

Els usos de l'“experiència”.

Narratives televisives de la prostitució a Argentina

CAROLINA JUSTO VON LURZER

Doctora en Ciències Socials, màster en Comunicació i Cultura de la Universidad de Buenos Aires i becària postdoctoral del CONICET

justocarolina@yahoo.com.ar

Article rebut el 17/02/2012 i acceptat el 27/04/2012

Resum

Aquest article sintetitza algunes reflexions sobre la utilització de l'experiència com a mecanisme autenticant en un conjunt de programes produïts i emesos a la televisió oberta argentina. Ens aturem, d'una banda, en tres modalitats de presentació de les experiències –cas, estereotip i testimoni– en considerar que expressen la funció probatòria que aquesta adquireix en els discursos televisius realistes, així com la seva dimensió modèlica. En segon lloc, observarem la relació establerta entre les experiències narrades i les imatges que els donen cos, per observar la necessitat creixent de la televisió de comprovar la seva capacitat de representar la realitat i les seves implicacions.

Paraules clau

Televisió, experiència, efecte de realitat, sexualització, gènere.

Abstract

This article summarizes the reflections on the use of experience as autentifier 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.

Introducció

Aquest article sintetitza alguns aspectes d'una recerca més gran, desenvolupada com a tesi de doctorat (Justo von Lurzer 2011), l'objectiu principal de la qual va ser descriure i analitzar les formes de representació televisiva de la prostitució com un espai de construcció, reproducció i articulació de sentits sobre les relacions sociosexuals i de gènere, així com un espai de normativització sexual –de valoració i de jerarquització de subjectes i de pràctiques.

Per desenvolupar aquest objectiu, realitzem una anàlisi crítica de discursos emesos a la televisió oberta argentina durant el període 2000-2008. El període d'anàlisi coincideix amb el moment en què van proliferar i consolidar-se els formats periòdics d'investigació en televisió i abasta un seguit de debats significatius en relació amb l'oferta de sexe comercial, pel que fa a la seva regulació per part de l'Estat i la implementació de polítiques contra el tràfic de persones amb finalitats d'explotació sexual.

D'una banda, es van observar programes periòdics d'investigació, en tant que expressen una forma legitimada de les representacions mediàtiques definides com a “realistes”. Són, a més, els autodefinits com a espais d'enunciació mediàtica de les problemàtiques socials. Aquests formats es van conso-

lidar a la pantalla a finals dels anys noranta, és a dir, en plena expansió de la crisi socioeconòmica argentina que esclataria en les manifestacions populars de finals de 2001. A diferència dels telenotícies, es van proposar com a espais de tematització extensiva d'un o dos temes per emissió a partir d'informes audiovisuals sobre el terreny. Els programes seleccionats van ser: *Blog*, *Punto Doc*, *Ser Urbano*, *Humanos en el camino*, *La Liga*, *Código*, *GPS* i *Calles Salvajes*.

De l'altra, es van examinar dues narratives fictionals que van tenir la prostitució com a eix temàtic. *Disputas*, una minisèrie unitària d'11 capítols produïda per Ideas del Sur, es va emetre per Telefé l'any 2003. Va ser dirigida per Adrián Caetano i s'inscriu en la tradició del nou cinema argentí (Aguilar 2006). El programa desenvolupa cinc històries de vida –de la propietària d'un prostíbul i de quatre dones que ofereixen sexe per diners– que conflueixen en els esdeveniments de cada capítol. Aquesta ficció és la primera del període que tematitzarà directament la prostitució, i ho farà des d'una estètica realista i dialogant amb altres gèneres i programes televisius. La telenovel·la *Vidas robadas* també es va emetre per Telefé el 2008. Va ser produïda per Telefé Contenidos i va comptar amb 131 capítols. L'èmfasi en una història d'amor central amb altres històries derivades permet inscriure aquest programa en el gènere de la telenovel·la. La referència explícita a un episodi d'àmplia repercussió pú-

blica, com ho va ser el segrest de Marita Verón per una xarxa de tràfic de persones amb finalitats d'exploració sexual l'any 2002, inscriu *Vidas robadas* en línia amb un altre conjunt de ficcions testimonials de la dècada que van tematitzar casos o problemàtiques socials com a part de la seva trama (Steimberg 1997).

