

LA CÁMARA (IN)DISCRETA. A propósito de la transparencia en el retrato de los sectores marginales por la televisión

Haber Magalí y Dematine Santiago\*

Resumen:

El siguiente artículo se propone analizar los modos en que son representados los sectores marginales de la sociedad en una serie de programas periodísticos surgidos en la argentina en los últimos años. A partir del testimonio de los actores, introduciéndose en cárceles, villas miserias, estadios de fútbol, bailes, talleres clandestinos, etc., estos programas buscan transmitir “desde adentro” las sensaciones y emociones que tales sectores experimentan. De esta manera se presentan como producciones que no ponen juego puntos de vista o valoraciones, que muestran la realidad “sin filtros ni tergiversaciones”, donde se construye una desaparición de la mediación en aras del acontecimiento puro.

Este trabajo parte del análisis de los recursos formales empleados en tales programas que se basan en el supuesto de la transparencia o de “la televisión como ventana al mundo”, es decir, en una noción de experiencia que se apoya en la premisa de acceso real y directo al objeto. La imagen obscena, como sostiene Baudrillard, supone la pura presencia de lo representado, una visibilidad exacerbada que pierde la ambigüedad de la ausencia, es más visible que lo visible. También, daremos cuenta de qué manera es construida la otredad en este tipo de programas, a partir de qué mecanismos, y qué tipo de relación se establece con ella. Para esto último se emprenderá la crítica de determinadas concepciones de objetividad; de usos específicos del testimonio; de los modos específicos del interrogar, del uso de los títulos y musicalizaciones, en relación con las especificidades del objeto de estudio.

---

\*Haber Magalí es maestranda en Sociología de la Cultura, Socióloga, FSOC/IIGG/CONICET. Dematine Santiago es maestrando en Sociología de la Cultura, Sociólogo, FSOC. E-mails: [magahaber@hotmail.com](mailto:magahaber@hotmail.com), [hongario@hotmail.com](mailto:hongario@hotmail.com)

Palabras Clave: Imagen, ideología, medios

LA CÁMARA (IN)DISCRETA. A propósito de la transparencia en el retrato de los sectores marginales por la televisión

Nos proponemos revisar una serie de programas televisivos que comenzaron a saturar la pantalla, sobre todo, luego de la crisis social que se desencadenó en el país en el año 2001. Se trata de programas pseudo-periodísticos, de investigación, autodenominados “docu-realitys”. Entre estos podemos encontrar a *Calles Salvajes*, *GPS*, *Cámara Viva*, *La Liga*, *Policías en acción*. Más allá del amplio espectro de temas tratados por estos es posible encontrar un denominador común: crisis, violencia, crímenes, situaciones [críticas](#), accidentes donde sus protagonistas se encuentran en el límite entre lo legal y lo ilegal, entre la normalidad y la anormalidad. Se multiplican las situaciones de marginalidad, los escenarios peligrosos y bizarros.

Este tipo de formato generalmente recibe el nombre de *docu-reality*, debido a hallarse entre el género documental y el género del reality show. Refiriéndose al reality show, Arfuch sostiene que éste “ofrece la posibilidad de saltar la valla que va de la narración de un suceso de la propia vida a su actuación directa en la pantalla. Al reconstruir la peripecia vivida por y con sus ‘propios protagonistas’ bajo la cámara, la ‘tevé real’ nos coloca en el centro de lo particular de un modo aun más radical que la cámara secreta, en tanto no está en juego ya la captura imprevista de una imagen verídica, sino la hipótesis misma de la desaparición de toda mediación en aras del acontecimiento en estado ‘puro’” (Arfuch, 2007:82).

Nos proponemos realizar algunos apuntes que ayuden a mantenernos aun en pie en medio del derrame de imágenes que ofrece el televisor, tratando, seguramente en vano, de no ser devorados otra vez, como dice Oscar Landi, por el monstruo televisión. O bien, como diría Didi-Huberman, para salir del tautológico *veo lo que veo* y restituir

a la imagen su posibilidad de imponernos su visualidad como una apertura, capaz de devolvernos la mirada y cuestionar nuestros visibles.

