

GÉNERO, SEXUALIDADES, DELITO Y MORAL EN PANTALLA. UNA APROXIMACIÓN AL RÉGIMEN DE REPRESENTACIÓN DE LA “TRATA DE MUJERES CON FINES DE EXPLOTACIÓN SEXUAL” EN EL CINE ARGENTINO CONTEMPORÁNEO

ESTEFANIA MARTYNOWSKYJ¹

RESUMEN

El artículo presenta un análisis de los filmes argentinos contemporáneos sobre “trata de mujeres con fines de explotación sexual”, y reflexiona sobre la construcción de un *régimen de representación* sobre la “trata de mujeres” que, organizado alrededor del binomio víctimas- victimarios, pone en escena imágenes altamente estereotipadas sobre feminidades y masculinidades, y propone una explicación victimista sobre la inserción de las mujeres en el mercado del sexo y el abandono del hogar. A su vez, muestra como estos filmes funcionan como prácticas pedagógicas, tanto desde sus narrativas como desde sus usos, contribuyendo con el desarrollo de lo que algunxs autorxs denominan *pedagogía del miedo*.

Palabras clave: Trata de Mujeres – Cine – Representaciones – Pedagogía del Miedo

SUMMARY

The article presents an analysis of the contemporary argentine films on “trafficking in women for the purpose of sexual exploitation”, and reflects on the construction of a *representation regime* on “trafficking in women”, that is organized around the victim-offender relationship, and put on the scene, highly stereotyped images of femininity and masculinity, and circulates a victimizer explanation about the insertion of women into the sex market and the abandonment of the home. At the same time, it shows how these films function as pedagogical practices, both from their narratives and their uses, contributing to the development of what some authors claim to be a *pedagogy of fear*.

Keywords: Trafficking in Women – Cinema – Representations – Pedagogy of Fear

[1] Lic. en Sociología (UNMdP). Becaria doctoral CONICET-UNMdP-UNQ. Ayudante de trabajos prácticos en la cátedra Sociología de la cultura (Licenciatura en Sociología, UNMdP). Correo electrónico: estefanía_mdp@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

La “trata de personas” reemerge como uno de los principales problemas de la agenda global en el año 2000. Leída como la “esclavitud del siglo XXI”, ha llamado la atención de Estados, organismos intergubernamentales, organizaciones no gubernamentales de diversas escalas y procedencias, medios de comunicación y público en general.

Siguiendo a Dora Barrancos (2008), las cuestiones principales a las que esta preocupación se encuentra ligada tienen que ver con el incremento de los movimientos migratorios globales durante las décadas de 1980 y 1990, vinculados a la desarticulación de las economías y sociedades periféricas por efecto de la globalización; la inestabilidad producida por las guerras en el área de los Balcanes y las transformaciones ocurridas en el Este europeo, principalmente con la caída de la Unión Soviética. En este contexto de aumento de migraciones y de desigualdades económicas, los desplazamientos de mujeres de los países de Europa del Este hacia Europa Occidental y Estados Unidos para ingresar en el comercio sexual habilitaron la circulación de historias sobre jóvenes e inocentes mujeres, secuestradas o engañadas por malvados traficantes para ser obligadas a ejercer la prostitución (Doezema, 1999).

Como señalan Varela y González (2015) aunque la trata de personas engloba distintas formas de explotación laboral, sexual y tráfico de órganos, la campaña global contra la trata se ha enfocado en lo que se ha denominado como “trata de mujeres con fines de explotación sexual”, relegando las otras modalidades de explotación y construyendo una ligazón entre prostitución y trata.

En Argentina, la “trata de mujeres con fines de explotación sexual” vuelve a entrar² en la agenda gubernamental a través de la participación del país en el proceso de elaboración del instrumento internacional denominado “Protocolo para prevenir, reprimir y sancionar la trata de personas, especialmente mujeres y niños” (en adelante *Protocolo de Palermo*) –el dispositivo legal internacional más importante relativo a este crimen–, que tuvo lugar durante el año 2000 en Viena. Desde entonces se ha consolidado lo que Piscitelli denomina régimen anti-trata, “aludiendo a la constelación de políticas, normas, discursos, conocimientos y leyes sobre trata de personas, formuladas en el entrelazamiento de planos supranacionales, internacionales, nacionales y locales” (Piscitelli, 2015: 1). Así, se ha promulgado la Ley N° 26.364/08 de “Prevención y Sanción de la Trata de Personas y Asistencia a sus Víctimas” (modificada en 2012 por la ley N° 26.842); se han puesto en marcha un conjunto de acciones y políticas públicas cuyos objetivos van desde la prevención, pasando por la sensibilización, hasta la represión de “la trata”; y la preocupación por el tema se ha *capilarizado*, “circulando por flujos descentralizados de poder, que se diseminan por el tejido social” (Piscitelli, 2015) y se ha formado un engranaje en el que participan organizaciones de la sociedad civil, medios de comunicación, diferentes instancias del gobierno y agencias internacionales, que se proponen difundir acciones contra esta problemática. En este contexto la categoría de “trata” ha adquirido una amplia y rápida circulación a través de la producción de libros, revistas, informes de investigación, artículos académicos y periodísticos, y de variados materiales audiovisuales que han transitado circuitos de exhibición con distintos grados de alcance. Sin embargo, a pesar que se presentan como si fuesen frutos de un notable consenso, las definiciones de “trata” son múltiples y conflictivas, y se ponen en tensión en las diversas instancias de construcción de conocimiento y dispositivos de sensibilización que he mencionado, así como en los debates políticos que se desarrollan en los planos local, nacional, internacional y transnacional.