La incorporació d'aquestes dues ficcions va permetre observar la producció de sentits sobre un problema en una trama cultural més àmplia, i analitzar tant els reenviaments significants entre diferents gèneres televisius com les tradicions discursives mediàtiques i extramediàtiques que els informen. Ens referim a tradicions extramediàtiques en tant que els camps que històricament van hegemonitzar les classificacions sobre la prostitució –el jurídic, el moral, el religiós i el biomèdic– són molt anteriors fins i tot a l'aparició dels mitjans massius de comunicació.¹

Si bé els mitjans massius inclouen habitualment en la seva agenda la prostitució –amb més presència quan es debat la regulació de l'oferta de sexe o l'ús de l'espai públic–, en els formats periodístics analitzats, la prostitució es presenta com un tòpic recurrent juntament amb les històries de vida dels “marginals”: joventut, addiccions i crims; treball informal i precari; migrants limítrofs, i corrupció, entre d'altres. De la mateixa manera, la inclusió dels tòpics sexuals en propostes televisives de ficció no resulta nova: les indústries culturals han sabut fer del “sexe” una mercaderia rendible. No obstant això, en el cas de les ficcions analitzades, el que les distingeix és el recurs al realisme com a modalitat enunciativa. Hi ha una tensió cap a referents del món històric que les retalla del conjunt.

Cal destacar que els programes periodístics i les ficcions analitzades corresponen al període caracteritzat com a *neotelevisió* (Cassetti i Odin 1990) i s'han de llegir en el marc de la hibridació genèrica pròpia d'aquest moment, expressada en els reenviaments entre tòpics i les operacions tradicionalment assignades al discurs periodístic o al discurs melodramàtic. Alhora, les relacions específiques que aquests programes proposen amb els seus referents, els distingeixen del continu televisiu anomenat *telereality* (Vilches 1995; Mondelo i Gaitán 2002).

Aquests programes proposen un vincle particular amb la realitat a partir de dues modalitats que identifiquem com a compromís/denúncia i vigilància/protecció, i que en construeixen els límits en relació amb certs subjectes, espais i pràctiques: els situats en els marges i en conflicte amb la llei o les normes socials. L'alteritat delimitada per aquesta frontera es defineix per la seva pertinença de classe i la seva perillositat social, i les representacions sobre prostitució es produeixen en aquests contorns.

Aquestes relacions amb la realitat donen lloc a dues modalitats narratives dominants que caracteritzem com a *dramàtica / de denúncia* i *color* (Justo von Lurzer 2011b) i requereixen del desplegament de mecanismes enunciatius específics. A continuació explorem el mecanisme autèntic que predomina en els programes analitzats per observar-ne les implicacions significants: el recurs a l'*experiència*.

Els usos de l'experiència

Ens interessa indagar en els que anomenem “usos de l'experiència” per observar-ne el valor probatori i la dimensió mòdica. L'“experiència” dels subjectes compleix una funció clau en la configuració de l'estatut de veritat de tot el que es diu i es mostra, així com en el valor social d'allò que s'enuncia. Ja sigui a partir de l'explicitació d'un esdeveniment específic com a referent de la trama narrativa –*Vidas robadas*–, de la caracterització d'una “experiència social model” –*Disputas*–, o de la presentació de testimonis com a font principalment, en els informes periodístics de *Punto Doc*, *GPS*, *La Liga*, i *Blog*, entre d'altres–, les experiències dels subjectes ocupen un lloc central en l'autenticació i la valorització del contingut.

En línia amb la conceptualització desenvolupada per De Lauretis, entenem per experiència el “procés pel qual es construeix la subjectivitat de tots els éssers socials. Per mitjà d'aquest procés, un se situa a si mateix o es veu situat en la realitat social, i amb això percep i considera com a quelcom subjectiu (referit a un mateix o que s'hi origina) aquestes relacions –materials, econòmiques i interpersonal– que són, de fet, socials, i en una perspectiva més àmplia, històriques. El procés és continu i, el seu final, inabastable o diàriament nou. Per a cada persona, per tant, la subjectivitat és una construcció sense terme, un punt de partida o d'arribada fix, des d'on un interactua amb el món [...] és a l'efecte d'aquesta interacció al que jo anomeno experiència” (1992, 253).

Aquesta manera de definir l'experiència dóna compte de la relació conflictiva entre els *modes de representació dels subjectes* i els *subjectes històrics* a partir de l'anàlisi dels vincles establerts entre els discursos, els processos cognitius i la configuració de la realitat i la subjectivitat. Així, l'autora distingirà entre “la dona” com a construcció discursiva i “les dones” com a subjectes històrics reals. La relació establerta entre totes dues és “arbitrària i simbòlica, és a dir, culturalment establerta” (De Lauretis 1992, 15-16).

Joan Scott (1992) també reprendrà el concepte d'experiència per reposar-ne el caràcter discursiu i ideològic, i discutir la concepció “essencialista” que la transforma en quelcom que els subjectes *tenen*. La idea de l'experiència com a possessió permet considerar-la una evidència de condicions d'existència o de processos subjectius dels quals es podria donar compte a partir que s'hagin posat en discurs. El testimoni funciona com a dimensió narrativa de l'experiència, però en situar-se en un ordre temporal de successió –es té l'experiència i després se la posa en discurs– el que s'obscura és la dimensió preformativa d'aquesta instància discursiva. L'experiència sembla quelcom aliè i anterior als sentits que li donen cos i que configura, és a dir, anterior al seu procés de materialització, quan és justament en aquesta materialització que l'experiència subjectiva s'actualitza.