### El otro y lo obsceno

*La obscenidad es hoy por el contrario, la de la superrepresentación. Nuestra obscenidad radical ya no es la de lo oculto y de lo inhibido, sino la de la transparencia de lo social, la de la transparición de lo social (y del sexo) como sentido, como referencia, como evidencia(...) hace estallar la escena de lo visible en una especie de éxtasis de la representación (Baudrillard, 2000)*

#### Contrabando de ropa: bagayeras

En el medio de la ruta la gendarmería para un micro que intentaba cruzar a la Argentina desde Bolivia. La cámara se mete dentro del ómnibus, se ven cholas totalmente alteradas revolviendo bolsones de mercadería que se proponían revender en alguna feria del Gran Buenos Aires. Los gendarmes les ordenan bajar del micro con sus bultos. En pocos minutos el escenario se vuelve caótico, el margen de la ruta se encuentra repleto de zapatillas, juguetes, ropa, CDs que la policía les va quitando de las manos por la fuerza. Las cholas se aferran a sus pertenencias inútilmente mientras se debaten entre la bronca y el llanto. “Cómo me quitan todito” dice una de ellas.

“¿Cuánto gana por un viaje?” le pregunta Rolando Graña a la señora. “Yo me traigo 150 pesos” contesta. “¿Tiene hijos?”. “Sí, siete”. “Esas son mis cosas personales, son mis cosas pues” dice otra de las cholas en medio del forcejeo por una bolsa con un gendarme. La cámara toma su rostro compungido. “Largue señora, largue”. “Son mis sandalias y mi champú. Hasta eso me quieren quitar”. No conformes y sospechando que aun esconde algo en su cuerpo, le levantan la abultada pollera, la cámara sigue

Eliminado: a

Eliminado: c

atentamente el chequeo. Finalmente el gendarme se hace de una caja que efectivamente guardaba la chola bajo su ropaje. “Ah... lo que defendía tanto eran DVDs” pregunta Graña al oficial a cargo. “Qué raro que nadie pase un pan de cocaína” concluye. De pronto nos hallamos ante un cuerpo que se agita violentamente en el piso. Una señora está teniendo convulsiones. La cámara hace un primer plano de sus ojos desorbitados, los gritos de fondo aumentan. La cámara se queda con la señora hasta que se la lleva una ambulancia.

Eliminado: e

### Pibes Chorros

“Los pibes chorros” están sentados en un banco de plaza tomados de espaldas por la cámara, el notero tomado de frente deja ver sus reacciones ante cada respuesta.

Ronie Arias: Si hubiesen nacido en una casa de clase media ¿qué estarían haciendo en este momento?

Chico 1: Y como todos... enchufados en la computadora, en internet o averiguando cosas del colegio ¿o no?

Ronie Arias: ¿Y nos les gustaría?

Chico 1: Me encantaría, qué no. Tener una buena casa ¿no guacho? le dice al amigo. Porque estamos robando para juntar una buena plata y comprar una buena casa, que mi mamá tenga su auto y me lleve en su autito ahí... y escuchando unas cumbias en el autito, ¿entendés?, ir a la escuela, que me vaya a buscar...\_estaría bueno eso.

Ronie Arias: ¿Y sueñan con algo? ¿Les gustaría hacer otra cosa? ¿Piensan en el futuro?

Chico 2: Y estaría tener un laburo bien piola... ¿Entendés? que ganes bien, que puedas mantener a tu mujer y a tus hijos, ¿Entendés?

Eliminado:

Ronie Arias: ¿Qué harías?

Chico 1: No sé, todavía no pensé ninguna carrera.

Eliminado: e

Chico 2: Tener mi casa y mi auto.

