

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

El travestismo y los medios.

Medina, Cecilia.

Cita:

Medina, Cecilia (2011). *El travestismo y los medios. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-093/242>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ePyY/sop>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores 10, 11 y 12 de noviembre de 2011
María Cecilia Medina
Carrera de Ciencias de la Comunicación, UBA
mceciliam82@hotmail.com
Eje 7. Políticas del cuerpo

EL TRAVESTISMO Y LOS MEDIOS

INTRODUCCIÓN

*Somos el producto social de una muy larga
y densa fabricación histórica de las subjetividades,
inevitablemente envueltos en la intrincada
producción de significaciones identitarias.*

July Cháneton

En este trabajo se pretende explorar la división entre “cuerpos legítimos” y “cuerpos ilegítimos”, para lo que se tomará la presencia de la travesti Florencia de la V en la telecomedia *Los Roldán* (2004-2005, Telefé y Canal 9, respectivamente). La intención principal es vincular dos aspectos importantes presentados como problemáticas: por un lado, el cuerpo considerado lugar de intervenciones y manipulaciones, y, por el otro, los discursos sociales (y mediáticos) como constructores (y reproductores) de identidad.

Con este último concepto se entiende, junto con Hall y du Gay, que se construye dentro del discurso, que se produce “en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas y específicas” (2003:18), sin soslayar la dimensión de poder que se desprende de él, ya que surge en las modalidades de poder, y por lo tanto, es un producto de la marcación de una diferencia y una exclusión, y no un signo de ser naturalmente constituida.

Cabe aclarar que el corpus se circunscribe al programa televisivo mencionado porque, en primer lugar, la televisión es el medio el más influyente en la actualidad, pues “genera conversación social, mucha cotidianidad simbólica y mundos paralelos para gozar e imaginar” (Rincón, 2001: 11), pero básicamente porque “la tele se convirtió en la institución social más importante de nuestras sociedades” (Ibíd.), y como tal funciona cual espacio en el que se cruzan discursos que importan y de los que se habla en la cotidianidad argentina. En segundo lugar, porque fue uno de los pocos programas que incluyó entre sus figuras protagónicas a una travesti y que tuvo una gran repercusión, lo que puede apreciarse en los índices de rating.

Objeto de la investigación y metodología

El objeto de investigación construido se circundó a la imagen que *Los Roldán* proporciona de la travesti. Su puesta en relación con la realidad social y con lo que las travestis “reales” perciben de esta representación será fruto de futuros trabajos.

El estudio realizado está enmarcado, principalmente, dentro de una metodología cualitativa, pero que se apoyan en datos cuantitativos útiles para la interpretación. Este objeto de estudio cuenta con poco material de consulta escrito y escasos datos estadísticos sobre su crecimiento y expansión, por lo que la mayor parte de la información fue recolectada mediante la visualización de las dos temporadas del programa en cuestión, asistencia a conferencias y entrevistas con personas especializadas en el tema. A partir de la recolección de un corpus de trabajo, se realizó un análisis interpretativo.

La problemática planteada en torno a la irrupción de la travesti en la escena televisiva es harto compleja y esta investigación no pretende dilucidarla de manera totalizadora, sino hacer un aporte de apertura de nuevos caminos para futuras aproximaciones al tema.

Objetivos generales. La televisión y la travesti

El tema travestismo fue, al comienzo en la Argentina, una cuestión tabú. Tiempo después fue ganando terreno, relativamente. Si bien en un comienzo “aquella mirada de los medios centrada en el travestismo como objeto pintoresco y disponible al consumo” (Berkins, 2003:129) era la que predominaba, llegó a la pantalla chica la telecomedia *Los Roldán* en la que se puede ver a la travesti incluida en una familia media argentina. Más adelante, se podrá ver si se trata en efecto de un cambio rotundo o si más allá de esta inclusión persisten rasgos que hacen pensar en una convivencia entre aceptación y rechazo.

Con el advenimiento de la democracia y la apertura hacia voces disímiles en los medios de comunicación, durante las décadas del 80 y más especialmente en los 90, además de la vía pública, la televisión también fue el espacio para que las travestis pudieran ser vistas y oídas. Quien abrió el camino para que la travesti empezara a vislumbrarse en los medios fue Cris Miró, pero si no fue incluida en el corpus se debe a que su trayectoria como figura del espectáculo estuvo asociada con el teatro de revista y no tanto con el medio televisivo. Hizo sus apariciones en la televisión, pero si bien sirvieron y abrieron el paso para que otras travestis logran notoriedad, no son tan productivas para el análisis propuesto.