La càrrega de la prova: estereotip, cas i testimoni

En els programes analitzats, el recurs a l'experiència opera com s'evidencia en tres modalitats diferents que anomenarem *estereotip*, *cas* i *testimoni*. Distingim aquestes modalitats per tal d'especificar-les, però, com ho veurem, en moltes representacions apareixen combinades.

A *Disputas*, hi predomina la modalitat que anomenem *estereotip*. Amb aquesta modalitat, volem indicar la construcció d'una narrativa que se sustenta en una “experiència social model”: un conjunt d'estereotips socials sobre la prostitució que es despleguen per donar una imatge englobadora del fenomen. Aquest programa produeix desplaçaments genèrics i temàtics—en la inclusió de l'humor en el marc de ficcions de realisme marginal i en la tematització del plaer o del càlcul racional com a part de les relacions d'intercanvi en el mercat del sexe. D'aquesta manera, el programa tensa els límits de la reducció operada per l'estereotip com a figura que necessàriament implica processos de selecció, de jerarquització, de categorització i de generalització.² Davant d'una realitat social que es presenta com a inabastable, els processos d'estereotipació faciliten la relació amb l'entorn a partir de les operacions abans esmentades i les imatges de les quals passen a engrossir el conjunt de formes socialment disponibles per referir-se a un subjecte, una pràctica o un fenomen social: passen a engrossir el versemblant social (Metz 1970). En el marc de les rutines productives de les indústries culturals, això constitueix un problema tant per a la ficció com per a les investigacions periodístiques: si no hi ha un treball d'aprofundiment, de contextualització i d'ampliació de les connexions significants d'aquestes imatges estereotípiques fetes ja intel·ligibles —fins i tot de l'explicitació i de la reflexió sobre els marcs socials que n'habiliten la intel·ligibilitat—, les representacions ofertes es desenvoluparan en els límits d'aquestes imatges disponibles sense proposar noves articulacions de sentit.

Els moviments produïts a *Disputas* habiliten matisos en les posicions subjectives assignades de manera dominant a les dones que ofereixen sexe per diners i es distancien del to homogeni de denúncia que predomina en les representacions analitzades. Així, s'hi inclouen, per exemple, aspectes de les vides quotidianes de les dones prostitutes que no són habitualment tematitzats: l'amistat, el plaer, la solidaritat, la inestabilitat econòmica, així com els vincles heterogenis amb els homes de l'entorn —familiars, parelles i clients. El programa treballa sobre el versemblant social però, en virtut dels desplaçaments operats en el versemblant de gènere, el deforma i el potencia. No perd en *realisme narratiu*, perquè aquests fragments d'experiència social hi són i poden ser fàcilment reconeguts, per estereotípics. Però suma a la *realitat social* quan ofereix sentits, o cadenes de sentit, innovadores —com les esmentades anteriorment— en termes de representació.

A *Vidas robadas*, l'experiència apareix com a *cas*, “com a quelcom que succeeix a escala individual o microsòcial i que és exposada mitjançant una estructura discursiva eminentment

narrativa” (Ford i Longo 1999, 246). Com hem esmentat, l'esdeveniment del segrest de Marita Verón funciona com a suport històric de la trama narrativa i el que es reconstrueix al relat. La particularitat és que aquesta experiència no pot ser efectivament relatada per la seva protagonista, per la qual cosa la seva mare ocupa el lloc de testimoni i ocuparà a la ficció un lloc protagonista. Atès que el cas de Marita Verón encara no ha estat aclarit per la justícia i no se'n poden tenir, així doncs, detalls de l'experiència del segrest ni de la modalitat d'acció de la xarxa de tràfic, el cas es “completa” a partir dels possibles socials sobre el tràfic de persones amb finalitats d'exploració sexual. Aquesta generalització opera com a reforç de l'imaginari dominant.

El problema rau aleshores en la relació que *Vidas robadas* estableix amb el món històric, per la qual pot reclamar-se-li, tot i ser una ficció, un treball d'informació i de contextualització —pròpies de l'argumentació— que la narració eludeix. L'ancoratge de la ficció en un cas genera un vincle representatiu amb el món històric que la seva estructura narrativa no pot sinó traïr. Si la narració de casos compleix la mateixa funció que l'argumentació, en termes de “donar una interpretació del món i, en molts casos, imposar una regla d'acció” (Ford i Longo 1999, 259), el problema rau que aquesta interpretació s'ancorarà en el terreny microsòcial i no ja en l'estructural. És simptomàtic, per exemple, que la ficció acabi amb la salvació del personatge segrestat per part de l'heroi —l'home protagonista— de la novel·la.