Ronie Arias: ¿Van drogados o hay que ir caretas a robar?

Chico 2: Lo más careta. Careta es mejor porque la sangre sobra.

Este tipo de imágenes se encuentran a montones, dentro de los programas que nos competen independientemente de los temas o personajes que se busquen retratar. No se tratan de imágenes excepcionales sino mas bien de imágenes paradigmáticas que dan cuenta, gráficamente, del sistema de representación que este prototipo de programas ponen en marcha: pura presencia de lo representado, pura obscenidad.

Eliminado:

Eliminado: ,  
Eliminado: a

Según Baudrillard la obscenidad es la *forma* que se fija en su aparición, que pierde la ambigüedad de la ausencia para agotarse en una *visibilidad exacerbada*. La dilatación de la visibilidad de todas las cosas hasta el éxtasis. Eso es lo obsceno: lo más visible que lo visible. Todo lo que se impone por su presencia objetiva, es decir, abyecta; todo lo que ya no posee el secreto ni la ligereza de la ausencia; todo lo que, sin ilusión posible, está entregado a la única operación de lo real; todo lo que sin mascara, sin maquillaje y sin rostro está entregado a la operación pura del sexo; todo esto puede ser denominado según el autor de obsceno y pornográfico. Es el fin de la interioridad, de la intimidad, del secreto; una sobreexposición y transparencia que atraviesa al objeto sin que éste pueda obstaculizarlo. Todo el mundo debe entregar su secreto, franquear el umbral del silencio y entrar en el espacio inmanente de la comunicación; allí donde llega incluso a borrarse la dimensión mínima de la mirada. La mirada nunca es obscena, es obsceno por el contrario lo que ya no puede ser mirado, y por tanto seducido, lo que está entregado desnudo, sin secreto a la deglución inmediata (Baudrillard: 2000).

Eliminado:

Eliminado:

Este tipo de programas, pone en juego, una verdadera retórica de la imagen donde todo puede ser visto y comunicado. Imagen tautológica: *veo lo que veo*; imagen que ya no representa otra cosa que a sí misma. De esta manera realidad e imagen se emparentan y se vuelven indistinguibles; imagen hecha a semejanza. La televisión nos muestra así *lo que sucedió tal cual sucedió*. Hiperrealidad, según Baudrillard, donde el modelo es tan o más verdadero que lo verdadero: cultura del simulacro, sociedad patética de aproximación y de reaseguro. Entonces no habría nada oculto, todo estaría a la vista y confesado. Basta prender la cámara, registrar, para que la realidad esté allí

Eliminado: ,  
Eliminado: toda

Eliminado: e

en la pantalla, en nuestro living. Así se pone en marcha toda una cultura sostenida en la visión, donde la imagen tiene fuerza probatoria.

En contraposición a una imagen que demuestra que la percepción sensorial se halla configurada y atravesada por un haz de relaciones sociales específico y en un momento histórico dado, es decir, entendiendo la vista como mucho más que una valorización ahistórica de la presencia (Jay, 2003); nos encontramos ante una ideología de la “imagen no ideológica”: postura que ignora el carácter situado de la mirada y confía en que la imagen muestra el mundo “tal cual es”. Una imagen auténtica sería, en palabras de Adorno, aquella “que intenta llevar la cosa misma a aquel lenguaje que está generalmente bloqueado por el lenguaje dominante” (Adorno, 1962: 22-23).

Eliminado: ;

Eliminado: a

Eliminado: .