Los programas de ficción, que comenzaron utilizando a la travesti como recurso para

acaparar rating y llamar la atención, incluso como prostitutas en el caso de *Disputas*, pasaron luego a un tratamiento más “amable”, pero con vestigios de este comienzo. Se destaca un proceso en el que la travesti es aceptada por la audiencia, que se verifica con la exitosa telecomedia *Los Roldán*. La primera temporada de este programa protagonizada por la travesti Florencia de la V y emitida por Telefé durante el año 2004 fue la más destacada y la de mayor éxito en cuanto a niveles de rating. Sin embargo, si bien se hace explícita la presencia de la travesti en la familia y eso podría parecer una manera de introducirla en un modelo familiar emergente, por otro lado, habría que plantearse por qué aparece en una telecomedia en la que se sabe, por expectativas del género¹, que predominará la ridiculización, el circo y la situación disparatada al borde de la inverosimilitud.

La travesti, al ser incluida en la telecomedia *Los Roldán*, es despojada del peligro y de la potencial amenaza, que constituye toda travesti “de la calle”, para ser transformada en un personaje *naif* en relativa armonía con su entorno. Sin embargo, esta relativa armonía con su entorno también es posible por el desconocimiento de su condición.

En dicho programa se percibe claramente que incluso con la aparición de Flor de la V, la estructura de una familia típica no corre riesgo alguno. Nada más ejemplificador que el ómnibus que aparece en la telecomedia, el que tiene escrito bien grande: “Aguante la familia”.

Tampoco se debe olvidar cómo funcionan los géneros: estos restringen la capacidad hermenéutica del espectador, pero, además, y más importante aún, construyen ideología. Tal como afirma Feuer citando a Altman, “el género limita el campo de juego de la comunidad interpretativa. Altman ve esto como un proyecto ideológico, porque es un intento de controlar la reacción de la audiencia [...] Los géneros, así, no son categorías neutrales sino, más bien, construcciones ideológicas que proveen y refuerzan una prelectura” (1987:65).

En este sentido, y en el caso específico de *Los Roldán*, la intención es desandar los procesos ideológicos² que refuerzan los prejuicios que una travesti puede provocar por el solo hecho de ser tal. Para esto, se tendrá en cuenta la teoría de la ideología, en el sentido de Hall, ya que permite analizar cómo un conjunto de ideas específicas llega a dominar el pensamiento social de un bloque histórico, es decir, cómo ese conjunto se impone claramente sobre otros de manera hegemónica, en términos gramscianos.

¹ Según Nora Mazziotti, “los géneros pueden ser entendidos como conjuntos de convenciones compartidas, no solo con otros textos pertenecientes a un mismo género, sino también entre textos y audiencias, textos y productores, productores y audiencias. Se trata de un intercambio, de una mediación [...] que cuenta con el consenso cultural [...] Se los define como sistemas de orientaciones, expectativas y convenciones que circulan entre la industria, los sujetos espectadores y el texto” (2001: 182-183).

² Entiéndase por ideología, como afirma Hall (1998: 2), “los marcos mentales —los lenguajes, los conceptos, imágenes de pensamiento y los sistemas de representación— que diferentes clases y grupos sociales utilizan para dar sentido, definir, configurar y volver inteligible el modo en que funciona la sociedad”.

CAPÍTULO I

CUESTIÓN GENÉTICA: Cómo el cuerpo es sinónimo de lugar de intervenciones y manipulaciones

Nuestra civilización se ha particularizado en hacer del cuerpo el fin, en vez del medio.
Roberto Arlt

1. Modernidad: sujeto e identidad

La Modernidad creó un nuevo sujeto. Al decir de Descartes el sujeto es una cosa que piensa, un espíritu, un entendimiento o una razón, y deja de ser ese conjunto de miembros llamado cuerpo humano (cfr. Descartes, 2005). El individuo surgió y con él un nuevo cuerpo. Un cuerpo que busca ser libre, y en ese afán, se ata, se esclaviza, se sojuzga, se entrega. Un cuerpo que puede pensarse, manipularse, intervenirse. Un cuerpo epicentro de gravedad y campo de experimentación. Cuerpo mercancía, cuerpo valorado, tasado, cotizante, con precio (y no apreciado). Posesión de un cuerpo vendible, consumible, perfectible. Tal como afirma Le Breton: “Desde fines de los años sesenta, y con una extensión cada vez mayor, surge un nuevo imaginario de cuerpo que conquista prácticas y discursos hasta ese entonces inéditos [...] el cuerpo se impone, hoy, como un tema predilecto del discurso social”.