[2] Entre fines del siglo XIX y las primeras tres décadas del siglo XX, en un contexto internacional de migraciones crecientes hacia el continente americano, se produjo un importante movimiento migratorio de mujeres, muchas de las cuales viajaban a los fines de insertarse en el mercado del sexo. Venían principalmente de Italia, Polonia, Rusia, Francia y Alemania, hacia Argentina, Brasil y los Estados Unidos. En dicho período, la prostitución adquirió dimensiones inusitadas debido a que la explosión demográfica de Buenos Aires, ligada tanto al desarrollo de un moderno sistema de transporte y a las mencionadas migraciones masivas, generó una desproporción de varones que al llegar a la ciudad demandaban sexo comercial. Al mismo tiempo, los gobiernos Europeos –con Inglaterra a la cabeza–, algunos grupos judíos y feministas abolicionistas, impulsaban una fuerte lucha contra la migración femenina europea hacia Sudamérica, especialmente Buenos Aires, bajo el supuesto de que estos movimientos de mujeres tenían como finalidad su “esclavitud sexual” en los burdeles del nuevo mundo. Sin embargo, como bien ha mostrado Dona Guy (1994), la “prostitución” no era tanto el resultado del engaño de proxenetas perversos o redes mafiosas como una respuesta consciente a la pobreza. No obstante, ante la gran presión internacional, la “trata de blancas” constituyó un problema que el Estado Argentino debía resolver.

El cine argentino no ha estado ausente en este proceso y ha contribuido con variadas producciones –subsidiadas por el Estado y utilizadas en actividades de difusión y sensibilización– en la construcción de un *régimen de representación* (Andrijasevic, 2007) de la “trata de mujeres”. Este, organizado alrededor del binomio víctimas-victimarios, pone en escena imágenes altamente estereotipadas sobre femineidades y masculinidades, en sintonía con las narraciones producidas por las organizaciones anti-trata que, como sostiene Varela (2015), interpretan la ausencia de las mujeres de sus hogares como casos de “trata”, alertando sobre la movilidad de las jóvenes mujeres por fuera del ámbito doméstico y presentando el espacio público como peligroso para ellas, al tiempo que obtura otras explicaciones sobre el abandono del hogar y la inserción de las mujeres en el mercado del sexo. Las representaciones producidas en estos filmes presentan continuidades con los programas televisivos de investigación periodística y las telenovelas que entre los años 2000 y 2008 abordaron la prostitución como problema social, en clave de marginalidad, pobreza, exotismo y delito (Justo von Lurzer, 2011). Como sostiene Justo von Lurzer, cuando la “trata de mujeres” se convirtió en problema público, en particular con la sanción de la Ley 26.364 en el 2008, se produjeron “desplazamientos en las modalidades de representación signados por una homogeneización de las formas de ingreso e inserción de las mujeres en el mercado del sexo bajo la perspectiva de la explotación sexual y de la trata de personas con fines de explotación sexual, que permiten indicar ese año como momento de cierre de una etapa” (Justo von Lurzer, 2011: 6). Si en el período previo habían convivido una *narrativa dramática-de denuncia*, “cuyas operaciones centrales son la victimización y en algunos casos la criminalización (explícita o derivada)”, con una *narrativa color* que representaba a “la prostitución como parte de la actividad y la sociabilidad urbanas, una especie de paisajismo de la vida sexual comercial” (Justo von Lurzer, 2011: 7), a partir del 2008 la *narrativa dramática-de denuncia* y la representación de las mujeres que hacen sexo comercial siempre y de ante mano como víctimas, se torna hegemónica, profundizando las perspectivas punitivas en relación a la prostitución, y eso se ve muy claro en las producciones cinematográficas que analizo. Estas funcionan como *prácticas pedagógicas*, tanto desde sus narrativas como desde sus usos, y han contribuido con el desarrollo de lo que Lowerkron (2012) denomina *pedagogía política de los sentimientos*, es decir, una pedagogía que busca, por un lado, incitar a la indignación y al horror como estrategia de movilización y concientización en relación al problema, y, por otro lado, funcionar como mensaje de alerta, dirigido a las mujeres, sobre los peligros de alejarse de la estructura familiar y de las normas sexuales.

En este trabajo analizo dicho régimen de representación de la “trata de mujeres con fines de explotación sexual” y su función pedagógica, a partir de algunas de las películas argentinas más destacadas sobre esta problemática, a saber, *Nina* (2009) de Sofía Vaccaro; *La Mosca en la ceniza* (2010) de Gabriela David; *La Guayaba* (2013) de Maximiliano González y *Fantasmas de la ruta* (2013) de José Campusano.

CONTEXTO DE PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE LOS FILMES SOBRE “TRATA DE MUJERES”

Como sostiene Iadevito (2014), siguiendo a Arfuch y a Devalle, las visualidades adquieren, en el seno de *sociedades tecnológicas* como la nuestra, una presencia predominante en la vida cotidiana de los sujetos y cada vez más relevancia cultural como forma de comprensión, conocimiento y dominio político del mundo. En este contexto, el cine se constituye como “un complejo de representaciones que habilita intervenciones en el ámbito político, puesto que produce significaciones, simbolismos y múltiples interpretaciones de sentido” (Iadevito, 2014: 225). Su importancia radica, por un lado, en que muchas de nuestras creencias no se fundan en “experiencias vividas” de los hechos, sino que se sustentan en el crédito que le damos a alguna imagen de la actualidad, fabricada por los medios masivos de comunicación como experiencia colectiva (Verón, 1987). Por otro lado, como sostiene De Lauretis (1996), el cine funciona como una tecnología de género, en tanto produce, promueve e implanta representaciones de género.

Los filmes que analizo funcionan en los dos sentidos que acabo de mencionar; en tanto que tecnología de género, produciendo y poniendo a circular imágenes sobre la femineidad y la masculinidad en

relación al comercio sexual³; y como un marco interpretativo sentimentalista, de tintes pedagógicos, desde donde comprender la “trata con fines de explotación sexual” y sustentar intervenciones políticas.