Eliminado: N

Eliminado: toda

De realizarse este sueño massmediático de completa transparencia, como sostiene Grüner, “quedaríamos inmediatamente eximidos de, además de incapacitados para, la penosa tarea de interpretar el mundo y por lo tanto de transformarlo, ya que toda práctica de la interpretación, en la medida en que problematiza la inmediatez de lo aparente introduce una *diferencia* en el mundo, lo vuelve parcialmente opaco (...) [las imágenes críticas serían] aquellas en las que puedan encontrarse las marcas de un conflicto con lo que se llama realidad y que sean capaces de devolverle su opacidad a la engañosa transparencia de lo real, escuchar en ella lo no dicho entre sus líneas, lo no representado en los bordes de sus imágenes, lo no comunicado en el murmullo homogéneo de la comunicación” (Grüner, 2005: 332-333)

Por lo tanto, una imagen subversiva sería aquella imagen que niega su correspondencia con el mundo, que pone de manifiesto su tensión con la realidad. En otras palabras: imagen que se concibe a sí misma como pura imagen al reconocer un exceso en la realidad material (que ya no puede ser asimilado) que retorna permanentemente poniendo en cuestión toda imagen y representación. Una imagen en crisis, como dice Didi-Huberman, “una imagen que critica la imagen –capaz, por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica–, y por eso mismo, una imagen que critica

nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para 'transcribirla' sino ciertamente para constituirla" (Didi-Huberman, 2006: 113).

Eliminado: .

Como sucede con toda imagen tautológica, imagen que "lo revela todo" nos convertimos en unos simples mirones. Ante el brutal "veo lo que veo" la imagen pierde su condición de signo, es decir, su condición indeterminada y abierta a la interpretación. O, como diría Baudrillard, nos convertimos en pornógrafos que devoran las caras como los sexos, desprovistos de máscaras, de signos, de ceremonial.

Eliminado: a

### Giro subjetivo y lógica testimonial

La serie de programas que nos proponemos analizar se encuentra estructurada en torno a un conjunto de testimonios tomados por el cronista en los mismos escenarios a retratar. Se busca transmitir "desde adentro", yendo a prostíbulos, boliches, cárceles, villas, estadios de fútbol, talleres clandestinos, etc., las sensaciones y emociones de los "protagonistas", a través de sus propias voces.

El "sujeto de la experiencia" se vuelve fundamental en la lógica de estos programas, en tanto es su relato, el testimonio de sus vivencias, lo que posibilitaría el ingreso a los mundos que se buscan conocer. La palabra de los testigos funciona en estos programas como garantía de facticidad y verdad de los acontecimientos, como clave de acceso directo a la realidad. La búsqueda por boca de sus protagonistas del "esto ocurrió" apela a una verdad de la experiencia que afloraría en el testimonio: el Yo como garante de lo acontecido, como punto de emergencia de la verdad y el lenguaje como medio transparente a partir del cual acceder a la realidad. Esta manera de concebir al testimonio no atiende a los silencios constitutivos de todo relato, aquello intraducible e intrasmisible capaz de poner en cuestión las identidades dadas.

Eliminado: ;

Eliminado:

Eliminado: E

Eliminado:

Sin embargo en todos estos programas se cuenta con la presencia del enviado especial, notero estrella, que se adentra en el territorio a conocer, "haciendo la

experiencia”, y quien a su vez termina finalmente recodificando y traduciendo en coordenadas estereotipadas y fácilmente reconocibles por la audiencia las sensaciones y las palabras que emiten los propios actores de la situación que se quiere dar a conocer. Así, por ejemplo, si se intenta saber qué piensa y cómo vive un linyero no sólo basta buscar su testimonio, sino que también el enviado hace la experiencia de dormir por una noche en la calle entre los cartones y frazadas del propio linyero a la vez que va relatando sus propias sensaciones; para mostrar el mundo de los nudistas, la entrevistadora se desnuda junto a un grupo de nudistas; en fiestas populares y situaciones en las que los entrevistados toman grandes cantidades de alcohol, el entrevistador intenta seguir su ritmo. De esta manera la voz de los protagonistas no resulta, a pesar de su centralidad en la estructura de estos programas, suficiente garantía para comprender la situación. Se torna necesario que el notero se transvierta, poniendo el propio cuerpo, para así transmitir a su audiencia aquello que en un principio parecía inaccesible. Cabe preguntarse si finalmente este tipo de programas no trata más sobre las peripecias, situaciones límite que “experimentan” los noteros, que sobre aquellos presentados como los reales protagonistas.