Aquesta modalitat casuística va ser assenyalada per Ford i Longo com una transformació en les estratègies enunciatives mediàtiques generalitzada, vinculada al “creixement de la narració sobre l'argumentació, i de l'individual o microsòcial enfront de l'estructural en la cultura contemporània” (1999, 246). Per als autors, això impacta en el desenvolupament dels debats públics en la mesura que la presentació de temes d'interès públic en la forma de casos reemplaça el recurs a la informació i l'argumentació com a modalitats d'interpretació i d'explicació dels fets, pel tancament de sentits intern al relat habilitat per l'estructura narrativa.

Quan l'experiència de vida és construïda com a *cas*, opera per inducció: procedeix d'un particular a un altre particular passant per la baula implícita d'allò general. D'aquesta manera, les representacions en les ficcions testimonials, aquelles que —com *Vidas robadas*— recorren a un cas del món històric (Nichols 1997) com a referent de la seva trama i hi estableixen relacions factuais que l'excedeixen,³ generalitzen els atributs del cas a totes les manifestacions possibles de la problemàtica en què s'inscriu.

Això és particularment significatiu en el cas dels programes periodístics d'investigació, que també recorren a la modalitat casuística, perquè en ells els processos de generalització no tenen un suport informatiu, sinó que se sostenen a partir del relat mateix, traint-ne el pacte comunicatiu. Ens interessa aturar-nos en l'especificitat del recurs a l'experiència en aquests programes no tan sols perquè són els que es presenten com a espais d'informació pública, sinó perquè, pel seu valor més elevat de

reals, són aquells en què l'experiència adquireix més clarament un sentit probatori del que s'ha narrat.

En aquests programes, l'experiència hi apareix de cos present a partir de l'entrevista.⁴ La representació de qualsevol problemàtica se sosté en la narració de l'experiència en relació amb ella, així com en el certificat aportat per la càmera i l'entrevistador, que donen fe del que es veu i del que s'escolta. La presència del cos del periodista en el territori no tan sols opera com a autenticació en termes d'“haver-hi estat”, sinó també com a testimoni. “El que testimonia no és qui està en pantalla, sinó qui es desplaça amb la càmera sobre el terreny” (Jost 2003, 2).

L'experiència adquireix aquí un dels seus sentits originals, vinculat a pràctiques religioses, com a testimoni que s'ofereix per ser compartit i que no tan sols es proposa com a veritat, sinó com el tipus més autèntic de veritat (Williams 1980). Les narratives exhibides en els programes periodístics s'ofereixen com a referència empírica absoluta: “l'individu que parla es converteix, davant de les càmeres i dels micròfons, en el portador oficial d'una microhistòria social. En el cas ideal, el resultat és una trobada amb un model de vida” (Rath 1992, 2).

Qui presta testimoni és interrogat/ada a partir de premisses que han de ser compartides per ella –*un individu se sotmet a una classificació alhora que s'hi reconeix* (Tabachnik 1997), fins i tot per establir distanciaments– i que es basen en l'examen de seva experiència de vida. Aquest aspecte de les narratives biogràfiques es vincula amb els seus orígens confessionals. Si bé la confessió ha estat en principi una pràctica religiosa en la qual les i els subjectes han estat comminats a *dir-ho tot de si mateixos* –en especial els seus pecats– poden trobar-se també vincles amb altres institucions examinadores, com poden ser les mèdiques i les jurídiques. Tabachnik sosté que “la figura de l'interrogador mediàtic resulta de la condensació de tots aquests personatges que al llarg de la història van ser munts del poder i del dret de preguntar: un confessor [...] un jutge [...] un metge [...]” (1997, 76). Les entrevistes presentades en els informes s'orienten a interrogar sobre aspectes descriptius –què?– o procedimentals –com?– de les pràctiques sexuals. Els subjectes entrevistats estan comminats a *dir-ho tot sobre la seva sexualitat*.

Això amplia l'objectiu del testimoni més enllà del seu sentit probatori, per pensar-lo com un espai on es despleguen mecanismes de *saber-poder*. Tal com ho sosté Foucault, la veritat produïda en aquest acte d'enunciació “no resideix en el subjecte sol que, confessant, la trauria del tot a la llum. Es constitueix per partida doble: present, però incompleta, cega davant de si mateixa dins del que parla, només es pot completar en aquell que la recull. A aquest li toca dir la veritat d'aquesta veritat fosca: cal acompanyar la revelació de la confessió amb el desxiframent del que diu” (1996, 84).