Cuando estas películas fueron estrenadas y puestas en circulación, ya contábamos con un antecedente audiovisual en Argentina, de impacto masivo, que había logrado expandir, a través de la pantalla, la preocupación por la trata de mujeres entre la población y que había sido central para consolidar una clave de lectura que, como señala Varela (2015), vinculaba prostitución, desaparición y trata. Me refiero a la telenovela “Vidas robadas”, que fue transmitida durante el 2008 por el canal de aire Telefe, en horario central. La misma trazaba paralelismos con el caso “Marita Verón”⁴, al narrar la historia de una joven secuestrada por una red de explotación sexual y la lucha de su madre para rescatarla. Como muestra esta misma autora, la visibilidad que adquirió este caso y su posterior constitución como caso paradigmático de “trata” puede leerse como el efecto del entrelazamiento de políticas de las burocracias estatales locales y de otros Estados Nacionales, entre los que destaca el otorgamiento a Susana Trimarco del premio Mujer Coraje - en 2007 en la ciudad de Washington por la entonces Secretaria de Estado de Estados Unidos, Condoleezza Rice- por su lucha contra la trata. La repercusión de estas políticas en un sector del feminismo local explica la emergencia de la consigna “aparición con vida de las mujeres desaparecidas en democracia y castigo a los responsables”, enunciada en un primer momento por *La casa del encuentro*⁵ en relación al “caso Marita”. Esta clave de lectura se expandió por todo el movimiento de mujeres⁶, evocando asociaciones automáticas entre desaparición, trata y prostitución (Varela, 2015).

Para el año 2008, cuando se transmitió *Vidas Robadas*, ya hacía un año que habían surgido un conjunto de organizaciones anti-trata que ganaban cada vez más lugar en los medios de comunicación (la campaña “Ni una mujer más víctima de las redes de prostitución”, la ONG La Alameda, la Fundación María de Los Ángeles y el Programa Esclavitud Cero, de la Fundación El Otro) y se venía discutiendo en el Senado y en Diputados la creación de un tipo penal específico para la trata, siguiendo la definición del Protocolo de Palermo, lo cual culminaría con la sanción de la Ley 26.364 en abril de 2008.

Las preocupaciones de los/las directores/as de las películas que analizo, emergen en este contexto. Sus relatos toman los elementos centrales de la narrativa sobre la trata de mujeres que circulaban en los medios de comunicación, principalmente de la mano de las organizaciones anti-trata: la vinculación entre prostitución, desaparición y trata y la caracterización de esta última como la esclavitud del siglo XXI, dada la magnitud asignada al fenómeno a partir de la utilización de una *política de cifras* (Varela y Gonzalez, 2015) que detallaré más adelante.

Construyendo sus historias a partir de estos elementos, lxs realizadorxs articulan y contribuyen en la consolidación de un *régimen de representación* de la trata de mujeres con fines de explotación sexual, que tiene funciones pedagógicas.

[3] Como señala Marta Lamas (2016), hablar de comercio sexual da cuenta del proceso de oferta y demanda de servicios sexuales e incluye al cliente, mientras que el término prostitución alude de manera denigratoria sólo a quien los ofrece.

[4] María de los Angeles Verón fue secuestrada en abril de 2002 en Tucumán. Su madre, Susana Trimarco, lleva adelante una intensa búsqueda con la certeza de que su hija fue secuestrada para su explotación sexual, basada en los testimonios de varios/as testigos. En el 2007 creó la Fundación María de los Ángeles con el objetivo de rescatar víctimas de “trata de personas”.

[5] Organización feminista de Ciudad Autónoma de Buenos Aires, fundada en 2003 por Ada Beatriz Rico, Fabiana Tuñez y Marta Montesano. En un principio su objetivo era desarrollar acciones contra la violencia de género y por la visibilidad lésbica, y luego sumó la lucha anti-trata a su agenda.

[6] Un dato interesante que da cuenta de esto es la explosión de talleres sobre trata de mujeres en el Encuentro Nacional de Mujeres de 2008 en Neuquén, donde además se nombró por primera vez a la trata en el discurso de apertura, como “una muestra brutal de la esclavitud moderna”, llegando en 2011 a contar con once subtalleres para discutir esta cuestión. Previo al 2008 no existían los talleres sobre trata, sino sobre prostitución y trabajo sexual -pero estos nunca superaban un taller de discusión-.

Dicho carácter pedagógico no sólo se evidencia en el plano de las representaciones, sino en los usos específicos de los filmes, en actividades de sensibilización y capacitación, muchas de las cuales tienen un carácter directamente institucional.

UNA PEDAGOGÍA POLÍTICA DE LOS SENTIMIENTOS: ENTRE EL TEXTO DE LOS FILMES Y SUS USOS PEDAGÓGICOS

En lo que sigue realizo un sintético rastreo de los usos pedagógicos⁷ de los filmes y expongo algunas particularidades de su producción y difusión, que dan cuenta del entrelazamiento de actores diversos -cineastas, funcionarios de distintas dependencias estatales, miembros de ongs y docentes- en la construcción de un *régimen de representación* de la trata que se inserta, no sin tensiones, en debates que trascienden la escena nacional. Luego analizo como funciona lo pedagógico en el texto de las películas.

En el caso de *Fantasma de la ruta*, de Campusano, y de *Nina*, de Sofia Vaccaro; ambas películas son financiadas por el Estado Nacional, luego de participar en concursos, y también son difundidas de manera institucional. *La mosca en la ceniza*, de Gabriela David, y *La Guayaba*, de Maximiliano González, contaron con subsidios del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) y fueron utilizadas con fines pedagógicos por actores diversos, pero no de manera institucional como las primeras. Aunque en el caso de *La mosca en la ceniza*, fue declarada de Interés Nacional por la Honorable Cámara de Diputados de la República Argentina (2010) y de Interés Social por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (2010).

Como narra su directora en el blog de la película⁸, *Nina*, rodada y estrenada en 2009, surgió a partir de un premio otorgado por el Festival Internacional "Oberá en cortos" de Misiones en 2006, que consistió en una beca y recursos para el desarrollo de un proyecto cinematográfico en la región del Nordeste Argentino. También contó con el apoyo del Programa "Las víctimas contra las violencias" del Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación; del Fondo Nacional de las Artes; del Ministerio de Derechos Humanos del Gobierno de la Provincia de Misiones y de la Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba). Una vez terminada la película funcionó como el dispositivo central de un *proyecto educativo*, que tenía como objetivos educar y sensibilizar sobre esta problemática en escuelas medias

(...) a través de la proyección del film en las aulas -y acompañado por un charla-debate posterior entre los maestros y los alumnos- que informe y prevenga a los adolescentes, padres, maestros y comunidades de cada región de nuestro país. Y así mismo, que se pueda utilizar en programas de capacitación para adultos en equipos de trabajo en diversos organismos estatales, ONGs, fundaciones, instituciones y colectivos que trabajen en la lucha contra la trata (ya sea en campañas de sensibilización, prevención y/o asistencia a víctimas, etc.). Entrada "Proyecto educativo", en el blog *ninafilm*