Eliminado: -

Eliminado: -

Eliminado: s

Eliminado: más

El intento de ocupar el lugar del otro produce una serie de efectos paradójicos que vale la pena analizar. En primer lugar, resulta en un gesto indigno, en tanto niega la inconmensurabilidad y real marginalidad de la situación y experiencia del otro; la otredad y la situación de excepcionalidad dejan de ser tales, es decir, configuradoras de subjetividades y experiencias singulares, en tanto pueden ser vividas y experimentadas de la misma forma por todos. De esta manera se hace caso omiso del resto de irreductible e inarticulable ajenidad que arrojan los otros. Como sostiene Grüner “(...) el ‘respeto por la diferencia’, si fuera posible sería respeto por el inabordable silencio del Otro, por su derecho a resguardar zonas estrictamente incomunicables de su Ser (...)” (2005: 326). En segundo lugar, esta indistinción supone un demasiado cerca que niega no sólo la singularidad de la otredad sino también la posición asimétrica entre el entrevistador y el entrevistado. Se trata de una relación breve, de corta duración, en donde, sin embargo, las preguntas, emitidas velozmente en forma de interrogatorio, se dirigen a lo más íntimo del sujeto, aun

Eliminado: o

Eliminado: o

Eliminado: Grüner,

Eliminado: o

Eliminado: ,



cuando estos (o aprovechando que) se encuentran en estados de semi-inconsciencia, intoxicados de alcohol, drogas o atravesado situaciones límite. Se busca que el sujeto confiese su secreto, sin importar las consecuencias psicológicas que pueden desprenderse de tal indagación. Por ejemplo, preguntando a una chica adicta al paco: “¿te prostituís para conseguir palta? ¿cuánto cobrás? ¿alguna vez te violaron? ¿te gustaría dejar de fumar? ¿qué te gustaría hacer si dejases?” a un joven: “¿Él te abuso? ¿Te violó? ¿Qué te hizo?”. Este tipo de preguntas y comentarios son proferidos desde una “total confianza” para luego manifestar el desacuerdo descalificando abiertamente lo dicho por el entrevistado y colocándolo en un lugar de mera víctima de su circunstancia, mediante una inversión de los términos, que lo convierte en culpable de su situación. Se mueve entre dos polos: los sujetos como meros objetos víctimas de su circunstancia o como responsables y en definitiva merecedores de su situación.

Eliminado: ,

Eliminado: s

Eliminado: ,

Eliminado: ,

Eliminado: ,

Eliminado: e

Eliminado: y

Eliminado: , el entrevistador

Eliminado: ndo

La calidad “íntima” de las preguntas, la velocidad y el breve lapso entre una pregunta y la siguiente, intentando acceder rápidamente al núcleo oculto e íntimo de los sujetos para dejar el lugar lo más rápidamente posible, resulta violento y objetivante del otro. El modelo de relación con el excluido es, primero -en el momento y de y por la calidad de las preguntas- de una total cercanía y confianza- y luego de una total distancia.

Eliminado: o

Eliminado: objetualizador

## El otro negado

Al recoger los testimonios de “pibes chorros”, “travestis”, “prostitutas”, “inmigrantes ilegales”, “mulas”, “barras bravas”, “borrachos”, “drogadictos”, “homosexuales”, “piqueteros” en resumidas cuentas, de los outsiders, pareciera que la televisión sería capaz de reponer la palabra a los “sin voz”, otorgando a cada cual el derecho a expresarse, dando lugar a una multiplicidad de voces. Estos programas funcionarían como espacios democratizantes en medio de una sociedad excluyente. Sin embargo, la forma en que se representa a estos individuos y sus vidas, más que darles una entidad y una presencia específica, termina por re-encasillarlos o más aún por negarlos definitivamente, consumando la invisibilización de su particularidad. Más que asistir a