Aquest desxiframent es produeix a partir de diferents operacions retòriques –més o menys explícites– sobre els testimonis. D'una banda, si bé els programes periodístics d'investigació autoritzen la paraula de les dones prostitutes, consideren ne-

cessari donar-los un suport extra: la transcripció. En tots els casos, la paraula de les dones en prostitució està subtítolada, no així la dels cronistes. És una paraula que requereix d'una mediació explícita per fer-se intel·ligible, d'un gest lletrat que en transcriu l'oralitat. Però la mediació no s'acaba aquí, sinó que en molts casos implica la superposició de veus, per exemple, a partir de la *repetició* –quan en un fragment testimonial s'interromp el fluir de la paraula per repetir una frase en particular i després continuar amb el relat– i l'*eco* –quan en un fragment testimonial, generalment al final, s'hi inclou l'efecte sonor de l'eco com a èmfasi d'un terme o d'una frase; funciona especialment com a mecanisme d'impacte. Si bé tant la selecció dels fragments testimonials com l'estructura de les interrogacions impliquen ja una intervenció en la paraula de l'altre, la simultaneïtat d'aquests recursos produeix la inclusió de sentits que no formen part del testimoni i que, a més de fer parlar una altra veu a aquesta paraula, poden també trastocar-ne el sentit.

Així, els testimonis s'emmarquen en un context probatori –el que hem anomenat *lògica de comprovacions interna* (Justo von Lurzer 2011b), a partir de l'edició comprovatòria d'imatges i de relats– que sustenta menys d'allò que es diu que l'acte d'enunciació televisiva.

Destacarem dues de les implicacions d'aquests mecanismes enunciatius: la tendència microscòpica de la televisió i la sexualització de les imatges enregistrades.

Despullar la realitat

Una de les característiques de la *neotelevisió* és el canvi qualitatiu en allò que es pot mostrar, en no haver-n'hi prou amb la *transparència* –perduda per la posada en escena dels mecanismes productius de la televisió (Eco 1987)–, aquesta va a la recerca d'allò inaccessible a la vista o dels aspectes inaccessibles d'allò possible de ser vist. La proliferació de càmeres ocultes contribueix a aquest nou estatut microscòpic de la televisió.

En els informes periodístics, la càmera oculta complirà una doble funció: d'una banda, i en el marc de les lògiques comprovatòries, funcionarà replicant el procediment de l'“acarament” i, de l'altra, habilitarà l'erotització del que s'ha vist. Exemplem aquest procediment recurrent amb dues escenes.

En un informe de *Punto Doc* sobre prostitució infantil a Misiones (21 d'abril de 2004), els cronistes visiten dos prostíbuls de l'interior de la província. Enregistraran, primer amb càmeres ocultes i després amb càmera oberta, els espais i les noies prostitutes. Realitzen sempre el mateix trajecte: primer hi acudeix un productor del programa amb una càmera oculta i aconsegueix el testimoni d'una de les noies que ofereixen sexe per diners fent-se passar per client del lloc, en tria una i entra amb ella en una habitació. Ella seu al llit i es treu la samarreta, es queda amb els pantalons posats perquè el cronista l'avisava que “no vol fer res”. Té tot just una franja difuminada als ulls per ocultar-ne la identitat.

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 d'abril de 2004).

Després, un altre cronista –en aquest cas, el conductor del programa– torna al mateix lloc, amb càmera oberta, i entrevista les noies que hi ha allà, inclosa –sempre i necessàriament– la nena filmada amb la càmera oculta.

En un altre informe de *Punto Doc* sobre prostitució a la tercera edat (25 de desembre de 2002), el cronista s'acosta, càmera en mà, a una de les dones que està oferint sexe a la plaça Flores i l'interroga sobre les especificitats de l'activitat. Després, un cronista filma la mateixa dona amb una càmera oculta, acorda la tarifa i va amb ella a una habitació d'hotel. Mentre passa aquesta escena, la veu *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 desembre de 2005).

Marta es despulla davant el cronista –i la càmera oculta– i, en roba interior, li diu:

E: ¿Me abonás, mi amor?

C: ¿Cuánto es?

E: Veinte (*idem*).

Si el que es vol denunciar és que als prostíbuls de Misiones hi ha *nenes* que ofereixen sexe per diners o que hi ha *àvies*⁵ que tenen intercanvis sexuals comercials per necessitat, quins enunciats i, sobretot, quines imatges serien necessàries per tirar endavant l'estructura de comprovació?

Aquests cossos són allà als llits, seminus, disposats a oferir sexe a canvi de diners. Aquestes imatges no són necessàries per tirar endavant la denúncia, perquè, de fet, en tots dos informes, l'*àvia* i la *nena* són filmades a càmera oberta explicant la seva experiència en relació amb la pràctica. Aquests testimonis podrien haver funcionat com a fonament suficient de les denúncies formulades pels programes.