Desde 2010, *Nina* formó parte de dos programas fundamentales para su difusión: "Cine para todos", del INCAA y "Tus derechos no tienen recreo" del Ministerio de educación de CABA, en articulación con la Subsecretaría de Derechos Humanos de la Ciudad. Cine para todos, según su definición institucional, "es un programa creado desde el INCAA que apunta a fortalecer los procesos de inclusión social y construcción de ciudadanía, al tiempo que pretende democratizar el acceso y la circulación de bienes culturales; colaborando en la generación de condiciones que construyan la igualdad de oportunidades en el marco de la defensa y la promoción de los Derechos Humanos". Circula de manera gratuita y en formato DVD a partir del pedido, principalmente, de instituciones educativas. *Nina* forma

[7] No puedo saber cómo son leídos estos filmes por las personas que los han visto porque eso implicaría otro acercamiento metodológico que me permitiera estudiar su recepción y la forma en que las imágenes que circulan en los mismos se insertan en la vida de los/as espectadores y cobran sentido desde allí.

[8] Ver <http://ninafilm.blogspot.com.ar/> (última consulta, 15/09/2016)

parte de la sección *Cine por la integración Mercosur*. Mientras que “Tus derechos no tienen recreo” es un programa que trabaja tanto en la capacitación docente como en una serie de actividades y eventos que involucran directamente a lxs estudiantes, e “incluye una variedad de problemáticas que van desde las políticas de memoria con respecto a las violaciones de derechos humanos durante la última dictadura militar, hasta la tragedia de Cromañón. También la Trata de Personas, el abuso sexual y violación, y la violencia de género, entre otros”⁹. *Nina*, llega a los colegios con un CD y un cuadernillo con herramientas pedagógicas que sirven a lxs docentes como marco conceptual “para transmitir los contenidos que tienen por objeto la prevención de la trata de personas”.

Según datos proporcionados por su directora en el blog, entre mayo del 2009 y febrero del 2012, la película había sido vista por más de 35.000 espectadores, de los cuales 20.000 era estudiantes del nivel medio en su mayoría, además se había emitido en el programa televisivo Ciclo DerHumaALC del Canal CN23, con una llegada masiva a los hogares de Argentina. Su distribución en DVD había superado los 10.500 ejemplares - incluyendo la distribución que el diario Miradas al Sur realizó hacia todo el país, a través de su edición del domingo 19 septiembre del 2010-.

Por su parte, *Fantasma de la ruta* (2012) surgió originalmente como una de las miniseries ganadoras de los concursos de Contenidos Audiovisuales Digitales organizados por el INCAA y SATVD-T (Sistema Argentino de TV de Digital Terrestre), con 13 episodios y más de cinco horas de relato sobre la trata de personas. Luego, en 2013, su director la convirtió en una película de 210 minutos que fue presentada en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Más allá de su circulación en el circuito de festivales, el material se puede ver online de forma gratuita a través de la plataforma gubernamental Contenidos Digitales Abiertos (CDA), auspiciada por la Presidencia de la Nación, el Ministerio de Planificación, Integración Digital, BACUA, TDA y ARSAT.

En cuanto al carácter pedagógico de las narrativas me interesa destacar como las imágenes de los secuestros y del mercado del sexo al que ingresan las jóvenes, apelando a la indignación y al horror, cobran *agencia emotiva*, pretendiendo interpelar al espectador para que se una a la “causa anti-trata” (Lowenkron, 2012). Como sostiene Boltanski (2000), la indignación, a diferencia de la compasión, permite convertir el sufrimiento particular en sufrimiento colectivo, lo cual es la base de posibilidad de la constitución de la denuncia pública. Por eso el foco de atención se corre de a poco, en todas las películas, de la víctima, que suscita compasión, a la “trata” que despierta indignación (Lowenkron, 2012). Ante las imágenes del sufrimiento de estas jóvenes y el horror que emana de las situaciones a las que son sometidas, los casos particulares se convierten en la “realidad de la trata de mujeres”, y el/la espectador/a no puede más que unirse a la causa, porque en el caso contrario podría ser acusado/a de indiferente o cómplice.

Finalmente, la *política de cifras* que mencioné al principio se utiliza como un elemento clave que permite que las historias singulares funcionen como ejemplos de un problema más general. En los casos de *Nina* y *La Guayaba* esto es claro en los textos con los que los realizadores cierran las películas, los cuales tienen como característica destacada reproducir una serie de cifras que distintos actores utilizan de manera estratégica para posicionar el problema en la agenda pública y refrendar sus respectivas actividades profesionales o activistas (Varela y Gonzalez, 2015). Al final de *Nina* podemos leer:

La trata de personas es la captación, transporte y recepción de personas con fines de explotación sexual y laboral. Se constituye como el tercer crimen más lucrativo a nivel mundial, después del tráfico de drogas y de armas. Genera ingresos anuales de aproximadamente 32 mil millones de dólares, de los cuales el 85% proviene del comercio sexual donde las víctimas son mujeres y niños

Y en *La Guayaba*:

[9] Ver nota “El trato ante la trata”, de 4 de Octubre de 2011, en <http://www.mundofloresta.com/elbarrio/floresta.php?id=6419>

Existe un estimado de 27 millones de personas en el mundo víctimas de redes de trata laboral, sexual y trabajos de servidumbre (OIT). Desde 2008 en Argentina se han rescatado más de 3.500 víctimas de trata de personas (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos)

Me interesa señalar, en relación a estos textos, el funcionamiento de las cifras como elementos clave en la emergencia de la trata de personas -en tanto problema público- como *pánico moral* (Weitzer, 2007).

Como se muestra en las investigaciones del Grupo Dávila (2005), el carácter clandestino y no regulado del mercado del sexo, así como la forma vaga y conflictiva en la que la trata es definida por los Estados y entidades que la combaten, genera que los datos cuantitativos no sean confiables (Grupo Dávila, 2005).