Gracias al avance tecnológico y a la desacralización de los cuerpos que propuso la Modernidad, se percibe una manipulación corporal que antaño era impensada. De esta manera, cada cuerpo puede elegir cómo quiere mostrarse frente a los demás. Basta mirar la televisión argentina hoy día para percibir que el buen cuerpo es el mejor talento, que cada día es más palpable la metonimia de contenido por continente. En una sociedad en la que impera el cuerpo como condición *sine qua non* para triunfar no resulta extraño que haya aumentado el número de intervenciones quirúrgicas que hacen de una apariencia una presencia³.

No es desdeñable, además, el rol protagónico que cumplen las divisiones dicotómicas

³ En notas publicadas en diversos medios electrónicos se puede apreciar este aumento significativo en el número de intervenciones quirúrgicas que se llevan a cabo en la Argentina. Una de ellas, publicada en <http://www.hoymujer.com/reportajes/sorteos,cirugias,esteticas,discootecas,64483,10,2008.html>, titulada “Los sorteos de cirugías estéticas en Argentina desatan la polémica”, de octubre de 2008, da cuenta de cómo se utiliza el recurso de premiar con intervenciones quirúrgicas para acaparar más público en las discotecas. Si existe esta oferta, es porque existe una gran demanda. De hecho, podemos apreciar una escala de la Argentina en el ranking de operaciones. En 2004, nuestro país se ubicaba en el quinto país, según datos publicados en http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=640765, “La Argentina, quinta en el mundo en cirugías estéticas”. Sin embargo ya en 2005, llegó a posicionarse en el tercer puesto, detrás de los Estados Unidos y Méjico, según <http://www.clarin.com/diario/2005/09/04/sociedad/s-04415.htm>, puesto que se sigue manteniendo hasta hoy.

en el seno de este período histórico, por el que —todavía— estamos transitando⁴. Sin embargo, existen también los puntos de fuga: esas líneas, esos caminos por los que se puede transitar sin estar a merced de los binarismos inconducentes que marcan, que fijan un destino que parece irrefutable. ¿Y si en lugar de definir una identidad por su contraria se piensa en una identidad con múltiples relaciones? Es decir, teniendo en cuenta el advenimiento de la Modernidad y sentadas las bases del pensamiento cartesiano, “es cuando se produce la dicotomización de los sexos, es cuando nace la idea de sexo correcto o sea la invención del sexo [...]” (Fischer Pfaeffle, 2003: 21).

Sin embargo, se puede pensar que entre el género masculino y el género femenino, existe otro género: el género travesti, que entre ser y no ser, existe el ser por elección. Elegir el envase dentro del cual uno se siente cómodo, ¿es ir contra la naturaleza? Y, en cambio, ¿abolir ese éxtasis, “quebrar esa barrera del cuerpo, realizar una separación, una salida, una suspensión del tiempo y un olvido integral de las condiciones de existencia” (Perlongher, 2004: 51), no es, también, ir contra la naturaleza?

La Modernidad parece avanzar, mientras la mentalidad se resiste, se enquistada, insiste con quedarse en aquellos viejos tiempos en los que un dios justificaba la existencia de cada uno, ordenaba las normativas para que todo funcionara como una máquina perfecta. Todo era asimilado sin crítica, con la ayuda de un sentido común. En ese sentido, afirman Deleuze y Guattari: “Lo propio de las sociedades modernas [...] es la utilización de máquinas duales que funcionan como tales, que proceden simultáneamente por relaciones biunívocas, y sucesivamente por opciones binarizadas. Las clases, los sexos, van de dos en dos, y los fenómenos de tripartición derivan de su desplazamiento de lo dual, más bien que a la inversa [...] Diríamos que las sociedades modernas han elevado la segmentaridad dual a nivel de una organización suficiente” (Deleuze, y Guattari, 2002:215).