Eliminado: ;

Eliminado: . 0

Eliminado: , e

Eliminado: a

Eliminado:

un estallido mediático de voces divergentes, somos espectadores de su brutal silencio. Como señala Baudrillard, el arte de hacer desaparecer al otro exige de todo un ceremonial. A continuación nos proponemos analizar los modos mediante los cuales los programas en cuestión, eliminan el horizonte posible de una verdadera otredad.

Eliminado:

Eliminado:

Eliminado, :

Eliminado, :

### Subtítulo?

Estos programas, según sus propios productores, se caracterizan por “recorrer las calles para poder mostrar las culturas y subculturas en la Argentina”, adentrarse en los “territorios donde rigen leyes propias, leyes no escritas” o, en palabras de uno de sus conductores, por mostrar “la otra realidad de los argentinos”. La paradoja que resulta, sin embargo, del modo en que se representa la “otra Argentina” y sus otredades es que en vez de dar lugar a nuevos visibles y discursos sociales se refuerza y generaliza el estado de cosas existentes. Se trata de programas que más que romper con lo establecido lo revalidan, lo reafirman, lo confirman, lo comprueban y fortalecen a través de la producción y reproducción de estereotipos que funcionan como cómplices silenciosos del statu quo.

Eliminado: ó

Eliminado:

Eliminado:

Eliminado, :

Los estereotipos, forma de conjurar lo diferente, lo disruptivo, lo intraducible, mitos sociales de rápido reconocimiento, que, independientemente que se acuerde con ellos o no, se encuentran dentro de un marco ya previsible y consensuado, sirven para reconciliar imagen y sociedad. Esta ideología del *Conviértete en lo que eres*, “duplicación y justificación ultravalidadora de la situación ya existente (...) destruiría toda perspectiva de trascendencia y de crítica (...) a la vez que proclama ese existente como su propia norma” (Adorno y Horkheimer, 1969: 54).

Eliminado: -

Eliminado: ;

Eliminado: ,

Eliminado: o

Eliminado: -

Al asociar una determinada tribu, grupo o identidad social a una determinada práctica (travestis a la prostitución, paraguayos al robo y las peleas callejeras, peruanos al narcotráfico, bolivianos al alto consumo de alcohol y al tráfico de mercadería ilegal, lesbianas y gays en boliches asociados a la promiscuidad) se confirman y (re)producen estereotipos. Son tantas las imágenes que asocian a estos

Eliminado: :

grupos con la delincuencia y la promiscuidad que las veces que aparecen imágenes que podrían funcionar como desmitificantes lejos de romper con tales mitos los refuerzan, sobretodo a partir de los relatos de los noteros que las acompañan.

Eliminado: a

Una de las formas en que se terminan por producir y reproducir estereotipos en estos programas es por la sobreexposición de determinadas situaciones. La memoria televisual, a diferencia de otros registros de la imagen, se basa en la repetición de imágenes, donde aquellas recordadas son las vistas una mayor cantidad de veces. Por lo tanto, consideramos que aquellas imágenes "excepcionales" funcionarían más como reafirmativas del mostrarlo todo y una supuesta objetividad que legitiman a aquellas que se repiten continuamente. Asimismo, los estereotipos son producidos y reproducidos a través de títulos o tópicos construidos "Narco-Travas", "Noche lesbiana", "Modelos del conurbano"; o mediante agregados de sonidos o imágenes "ajenas" a la situación –música de los tres chiflados mientras una persona ebria trastabilla, agregado de plumas a un referí para aludir a su condición sexual, fotos de vedettes, etc.