Si bien las películas recrean historias de jóvenes mujeres que son engañadas y obligadas a ejercer la prostitución contra su voluntad, utilizando para ello la violencia y restringiendo su libertad ambulatoria; la definición del delito de trata en nuestro cuerpo normativo (Ley 26.364/2008 y su modificación, Ley 26.842/2012) permite leer casi cualquier inserción en el mercado del sexo como "trata", al desdibujar la distinción entre prostitución "libre" y "forzada" a través de la figura de "abuso de situación de vulnerabilidad", la anulación del consentimiento y la indistinción entre mayores y menores. Esto supone un posicionamiento teórico y político en torno a la oferta de servicios sexuales, en sintonía con el feminismo abolicionista "histórico", para el cual la prostitución es siempre violencia contra las mujeres (Barry, 1987). Como señala Varela (2013), las cifras del Estado responden a las formas burocráticas de registro de los dispositivos asistenciales, según los cuales cada mujer identificada en el contexto de un allanamiento judicial, independientemente del resultado del expediente judicial y más allá de su autorrepresentación, es contabilizada como una víctima de trata. Además, como esta misma autora muestra con detalle en otro artículo¹⁰, el Ministerio de Seguridad funde en la categoría "víctimas rescatadas" a las "víctimas con indicios de trata" (laboral o sexual) y a las "víctimas por delitos conexos" (infracciones a la ley de profilaxis 12.331; a la ley de estupefacientes 23.737; a la ley migratoria 25.871; tenencia ilegal de armas, entre otros), incrementando y multiplicando la cifra de "víctimas rescatadas", más allá de la definición del delito de trata de nuestro marco normativo. En el caso de las 3.500 "víctimas rescatadas" a las que se hace alusión en *La Guayaba*, ese número corresponde a todas las modalidades de trata, que el Ministerio de Justicia y DDHH divide entre sexual, laboral y otros, y si prestamos atención al desglose que hace este organismo vemos que en 2011 las víctimas de trata constituyen el 13,7% del total y en 2012 el 24,48%¹¹.

Finalmente, tanto estos números referidos a la cantidad de víctimas, como los que se citan en relación a las supuestas ganancias generadas, que ubicarían a la "trata" como el "tercer crimen más lucrativo", permiten presentarla como un "flagelo" y como la "esclavitud del siglo XXI", por su supuesto alcance, tamaño y ritmo de crecimiento. Además apuntalan la *desproporcionalidad* (Thompson, 2014, citado en Varela y Gonzalez, 2015) con la que se evalúa la amenaza que representa la trata de mujeres con fines de explotación sexual, en el sentido de que "es vivida como más importante que cuando se la evalúa de manera más realista" (sin exagerar las estadísticas o utilizando criterios claros y con rigor metodológico para medirla).

ENTRE VÍCTIMAS, VILLANOS Y DESGRACIAS. (RE)PRODUCCIÓN Y PUESTA EN CIRCULACIÓN DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO

Me gustaría empezar con las imágenes femeninas que habitan estos filmes porque las mismas reeditan los motivos que moldearon el mito de la "trata de blancas" (Guy, 1994) a principios del siglo XX:

[10] Para un análisis detallado y exhaustivo de la política de cifras en el caso de la trata de personas ver Varela y Gonzalez, 2015.

[11] Ver estadísticas en <http://www.jus.gob.ar/noalatrata.aspx>

jóvenes inocentes, atraídas o engañadas por malvados traficantes a una vida de horror de la cual es prácticamente imposible escapar (Doezema, 1999).

La *mosca en la ceniza*, *Nina* y *La Guayaba* cuentan prácticamente la misma historia: jóvenes pobres que viven en pueblos rurales, en el norte del país, son tentadas con ofertas laborales en la gran ciudad (Buenos Aires o Posadas), para trabajar como empleadas domésticas para familias ricas, pero terminan siendo entregadas a una red de trata de personas, obligadas a prostituirse por la fuerza y privadas de su libertad. Lo que más varía son los finales, ya que algunas logran escapar (aunque de formas distintas) y otras no. En *Fantasmas de la ruta*, la joven tratada vive en el gran Buenos Aires y no es engañada, sino raptada, y la película se enfoca tanto en su búsqueda como en su situación en el prostíbulo.

Veamos qué elementos utilizan los/as realizadores/as para construir imágenes de *víctimas perfectas*, es decir, de mujeres que se ubican sin ningún tipo de ambigüedad en dicho rol, gracias a remover toda responsabilidad de su condición de *prostitutas* (Doezema, 1999).

La inocencia de las víctimas se establece de distintas maneras. La más importante es narrar su inserción en el mercado del sexo como fruto de un engaño o secuestro.

En *La mosca en la ceniza*, vemos la cotidianidad de Pato y Nancy, las protagonistas, en una comunidad rural de Misiones, ayudando a sus familias con las tareas domésticas y aisladas de contextos de consumo y diversión. Pato es una joven decidida, pero que se muestra sumisa con la “entregadora”, mientras que Nancy padece de algún retraso cognitivo, característica que subraya su inocencia. Cuando se presenta la oportunidad de viajar a Buenos Aires para trabajar en una casa de familia, Pato le dice a Nancy que en la ciudad “vas a limpiar como hiciste siempre Nancy, pero vamos a tener plata y los domingos vamos a ir a pasear y a bailar”.

En *Nina*, vemos que su protagonista, una adolescente que vive en una humilde casa en el campo (Oberá), con su madre y hermanos, y que se dedica a las tareas domésticas y trabaja de mucama en un hospedaje en el pueblo, es atraída a aceptar un trabajo como empleada doméstica en Posadas, con la ilusión de poder acceder al consumo. En una de las primeras escenas se la muestra limpiando uno de los cuartos del hospedaje y probándose a escondidas la ropa de la huésped -que dista mucho de ser ropa cara o extravagante- lo cual evidencia las prohibiciones, en términos de consumo, que sufre Nina. Además su personaje es sumiso y tranquilo, lo cual también apuntala su inocencia.