La Modernidad, además, introdujo la cuestión de la identidad. La irrupción del individuo se corresponde con una introspección acerca del lugar de pertenencia de sí del individuo concreto. Tal como afirma Bauman, “la identidad es una invención moderna”, pero esta invención trajo aparejado un problema en tanto toda identidad connota un adentro y un afuera, un lugar de pertenencia o de exclusión, siempre demarcado por el poder. De esta manera, existen subordinados u oprimidos que resisten de un lado, y del otro, individuos que

⁴ Si bien podríamos pensar que la etapa moderna ha terminado y que en cambio estamos transitando el camino de la posmodernidad, coincidimos con Casullo, Forster y Kaufman (1997) cuando señalan que justamente una de las características elementales de la Modernidad es el espíritu crítico, el mismo espíritu con que trabajan las corrientes posmodernas; aunque muchas de las otras características modernas, tales como la utopía, la creencia de que todo es posible y alcanzable, han perdido la fuerza con la que nacieron no podemos afirmar que la Modernidad haya terminado.

pertenecen a un sistema identitario determinado históricamente. Tal como opina Heller (1992:4, cit. por Robins, 2003:108): “La modernidad se afirma y reafirma a través de la negación. Solo puede mantener su identidad si diversas cosas cambian constantemente y por los menos algunas son reemplazadas de manera continua por otras”.

Ahora bien, si como problemática central la identidad es moderna, existen, según Grossberg, tres lógicas que componen el terreno en donde se constituye la identidad: “una lógica de la diferencia, una lógica de la individualidad y una lógica de la temporalidad”. La propuesta, desde dicho autor, es repensar estas tres categorías, y para eso recomienda tres alternativas que se corresponden con las tres lógicas modernas antepuestas: “una lógica de la otredad, una lógica de la productividad y una lógica de la especialidad” (Grossberg, 2003).

En el caso específico de la travesti, construir la identidad desde la diferencia, en términos modernos, implicaría inevitablemente un lugar de sojuzgamiento. En cambio, desde la otredad, como propone Grossberg, el travestismo viraría hacia un lugar de particularidad del cual surgiría una identidad ajena a su otro. La diferencia es negatividad en sí misma, mientras que la otredad es positividad. La diferencia es un efecto de poder, mientras que la otredad, siempre que no sea esencialista, estará basada en “las ideas de eficacia, pertenencia y [...] «lo mismo cambiante»” (op.cit.: 165).

Respecto a la lógica de la individualidad a la que hace referencia Grossberg, al surgir este nuevo sujeto de la Modernidad, el yo se vuelve, “en términos deleuzianos, una máquina diferenciadora” (op.cit.: 168), es decir que no hace más que contribuir para que se imponga la lógica de la diferencia, ya que, “aunque todos los individuos existen dentro de los estratos de la subjetividad, también están situados en determinadas posiciones, cada una de las cuales permite y restringe las posibilidades de la experiencia, de representar esas diferencias y de legitimar esas representaciones” (op.cit.: 167).

De esta manera, ese surgimiento y ponderación de la subjetividad produce un nosotros/otros esencialista que provoca una situación de poder en la que existen disciplinados y sojuzgadores, es decir que la identidad no puede ser otra cosa que una cuestión de poder.

Ahora bien, queda por definir la lógica de la temporalidad. El núcleo del pensamiento moderno supone que existe una ruptura del tiempo y del espacio, es decir, una separación de ambos, pero con la particularidad de que el tiempo resulta ser más trascendental que el espacio. Sin embargo, la identidad es un asunto de relaciones espaciales de lugares y espacios y de la distribución de personas dentro de ellos (cfr. Grossberg, op.cit.: 172). Esta lógica, como la anterior de individualidad, no hace más que reforzar la construcción de la identidad mediante la diferencia, que excluye y sojuzga.

2. Elección sexual: tecnologías al servicio del cuerpo

El avance tecnológico dio lugar a una manipulación del propio cuerpo que no solamente deriva de la existencia de la manipulación quirúrgica sino, y más importante aún, de la existencia de la manipulación corporal relacionada con los cambios sociales. De esta manera se asiste a un nuevo fenómeno en el que el cuerpo puede ser manejado a gusto y placer por el hombre, que ve a su cuerpo como algo externo, como posesión de algo fuera de sí, algo que le pertenece pero que puede modificar.

Es necesario descubrir que el discurso que se impone como hegemónico es el heterosexual: aquel que reconoce como únicas categorías de género posibles las de hombre/mujer, y a la vez es necesario repensar la cuestión sexual como algo más que un binarismo. Facchi (2005) afirma que “ser hombre o ser mujer no sería una determinación natural o un dato inapelable sino una construcción donde la anatomía puede o no coincidir con la masculinidad o feminidad, y, a su vez, estas variables pueden o no coincidir con itinerarios de deseos”.