Eliminado: :

Eliminado: -

Eliminado: -

Sin embargo, los comentarios de los periodistas, tanto durante las entrevistas "Me dan muy brigada cola gay", así como el resumen final realizado en el estudio, funcionan como el marco interpretativo, que otorga sentido a las imágenes.

Eliminado: -

Eliminado: -

Eliminado: ;

Eliminado: y aquello

Otro de los mecanismos reproductores de estereotipos son el tipo de preguntas realizadas a los entrevistados, generalmente binarias, es decir que plantean un estado de situación o una dicotomía ante la que el entrevistador debe responder rápidamente. "¿Hay activo y pasivo en la mujer? ¿A vos te gusta hacer de hombre? ¿Qué es lo que extrañan de un hombre? ¿Qué es lo que tiene una mujer que no tiene un hombre? ¿Se nace o se hace? ¿Nunca suman a nadie a la cama? ¿Extrañan el pene? ¿Cómo replazás el pene? ¿Quién hace mejor el sexo oral, los hombres o las mujeres? ¿En la cama va de a tres?". El binarismo de las preguntas presupone que el entrevistado elige libremente entre una oposición que agota lo existente, negando así la relación que todo campo de lo visible guarda con sus invisibles.

Eliminado: ;

Eliminado: entre

Eliminado: a

Eliminado: a

Siguiendo los desarrollos de Said en *Orientalismo*, podemos pensar que las preguntas, muchas veces, revelan *más* sobre una actitud de dominación y de pretensión de verdad de una cultura por sobre otra; de un modo del mirar unidireccional, donde hay un observador y un observado; revelan más sobre un modo del mirar que sobre su objeto. El otro se revela como mero objeto categorizable, reductible a una serie de conceptos, incapaz de devolver la mirada e influir sobre los términos del mirar mismo.

Eliminado: ;

Didi-Huberman señala la importancia de distinguir entre las imágenes que hacen velo o hacen jirón, las que retiene la imagen consensual (donde nadie mira realmente) y las que desorbitan la imagen hacia su excepción desgarradora (donde cada uno de repente se siente mirado) (Didi-Huberman: 2004). Las imágenes de pobreza y de vejación que muestran estos programas más que producir algún efecto dislocante sobre las identidades construidas así como sobre los modos mismos del mirar donde “lo familiar se altera: el objeto observado, por muy familiar que sea, toma la apariencia ‘que todavía no le había conocido nunca’ (...) [y] el sujeto que mira, por muy seguro que se sienta en el ejercicio de la observación, pierde por un instante toda certeza espacial y temporal” (Didi-Huberman: 2004, 134) asistiendo bruscamente a su ausencia, fabricarían lo que el autor denomina “fetiches a medida”, que reafirman el mundo y las relaciones sociales existentes.

Eliminado: o

Eliminado: o

“Para resumir en una sola frase la tendencia inmanente a la ideología de la cultura de masas, sería necesario representarla en una parodia del dicho ‘Conviértete en lo que eres’, como duplicación y justificación ultravalidadora de la situación ya existente, lo cual destruiría toda perspectiva de trascendencia y de crítica. El espíritu socialmente actuante y eficaz se limita aquí a poner una vez más, bajo los ojos de los hombres, lo que ya constituye la condición de su existencia, a la vez que proclama ese existente como su propia norma; de ese modo, los confirma y consolida en la creencia carente de verdadera fe en su mero existir” (Adorno y Horkheimer, 1969: 54).

“Te vamos a mostrar la realidad del conurbano, vamos a asumir los riesgos necesarios para hacer un programa que muestre la otra realidad de los argentinos.”