En *La Guayaba*, el engaño se produce de la misma forma que en *Nina*. Su protagonista, que también trabaja haciendo la limpieza en un hospedaje, es tentada con una falsa oferta laboral para trabajar de empleada doméstica en la ciudad. Se nos muestra que las motivaciones que la llevan a aceptar también tienen que ver con acceder al consumo -un collar de perlas que le prueba la entregadora y la ilusión de comprarle una bicicleta a su hermano menor, funcionan como anzuelos-.

En el caso de *Fantasmas de la ruta*, vemos que Antonela (la joven tratada) es secuestrada, y su madre, que no tiene ningún indicio de ello, cuando esta falta de su casa, supone que “algún desgraciado se la llevó” y los amigos de Mauro (su “novio”), cuando les pide ayuda para buscarla, también comentan “ojalá no sea esto de la trata” y enseguida comienzan a rastrearla en los prostíbulos de la ciudad. Todo lo cual va en la dirección de consolidar la clave de lectura “desaparición-trata” que, como señala Varela (2015), emergió en el feminismo abolicionista local para tematizar la inserción de las mujeres en el comercio sexual y/o su falta del hogar. Utilizando la figura más potente del repertorio del movimiento de derechos humanos relacionado a la última dictadura cívico-militar, subraya el carácter forzoso de cualquier forma de *prostitución* -la frase “las están desapareciendo para que sean tus putas”, de gran circulación virtual y en grafitis, da cuenta de esto mismo- (Varela, 2015).

Otra forma de consolidar esta imagen de *víctima perfecta* es resaltar la juventud de las mujeres y por lo tanto su pureza. En este sentido, no es casual que las mujeres de todas las películas sean adolescentes, aunque tomando las estadísticas producidas por el Programa de Rescate del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos (con recaudos, por las cuestiones que mencioné más arriba), vemos que las menores solo representan al 9% de las “víctimas rescatadas”.

Además, otro recurso frecuente en las películas es la infantilización de las jóvenes. En el caso de Florencia, la protagonista de *La Guayaba*, es presentada como niña más que como adolescente, ya que la vemos jugar con su hermano pequeño, en el patio de su casa, en una comunidad rural de Misiones, donde trabajan para su padre que hace carbón. A pesar de lo duro del trabajo y de lo numerosa de la familia, que además cuenta con muy pocos recursos, el contexto es estetizado y representado de forma alegre.

En *Fantasmas de la ruta* esta infantilización se plasma en la ambientación del dormitorio de Antonela. Aunque ella tiene una estética adolescente, que se expresa tanto en su vestimenta, como en las charlas con sus amigas y en las actividades que realiza, su pieza está llena de ositos de peluche, lo cual la muestra más como una niña que como una joven. Además, la dicotomía entre "mujeres decentes" y "putas" (Juliano, 2002) en este filme se muestra de manera explícita. En varias escenas, Antonela y Mauro entablan diálogos que apuntalan dichos estereotipos. Hay dos que son muy significativos en términos simbólicos. Uno tiene lugar al principio de la película, cuando ellos dos se conocen y Antonela le dice que está viendo si él es como los demás hombres, a quienes considera como borrachos y mujeriegos, a lo cual sigue el siguiente intercambio:

Mauro: -No, yo no soy así. Lo mismo pasa con las pibas de tu edad, hacen cualquiera, se entregan, no se respetan. Pero tal vez vos seas distinta
 Antonela: -Obviamente que lo soy
 M: -Mejor
 A: ¿Mejor para quién?
 M: -Para el tipo que esté con vos, tu novio, que seguramente tenés"

También son interesantes en este sentido los diálogos que tienen Mauro y El Vikingo (uno de sus amigos motoqueros, que lo ayuda a buscar a Antonela). Cuando Antonela falta de su casa y Mauro le pide al Vikingo que le ayude a buscarla, tienen la siguiente conversación:

Vikingo: -¿Qué onda con la minita? Porque vos tuviste un montón de trolitas
 Mauro: -No es ninguna trolita. No se lo que me pasa. Creeme, sigo pensando en ella..."

Y cuando la película está terminando, Vikingo lo visita a Mauro que está internado a causa de una herida de bala y le dice lo siguiente:

Vikingo: -Yo siempre pensé que nunca estuviste enamorado de la mina. Pienso que saltaste porque la vida te tocó el culo de nuevo. Como que te afectó el orgullo... Antes tuviste de parejas a minitas trolas y ahora conociste a una chica linda, de buena familia y la vida te la hizo trola... como que te quita la posibilidad de tener una buena familia"

Podemos ver en estas conversaciones como se consolida la dicotomía mujer decente-puta, que sirve, como sostiene Juliano (2002), para controlar la sexualidad de las mujeres a través de esencializar la diferencia y subrayar la jerarquización. Así, las mujeres que no están comprometidas en el comercio sexual deben atenerse a normas de conducta rígidas para no ser confundidas o tratadas como *prostitutas*. En este sentido podemos leer los esfuerzos de Antonela por alejarse de la rotulación de "trolita", tanto desde lo discursivo como desde su prudencia y recato en su incipiente relación con Mauro. Además, los diálogos entre los protagonistas varones dan cuenta de la idealización de los roles tradicionales de madres y esposas, los únicos disponibles en el filme para las mujeres como roles valiosos. Como "la minita" no es "ninguna trolita", vale la pena buscarla. Y cuando descubren que fue raptada por una red de trata, "la vida la hizo trola y ya no puede tener una buena familia".

En cuanto a los estereotipos masculinos que encarnan los personajes que pueblan estas películas, en general son más benevolentes con los clientes, representados por un conjunto heterogéneo de hombres, que con los "tratantes", que siempre encarnan figuras masculinas devaluadas y sin ambigüedades morales.

En relación a los clientes, sólo en *Nina* hay una construcción que apela al asco desde lo visual, mostrando hombres de avanzada edad, gordos y ricos. Camisas pegadas a cuerpos con panzas prominentes, que dejan ver los pelos del pecho y la transpiración de esos cuerpos en decadencia, así como la calvicie de la mayoría de ellos; manos que lucen anillos de oro y buenos trajes que dan cuenta de la posición acomodada de estos hombres, y un ambiente sórdido, con poca luz, mucho ruido, alcohol y drogas. Y un mensaje al finalizar el filme donde podemos leer “La trata de niñas, niños y adolescentes crece en la Argentina en la medida que crece el consumo por parte de clientes. El consumo también debe ser penalizado”.