Butler (2002: 38) ya había planteado esta problemática de una manera más amplia y considerado también la exclusión y la deslegitimación de aquellos cuerpos que no pueden categorizarse en hombre/mujer. A riesgo de ser esquemáticos y reduccionistas, ya que la escritura —y, por ende, la lectura comprensiva— de su obra es más compleja, se puede sostener que “los límites del constructivismo quedan expuestos en aquellas fronteras de la vida corporal donde los cuerpos abyectos deslegitimados no llegan a ser considerados «cuerpos». Si la materialidad del cuerpo está demarcada en el discurso, esta demarcación producirá pues un ámbito de «sexo» excluido y no legitimado”.

Es decir que lo que se impone no es necesariamente lo único existente. El hecho de que el discurso imperante sea el heterosexual no es válido para negar que existan otros cuerpos por fuera de la rústica categorización hombre/mujer. Hay otros cuerpos que buscan ser nombrados, que buscan ser vistos, percibidos, por fuera de la legitimación cultural/biologicista que solo toma la genitalidad como parámetro para decretar hombre o mujer. Por eso no se trata solo de una cuestión de cambio corporal sino también —y más importante aún— de un cambio mental.

Butler introduce la propuesta de pensar el género como performativo, que no es más que “un mecanismo retórico-discursivo por el medio del cual los relatos regulatorios de género [...] instituyen creencia acerca de lo que debe significar «masculinidad» y «feminidad» entendida como matriz binaria fundamental” (Cháneton, 2007: 86). Este mecanismo histórico-discursivo es un efecto de sentido producido por las mismas prácticas

significantes que son siempre históricamente construidas.

De esta manera se fija lo que es apropiado o no para cada género, los cuerpos responden a una ley invisible que los hace dóciles y obedientes, y esa ley “se apoya en la biología y sus determinaciones respectivas tanto para el «ser masculino» como para el «ser femenino»” (op.cit.). Es decir que lo que el mecanismo retórico-discursivo históricamente construido presupone “es la existencia de un orden biológico previo a la cultura que presiona como fundamento imaginario en la producción de identidades de género asignadas como resultantes inevitables” (op.cit.).

Reforzando lo dicho, Hessling (2006) afirma que “culturalismo y biologicismo formaron un círculo de virtuosismo que delimitaron márgenes del ser posible y puntos de vista que enarbolaron valores morales totalitarios que se plasmaron en el lenguaje y su uso. Ambas visiones construyeron y solidificaron las identidades de género clásicas, conservadoras, holísticas y totalitarias; estableciendo lugares y formas inquebrantables. El y La travesti [sic] vienen a quebrar estas formas entrecruzadas de concebir lo masculino y lo femenino [...] De hecho lo hace, aunque el/la travesti no es consciente de ello, y a pesar de que no siempre la transgenerización sea una práctica subversiva”.

Esto explicaría que la figura de una travesti sea tan reconocida, querida y respetada, como es el caso de Flor de la V, en sus distintas manifestaciones televisivas. Sin embargo, esta situación es ambivalente. La inclusión de la figura de la travesti en la escena televisiva de la Argentina no siempre estuvo libre de escollos ni se dio de manera siempre igual. Hubo muchas contradicciones o esbozos de aceptación de la travesti, pero también retrocesos o reforzamientos de una imagen de la travesti ligada a la risa y al chiste fácil. Para que pudieran instalarse en la TV fueron necesarios años de lucha contra la censura, principalmente, y contra la discriminación y a favor del reconocimiento de su identidad en la escena social.

En ese sentido es que se pretende desandar los discursos mediáticos para dar un panorama y una respuesta tentativa al porqué la travesti ocupa el lugar que ocupa tanto a nivel político como a nivel social, ya que “si se violenta el conocimiento tal como está dado y respetado, si se genera temor y desequilibrio en la confianza de lo concentrado, no es para provocar. Es por repulsa a la anestesia y a la inexorable carrera descendente hacia el coma teórico” (Marí, 2001: 39).

En parte, en virtud de la negociación ejercida desde la televisión como instrumento masivo de difusión y promotor de estereotipos y modelos, la interacción entre la travesti y el resto de la sociedad va a ser mediada de otra manera y va a permitir un acercamiento menos conflictivo.