Eliminado:

dice el periodista. Esta pretensión se da en todos los programas que buscan reflejar realidades a las que supuestamente no tendríamos acceso. De estos programas se desprende toda una concepción de la imagen y de la realidad que queremos cuestionar. El presupuesto fundamental sobre el que se organizan es que la realidad está allí afuera y se transfiere a la imagen de modo transparente, como si la cosa estuviese allí, virgen, aguardando ser captada fielmente por la cámara, esperando al sagaz reportero, al enviado que la saque a luz, y descubra el secreto que se resiste a confesar. De esta manera, la televisión nos ofrecería una imagen transparente, *nos muestra lo que sucedió tal cual sucedió*, imagen natural de un mundo que no podíamos ver y ahora llega hasta nuestros livings. Según Xavier, el principio que está por detrás de la concepción naturalista de la imagen es el establecimiento de la ilusión de que los espectadores están en contacto directo con el mundo representado, sin mediaciones, como si todos los aparatos del lenguaje utilizados constituyesen un dispositivo transparente (el discurso como naturaleza)" (2008: 56). La insistencia de estos programas, de sus locutores, que dicen te vamos a mostrar la realidad del conurbano, "vea con sus propio ojos lo que está pasando en los trenes". "Si querés ver la realidad de lo que sucede hoy en Florencia Varela no cambies de canal". "Viví la realidad en tu celular, mandá choque al 20 - 20 y recibí los videos más impactantes". Entonces más que mostrar lo disruptivo, trastocando nuestro modo de ver, es decir, afectando al espectador, en el objeto observado, las "ideologías massmediáticas de la transparencia y la inmediata comunicabilidad" nos hablan "de un mundo sin secretos y donde por lo tanto toda interpretación y toda crítica serían superfluas frente a la ubicuidad de lo inmediatamente visible (...). No habría ya 'otra escena' sobre lo que pudiéramos ejercer la sana paranoia de sospechar que allí se tejen los hilos de una imagen que aparece como *síntoma* de lo irrepresentable, sino una pura presencia de lo representado, una pura *obscenidad*, que no es otra cosa que la obscenidad del poder que se muestra al tiempo que parece disolverse en la transparencia de las imágenes fetichizadas" (Grüner: 332-333). Así, asistimos al exterminio de cualquier ambigüedad para entregarnos a la fascinación definitiva de cuerpos sin rostros, de rostros sin ojos y de ojos sin miradas.

Eliminado: ; éstos últimos

Eliminado: :

Eliminado: ;

Eliminado: ;

Eliminado: el,

Eliminado: s

Eliminado: Xavier,

Eliminado: ,

Eliminado: a

Eliminado: .

Eliminado:

Eliminado: .

Eliminado: a

Eliminado: mas

Eliminado: ,

Eliminado: obicuidad

**Notas:**

1 Un plus, un exceso que por un instante revela un resto interno que cuestiona la homogeneidad del relato y torna fugazmente visible su trama, su puesta en forma.

**Bibliografía**

Adorno, Th. (1962): "La crítica de la cultura y la sociedad" en *Prismas*, Barcelona: Ariel.

Eliminado: eodor

Eliminado: ,

Eliminado: ,

Adorno, Th. y M. Horkheimer (1969): "La ideología" en Cassícoli, Armando y Villagrán, Carlos (1982) (comp.): *La ideología en los textos* México: Marcha Editores.

Eliminado: eodor

Eliminado: Max

Eliminado: La ideología en los textos en

Eliminado: ,

Arfuch, L. (2007): *El Espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Eliminado: ,

Eliminado: ,

Eliminado: eonor

Baudrillard, J. (2000): *Las estrategias fatales*, Barcelona: Anagrama.

Eliminado: ,

Eliminado: ean

Didi-Huberman, inicial? (2004): *Imágenes pese a todo*, Barcelona: Paidós.

Eliminado: ,

Didi-Huberman, Inicial? (2006): *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Manantial.

Eliminado: ,

Grüner, E. (2005): *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*, Buenos Aires: Paidós.

Eliminado: duardo

Eliminado: ,

Ismail, X. (2008): *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Buenos Aires: Manantial.

Eliminado: avier

Eliminado: ,

Jay, M. (2003): *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires: Paidós.

Eliminado: artin

Eliminado: ,