Esta representación del cliente como un ser repugnante y a su vez como un delincuente está en línea con la categoría de “prostituyente” que circula en las narrativas hegemónicas sobre la “trata”, así como en los proyectos de ley que proponen la penalización de los “clientes” –en sintonía con la política Sueca que desde 1999 penaliza a quienes compran o intenten comprar “relaciones sexuales temporarias”-, las cuales parecieran “estar gestando un nuevo tipo de perverso, en el sentido foucaultiano del término, es decir, un personaje que es “aberrante” porque las “acciones aberrantes” que comete lo definen como sujeto” (Morcillo y Justo von Lurzer, 2012).

Mientras que en el resto de las películas los clientes están representados por figuras heterogéneas que van desde grupos de jóvenes que concurren juntos al privado para divertirse y que en general están borrachos y suelen no prestarle demasiada atención ni a las mujeres ni al entorno, pasando por hombres de mediana edad asiduos a este consumo, que no se comprometen con las mujeres pero que tampoco las tratan mal; hasta el cliente que tiene dificultades para relacionarse con las mujeres pero se enamora de la *prostituta* y quiere “salvarla”. Por lo que se moldea como una figura más ambigua moralmente, lo cual es muy diferente en el caso de los tratantes, que se presentan como verdaderos villanos: individuos con intenciones precisas, violentos, peligrosos e insertos en complejas redes criminales.

En cuanto a estos últimos hay dos figuras que son llamativas, la del depravado que se delinea en *Fantasmas de la ruta* y la que traza paralelismos con los torturadores de la última dictadura cívico-militar, en *La Guayaba*.

En el primer caso, se trata del personaje de Sergio, que secuestra y entrega a Antonela. Este es caracterizado como violento y lascivo. Primero es presentado como el tío de Mauro (más adelante nos enteraremos que en realidad es su padre) y vemos que tiene una relación abusiva con la madre de este. Además, en los prostíbulos a los que concurre es conocido por su gusto por “las pendejas”. Todas estas cualidades dan forma a una masculinidad repudiable, que finalmente se explica por el pasado de abusos y violaciones que sufrió el personaje de chico y que no puede más que repetir. Así podemos leer el personaje de Sergio como moldeado por la figura del *criminal patológico* u *homo criminalis* (Sozzo, 2007), la cual contribuye a construir una imagen del criminal en términos esencialistas, acentuando la aparente desconexión entre este (y su comportamiento) y las relaciones corrientes entre hombres y mujeres. Esta figura, como matriz explicativa del delito, tiene amplia influencia tanto en los discursos expertos como profanos en nuestro país, desde fines del siglo XIX. Surgida en el discurso de la “medicina legal”, se trata de “un sujeto que ha cometido un delito como consecuencia de que su libertad o razón han sido anuladas por el influjo de un factor que se presenta generalmente como interno al mismo sujeto” (Sozzo, 2007: 33). Así, se esencializa su diferencia con respecto a un “nosotros”, y la misma se ubica en el plano de su constitución biológica, psicológica o moral, estando médicamente diagnosticada. Aunque no sólo la medicina legal, sino también otros discursos “profanos”, como revistas de circulación periódica, prensa escrita y cine, han construido y puesto en circulación una imagen del criminal en términos esencialistas (Sozzo, M., 2007; Caimari, L., 2007).

En el caso de “El Oso”, el tratante representado en *La Guayaba*, tenemos indicios de que estuvo involucrado en los centros clandestinos de detención de la última dictadura cívico-militar. Por lo tanto la analogía entre las desaparecidas de antaño y las jóvenes tratadas, leídas como las desaparecidas de la democracia, no es ya una metáfora que se vale del repertorio de la lucha de los movimientos por los Derechos Humanos, sino que se vuelve literal.

Por su parte, las mujeres que cumplen el rol de recepcionistas y administradoras de los locales también son presentadas, en sintonía con la visión de la PROTEX (Procuraduría de trata y explotación de personas)¹² como "víctimas que se han vuelto victimarias". Los personajes son los mismos en todas las películas, con algunas variaciones, como que algunas son las parejas o tienen alguna relación afectiva con los dueños de los privados (en el caso de *La Mosca en la ceniza* y *La Guayaba*) y otras simplemente trabajan en el lugar. Como señala Varela (2016), el estereotipo de las víctimas/victimarias "presenta los modos de vida y experiencias de las trabajadoras sexuales de sectores subalternos como la paradójica consecuencia de un pasado traumático que solo pueden reproducir a través del ejercicio de la violencia sobre otras mujeres", mientras que no permite hacer inteligibles las tácticas que despliegan para permanecer en el mercado del sexo, que debido a la ausencia de sistemas de seguridad social, suelen ser desarrollar el propio emprendimiento de sexo comercial o proveer servicios como tercera parte (recepcionistas o encargadas). Esto último, que forma parte del conjunto de trabajos necesarios para el desarrollo del comercio sexual y no puede reducirse a la posición de los reclutadores o dueños de las explotaciones comerciales, sin embargo es criminalizado debido a la amplitud del tipo penal de la Ley de trata (Varela, 2016).

REFLEXIONES FINALES

En este trabajo muestro como las películas argentinas sobre "trata de mujeres con fines de explotación sexual" se insertan en y consolidan un *régimen de representación* de la trata que propone una lectura en clave de víctimas y victimarios que simplifica una realidad compleja, como es el sexo comercial, al (re)producir y poner a circular estereotipos de feminidades y masculinidades que no presentan ningún tipo de ambigüedad moral: las mujeres son víctimas pasivas necesitadas de protección y los hombres, violentos criminales insertos en una red de actividades ilegales que trascienden fronteras. Así se consolida una matriz de inteligibilidad que sostiene una definición de la trata más cercana a la imagen de sentido común, de mujeres engañadas o secuestradas y obligadas a prostituirse contra su voluntad, al tiempo que privadas de su libertad, que sin embargo se aleja de la de nuestras normativas, donde cualquier inserción en el mercado del sexo puede ser leída como trata de personas por la indistinción entre prostitución "libre" y "forzada". Por ello, para presentarse como ejemplos de un problema general y extendido, hacen uso, entre otras cosas, de una serie de cifras construidas por distintos actores -desde burocracias estatales locales hasta organismos internacionales-, que sirven para posicionar el problema en la agenda pública. Así, se generaliza una imagen sobre la trata que está alejada de los casos concretos con los que lidia la justicia, contribuyendo a consolidar un pánico moral alrededor de esta problemática, donde todas las ausencias de las mujeres jóvenes de sus hogares son leídas automáticamente como trata, así como los casos en los que estas efectivamente se insertan en el mercado del sexo.