Les imatges, aleshores, s'utilitzen per sustentar la veritat de l'acte d'enunciació. El paradigma de la sospita des del qual aquests programes enuncien les seves propostes –a l'espai social hi ha un conjunt de perills i d'aspectes desconeguts sobre els quals es proposen alertar i informar– es torna en contra del mateix format per exigir-li més. Ahora que el coneixement del dispositiu en què el mitjà ha anat formant les seves audiències, fa que aquestes puguin exigir més evidències sobre l'estatut de veritat del que es veu i se sent. La càmera oculta és una manera d'enregistrar que connota una menor intervenció per part del mitjà. No n'hi ha prou que l'informe mostri la dona i la nena afirmant que fan el que diuen que fan: això podria ser una escena muntada a aquest efecte. El que cal és espia-les,⁶ veure-les sense que se n'adonin.

Les càmeres ocultes deixen clar que l'únic que faran els cronistes és mostrar aquestes dones, però que no les tocaran. L'*àvia*,

seminua, se sorprèn: “no querés que te haga nada, ¿nada?”, li pregunta al cronista, que justifica la seva negativa adduint un rapte de vergonya. “Fer alguna cosa” amb aquesta *àvia* o amb aquella nena és el que produeix indignació i aquest *fer* és un *fer* merament sexual-genital. Exposar i escodrinjar l'*àvia* i la nena no és *fer*. En el marc de la *telerealitat*, aquests programes es proposen com a mers canals de transmissió, i per això la violència es troba en les pràctiques sexuals i no en el procés habilitat per la càmera que no “fa res més” que exposar-les.

No només el mercat del sexe (Piscitelli 2006) no es redueix a intercanvis monetaris i sexuals, sinó que la indústria televisiva també aporta –i cada cop més– els seus productes a aquest mercat. En la lògica de producció de contingut sexual televisiu, les persones en prostitució són matèria primera disponible: víctimes, dones disruptives, nenes, *àvies*, travestís, estrangeres, noies VIP, legals, clandestines, esclavitzades, les que pateixen i les que no ho passen tan malament. El que és allà per ser registrat compta per a la indústria audiovisual com a cossos que poden ser significats en l'espectre temàtic d'allò sexual. Funcionen no tan sols com a mecanisme autenticant quan formen part d'encadenaments comprovadors, sinó com a índexs del contingut sexual televisiu.

La inclusió d'imatges de dones mig nues, als carrers, en prostíbuls, habitacions, a càmera oberta o oculta, no acostuma a tenir cap sentit argumentatiu, sinó contextual i descriptiu. En aquest sentit, moltes d'aquestes imatges compleixen funcions similars a la pornografia *mainstream*: “El cinema porno és, en efecte, un documental sobre l'erecció, la fel·lació, el cunnilingus, el coit vaginal, el coit anal i l'orgasme. I el públic paga la seva entrada no per contemplar-ne els lleugers pretextos narratius, sinó per delectar-se amb el documental fisiològic, que constitueix l'essència i la raó de ser del gènere” (Gubern 2007, 179-180). En els informes dels programes periodístics d'investigació, especialment en els *dramàtics / de denúncia*, l'estructura narrativa troba el seu clímax en les càmeres ocultes en què es veu un cos disponible. Per descomptat que les pràctiques sexuals són un aspecte rellevant del tema, però no necessàriament són centrals si del que es vol parlar és de les trajectòries de vida de dones grans que ofereixen sexe per diners o de l'explotació sexual de nenes. Aquests desenvolupaments temàtics podrien prescindir de la focalització visual en la nuesa i de la interrogació sobre les característiques de les pràctiques corporals-genitals.

Aquests recursos es despleguen també com a comprovació de la capacitat de mostrar el que no és mostrable a la vista, de la seva obscenitat. Si pensem en l'obscenitat com allò que, sent quelcom que no ha de ser vist o sabut, no és amagat, les imatges de la càmera oculta funcionen com a imatges obscenes i produeixen un encadenament de sentit entre obscenitat-prohibició i erotisme que remet a la pulsó *voyeur* (Freud [1915] 1981). El que les dones diuen a càmera oberta està produït per ser vist i sentit; en canvi, els seus cossos mig nus al llit, en el context de l'intercanvi sexual, no. Per a aquests formats, l'espectacular resideix precisament en l'obscenitat: les seves

càmeres són capaces de mostrar allò que és produït per ser ocultat a la vista pública.[□] La televisió microscòpica pot mostrar no tan sols l'ocult, sinó també l'íntim, que perdura com a íntim precisament perquè no pretén fer-se públic. Alhora, l'íntim és visualment connotat com a sexual i eròtic: els plànols i la musicalització s'ocupen de descriure i d'inscriure els cossos en aquests universos.

Alhora que la mirada –de la càmera i de l'espectador–, central en la forma comunicativa de la televisió, és configurada com un mer dispositiu de transmissió de dades sensorials i no com una pràctica significant, com un *fer*, les imatges difoses estan construïdes per i per a una mirada que és libidinal (Mulvey 2002). L'edició de les imatges que respon a l'estructura comprovatòria que hem desenvolupat –primer mostrar la imatge de la noia amb càmera oculta, després la imatge del testimoni de la noia a càmera oberta i intercalar la repetició de les imatges amb càmera oculta– permet observar l'*erotització* que implica l'obscè. *Despullar la realitat* no és una metàfora, perquè l'encaïment d'imatges en despulla literalment els protagonistes.

Reflexions finals

En aquest treball hem plantejat algunes línies d'indagació possible sobre les implicacions del recurs a l'experiència en programes de televisió realistes. El realisme com a modalitat enunciativa i les operacions retòriques que en sostenen l'efecte de veritat impliquen clausures de sentit particulars, especialment quan s'aborda la representació de subjectes o de pràctiques socials.

La cerca d'esborrament de la distància entre representació i referent que sustenta el pacte d'autenticitat dels programes analitzats corre el risc de confondre, parafrasejant De Lauretis (1992), els subjectes de la representació amb els subjectes històrics. D'aquí la necessitat de problematitzar el recurs a l'experiència –sigui com a cas, com a estereotip i, especialment, com a testimoni– en les representacions televisives, d'ubicar-les en el context del conjunt d'operacions que els atorguen un valor i un sentit específics.

L'experiència social sedimentada sempre és suport de la representació, ja que aquesta no pot pensar sinó en relació amb els possibles socials –la qual cosa, com ja vam dir, no implica només els disponibles, sinó també els emergents– en cada conjuntura històrica. El que tractem d'especificar és que mentre l'apel·lació a aquest saber social superficial es realitzi des d'una modalitat enunciativa realista, en marcs que són probatoris i sustentats en relats d'experiències, cosa que es produeix per caràcter transitiu és l'autenticació d'aquests sabers, l'autenticació del sentit comú.

Això és significatiu si pensem que el que es posa a consideració pública en la mediatització de l'experiència de vida és el ressò de les múltiples veus que parlen en la veu de qui la narra i que remet a formacions culturals, imaginàries socials, sistemes de valors que sustenten el mode de representació i d'autorepresentació

d'aquesta vida (i de la vida en general). Tal com ho esmentàvem a l'inici d'aquest treball, els “usos de l'experiència” no tenen només un valor autenticant del que es veu i se sent, sinó que posen en funcionament processos de modelització de la vida, la producció i la reproducció d'un imaginari de *bona vida*, per contrast amb les posicions socialment desautoritzades.

La representació d'aquests “altres conflictius” que formen part dels programes analitzats actualitza un *nosaltres* capaç d'hegemonitzar “algun valor compartit respecte de l'imaginari (etern) de la vida com a plenitud i realització” (Arfuch 2002, 66). Les experiències representades en aquests programes visibilitzen aleshores les posicions “desautoritzades” de la societat com una operació semiòtica necessària per a l'ordre social. Les representacions televisives sobre la prostitució posen en escena un conjunt de subjectes i de pràctiques que contravenen les normatives sexuals i de gènere en un temps i un espai determinats, i el malestar social i sexual a què donen lloc se sustenta en un entramat de sentits sobre gènere i sexualitats que excedeix la presentació del tema i funciona com a espai de configuració d'imaginàries sociosexuals.

En aquests programes es delimita aleshores un conjunt de *possibles socials*, és a dir, aquells subjectes, pràctiques i relacions que són socialment intel·ligibles en un temps i un espai determinats. Tot i que, per l'efecte de veritat que els mecanismes autenticants i les modalitats narratives aporten a les representacions televisives realistes sobre la prostitució, aquestes puguin presentar-se com “la realitat” sobre la prostitució, considerem que les representacions analitzades comporten regles d'intel·ligibilitat que privilegien certes clausures de sentit. Aquestes regles donen forma no tan sols al que s'entén socialment per prostitució, sinó també al que s'entén per cos, sexualitat, diners i amor, entre altres qüestions, i les relacions socialment valorades o desvalorades entre aquestes dimensions. No obstant això, alhora que les representacions analitzades se sustenten en els sentits dominants, també n'expressen les fissures i visibilitzen altres formes de vinculació de les dones amb el cos, el sexe, l'amor i els diners. Hem denominat aquest procés de modelització “pedagogia moral de la televisió” i consisteix a desplegar un conjunt de valoracions, classificacions i judicis sobre les conductes que es proposen com a regles per a l'acció en matèria sexual i de gènere.