Además, mostré cómo tanto desde sus usos, en actividades de capacitación y sensibilización, como desde sus narrativas, que apelan al horror y a la indignación para interpelar al/la espectador/a a que se una a la causa "anti-trata", funcionan como *prácticas pedagógicas* para alertar a las mujeres de los peligros de alejarse del hogar, presentar al espacio público como hostil para ellas y demandar su tutela. Cuando tal vez, sería más interesante, construir claves de lectura que al tiempo que atiendan a las múltiples desigualdades (de género, clase y raza) que atraviesan el mercado del sexo y, en consecuencia, den lugar a demandas de protección, no lo hagan en detrimento del derecho de autodeterminación de las mujeres.

[12] Ver Colombo, M. y Mangano, M. (2013), "Sobre víctimas victimarias" en INECIP (ed), ¿Qué hicimos con la trata?, Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRIJASEVIC, Rutvica. 2007. "Beautiful dead bodies: gender, migration and representation in anti-trafficking campaigns". *Feminist Review*, N° 86.

BARRANCOS, Dora. 2008. "Feminismo, trata y nuevos tratos". *Mora*, N° 14, 2008. Pp. 161-164.

■ BARRY, Kathleen. 1987. *Esclavitud sexual de la mujer*. Barcelona, laSal edicions.

BOLTANSKI, Luc. 2000. *El amor y la justicia como competencias. Tres ensayos de sociología de la acción*. Buenos Aires, Amorrortu editores.

CAIMARI, Lila. 2007. *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica.

DE LAURETIS, Teresa. 1996. "La Tecnología del género". *Revista Mora* N° 2, pp. 6-34

DOEZEMA, Jo. 1999. Loose women or lost women. The re-emergence of the myth of "White Slavery" in contemporary discourses of "Trafficking in Women". Disponible en <http://www.walnet.org/csis/papers/doezema-loose.html> (30 de mayo de 2017)

GRUPO DAVIDA. 2005. "Prostitutas "traficadas" e panicos morais: un analise da producto de fatos en pesquisas sobre o "tráfico de seres humanos". *Cadernos Pagu*, (25), Julio-Diciembre 2005

GUY, Dona. 1994. *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

IADEVITO, Paula. 2014. *Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación*. Disponible en <http://revistas.javeriana.edu.co>

JULIANO, Dolores. 2002. *La prostitución, el espejo oscuro*. Barcelona, Icaria editorial.

JUSTO VON LURZER, Carolina. 2011. "Sexualidades en foco. Representaciones televisivas de la prostitución en Argentina". *Sexualidades* (11), Mayo 2014.

LAMAS, Marta. 2016. "Feminismo y prostitución: la persistencia de una amarga disputa". *Debate Feminista* N° 51, 2016.

LOWENKRON, Laura. 2011. "O monstro contemporáneo: notas sobre a construação da pedofilia como "causa política" e "caso de polícia". *Cadernos Pagu* (41), Julho-Dezembro de 2013

MORCILLO, Santiago; JUSTO VON LURZER, Carolina. 2012. "Mujeres públicas" y sexo clandestino. Ambigüedades en la normativa legal sobre prostitución en la Argentina. En: JONES, Daniel et. al., *La producción de la sexualidad: políticas y regulaciones sexuales en Argentina*, Buenos Aires, Biblos.

PISCITELLI, Adriana. 2008. "Entre as "mafias" e a "ajuda": a construação de conhecimento sobre tráfico de pessoas". *Cadernos Pagu*, julio-dezembro de 2008

PISCITELLI, Adriana. 2015. "Riesgos: la capilarización del enfrentamiento a la trata de personas en las tensiones entre planos supranacionales, nacionales y locales". Texto presentado en el IV Congreso latinoamericano sobre trata y tráfico de personas. Bolivia, 2015.

SOZZO, Máximo. 2007. "Retratando al "homo criminalis": esencialismo y diferencia en las representaciones "profanas" del delincuente en la Revista Criminal (Buenos Aires, 1873)". En: CAIMARI, Lila (comp), *La ley de los profanos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

VARELA, Cecilia. 2012. "Del tráfico de mujeres al tráfico de políticas. Apuntes para una historia del movimiento anti-trata en la Argentina (1998-2008)". *Revista públicas*, junio 2012

VARELA, Cecilia. 2013. "¿Cuáles son las mujeres de esos derechos humanos? Reflexiones a propósito de las perspectivas trafiquistas del mercado del sexo". *Sociales a Debate*, Nro. 4, UBA sociales publicaciones

VARELA, Cecilia. 2015. "La campaña antitrata en la Argentina y la agenda supranacional": En: DAICH, Débora y Sirimarco, Mariana (comp.), *Género y violencia en el mercado del sexo: política, policía y prostitución*. Buenos Aires, Biblos.

VARELA, Cecilia. 2016. "Entre el mercado y el sistema punitivo. Trayectorias, proyectos de movilidad social y criminalización de mujeres en el contexto de la campaña anti-trata". Zona Franca, N° 24

VARELA, Cecilia y GONZALEZ, Felipe. 2015. "Tráfico de cifras: "desaparecidas" y "rescatadas" en la construcción de la trata como problema público en la Argentina". Apuntes CECYP, N° 26

VERÓN, Eliseo. 1987. Construir el acontecimiento. Barcelona, Gedisa.

WEITZER, Ronald. 2007. "The Social Construction of Sex Trafficking: Ideology and institutionalization of a Moral Crusade". Politics & Society, N° 35; 2007