Considerar que en la mediatització de sentits sobre gènere i sexualitats es configuren també els marcs per a la seva intel·ligibilitat és especialment rellevant en un context de transformacions i demandes creixents en matèria de drets sexuals i de gènere, així com en un context de discussió pública sobre la funció social dels mitjans massius de comunicació.

En quin context, amb quins objectius i per mitjà de quines operacions és mediatitzada l'experiència –social o subjectiva? Des d'una perspectiva comunicacional, la lectura s'orienta aleshores no cap a la narració o les narratives de l'experiència en si mateixes, sinó cap als usos que fan –o podrien fer– els subjectes socials (persones i institucions) en un context historicocultural (i mediàtic) específic.

Notes

1. Els materials van ser abordats des d'una perspectiva indiciària (Ginzburg 1989) que privilegiés l'establiment de connexions dinàmiques dels discursos amb les seves condicions de producció. Així, desenvolupem una “hermenèutica profunda”, un abordatge interpretatiu que es basa en els procediments de l'anàlisi cultural, però “amb el propòsit de fer ressaltar les interrelacions del significat i el poder” (Thompson 1991, 43). Aquest abordatge implica tres etapes: una anàlisi sociohistòrica, una anàlisi textual formal i un moment interpretatiu.
2. Com ho han assenyalat diversos autors (cfr. Amossy i Hershberg-Pierrot 2001; Gamarnik 2009) l'estereotip –com a imatge simplificada de la realitat– compleix la funció cognitiva de permetre un reconeixement ràpid de la multiplicitat d'informacions de l'entorn. Això ens porta a observar que aquesta operació, històricament associada als processos d'industrialització de la cultura, no és pròpia d'aquests, sinó que adquireix característiques i funcions particulars en aquest marc i que resulta indispensable per a un tipus de rutines de producció de la cultura. El risc és que les operacions de discriminació implicades en els processos d'estereotipació poden derivar en jerarquitzacions que subalternitzin els elements discriminats.
3. No tan sols a partir de la participació dels seus actors en marxes i campanyes públiques de denúncia contra el tràfic, els vincles directes de suport a la mare de Marita Verón –denunciant en el cas del segrest–, així com de la utilització d'imatges de registres periodístics com a recurs realista, entre d'altres.
4. Diferents treballs s'han dedicat a analitzar les especificitats d'aquest gènere (Arfuch 1995; Sibilia 2008, entre d'altres) i la seva vinculació amb l'escena mediàtica (Palmira Massi 2000).
5. Conservem les denominacions *nenes* i *àvies* perquè són les utilitzades en els informes com a elements de dramatisme.
6. Aquesta lògica d'espia és la mateixa que sosté els *realities* amb càmeres 24 hores, com *Gran Hermano*, les càmeres ocultes i els vídeos privats dels programes de xafarderies, les escoltes telefòniques i els informants anònims de denúncies de corrupció en els programes polítics, entre d'altres.
7. Per Hannah Arendt (2005), existeixen un conjunt d'aspectes de la vida que no es consideren socialment apropiats per ser vistos i escoltats, i que esdevenen part del *món comú* justament quan han adquirit una forma adequada per a l'aparició pública. El que distingeix l'obscenitat d'aquesta posada en forma per a la publicitat és que permet fer públics aquests aspectes de la vida en la seva forma *inapropiada*.

Referències

- 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*, núm. 51, 1990. Traduït a: DEL COTO, M. R. (comp.). *La discursividad audiovisual. Aproximaciones semióticas*. Buenos Aires: Editorial Docencia, 2008.
- DE LAURETIS, T. “Tecnologías del género”. *Mora*, núm. 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*, núm. 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”. A: Ford, A. (comp.). *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Norma, 1999.
- FOUCAULT, M. *Historia de la sexualidad*. Volum 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*. Volum II. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981.
- GAMARNIK, C. “Estereotipos sociales y medios de comunicación: Un círculo vicioso”. *Question*, núm. 23. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2009.
- GINZBURG, C. “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico”. A: 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*, núm. 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 doctorat. 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”. *Is/la Flotante*. Xile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, any 3, número 3, tardor de 2011. ISSN 0718-6835.

MASSI, P. “La entrevista testimonial televisiva: espacio de intersubjetividad lingüística”. *Diálogos*, núm. 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?”. A: BARTHES, R. [et al.] *Lo verosímil*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

MONDELO, E.; GAITÁN, J. “La función social de la televerdad”. *Telos* núm. 53. Madrid: octubre-diciembre, 2002.

MULVEY, L. *Placer visual y cine narrativo*. València: 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* núm. 25. Campinas: UNICAMP, 2005.

SCOTT, J. “Experiencia”. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, núm. 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”. A: 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*, núm. 1. Mèxic: Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Xochimilco, 1991.

VILCHES, L. “Introducción: La televerdad. Nuevas estrategias de mediación”. *Telos* núm. 43, 1995.

WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.