CAPÍTULO II: LA TRAVESTI Y SU REPRESENTACIÓN EN EL MEDIO TELEVISIVO

Teniendo en cuenta que en el siglo XX nació la televisión y se convirtió rápidamente en una de las instituciones sociales por antonomasia —tal como afirma Omar Rincón (2002) “es el gran espejo donde la sociedad se mira y se analiza”—, se puede decir que la primera aparición de la travesti en la pantalla televisiva coincide con la aparición organizada de las travestis en la escena pública y en las calles porteñas. De hecho, la lucha política se inicia en el año 1991 cuando un grupo de travestis se organiza en lo que dan en llamar Asociación de Travestis Argentinas (ATA). De manera simultánea a esta organización, Keny de Michelli es la primera travesti en participar de programas de televisión abierta con el objeto de visibilizar al travestismo, sin censura, puesto que, cabe recordar que en el año 1986, José de Zer y el Canal 9 en el que se destacaba como periodista afrontaron juicios por denunciar las muertes de travestis en la Panamericana⁵. Es decir que formar parte de los medios masivos de comunicación para hacer pública la figura ignorada de la travesti requirió la organización de ellas a nivel social y civil.

Por otro lado, tampoco se puede soslayar que desde lo cultural y lo social es desde donde se construyen los discursos políticos. En ese sentido es que fue —y todavía es— necesario para estos sujetos abogar por un espacio mediático capaz de producir y hacer decir lo que la sociedad no se animaba a decir.

Aproximándonos aún más a la relación travestis/medios, se puede afirmar, junto a Stella Martini (2002) que “los medios masivos, en un lugar de privilegio para la construcción de la opinión pública y los imaginarios sociales, reproducen desde su lógica multi-programática, los sentidos primordiales de una identidad básica”. De esta manera, lo que los medios, o más específicamente la televisión, hacen es construir imaginarios sociales que tienden a fortalecer la hegemonía cultural.

Por su parte, Mabel Bellucci⁶, investigadora en estudios de la mujer e integrante del área de Estudios *queer*⁷ y multiculturalismo de la UBA, respecto de este tema da cuenta de la diferencia que existe entre una travesti mediática montada para el espectáculo, como puede ser Florencia de la V en *Los Roldán*, y una travesti que intenta construir su identidad desde la

⁵ Lohana Berkins (2003: 127) relata estos comienzos de la aparición del travestismo en la pantalla chica.

⁶ Charla “Lo social nos convoca”, primera feria libro social y político, Buenos Aires, 2007.

⁷ La teoría queer afirma que la orientación sexual y la identidad sexual o de género de las personas son el resultado de una construcción social y que, por lo tanto, no existen roles biológicamente inscriptos en la naturaleza humana, sino formas socialmente variables de desempeñar uno o varios roles sexuales.

marginalidad. En el primero caso, no solo no es reprimida sino que hasta es aplaudida; en cambio, en el segundo es irremisiblemente callada.

Por otro lado, también se tendrá en cuenta cómo funcionan los géneros televisivos, sabiendo que ellos son “modos de comunicación culturalmente establecidos, reconocibles en el seno de determinadas comunidades sociales [...], sistemas de reglas a las cuales se hace referencia (implícita o explícita) para realizar procesos comunicativos, ya sea desde el punto de vista de la producción o de la recepción” (Wolf, 1984:189).

Sobre todo, los géneros son portadores de ideología, por eso cabe la pregunta de por qué Florencia de la V puede ser incluida como travesti y en una telecomedia en la que rige el disparate como característica genérica.

1. “Lo primero es la familia”

Cuando la telecomedia *Los Roldán* llegó a la pantalla chica (2004-2005, Telefé y Canal 9, respectivamente), se suscitaron una serie de debates. La inclusión de una travesti en la escena familiar parecía ser un elemento no solo novedoso, sino, por la exposición que tuvo dicho programa, también fue transgresor, algo que excedía los límites de lo visto hasta el momento.

Sin embargo, el primer antecedente de integración de una travesti en una serie televisiva fue con el programa *Margaritas* (1999) de lunes a viernes a las 20 hs. por América. Lo que aporta *Los Roldán* es la inclusión de una travesti en la escena familiar interactuando sin demasiados conflictos con respecto a su condición sexual, ahí se encontraría el lado conciliador, y al mismo tiempo, transgresor, de la serie.

Ahora bien, cabe preguntarse si esa imagen de la travesti dentro de la escena familiar en *Los Roldán* deja de ser una forma de seguir sosteniendo la situación de discriminación como hasta entonces y, de esta manera, reforzar un modelo. Al respecto, la dirigente travesti Lohana Berkins⁸ afirma que personajes como el de Laisa Roldán “solo sirven para la risa y no aportan nada constructivo a la imagen de las minorías sexuales. Se siguen sosteniendo personajes estereotipados, ridiculizantes, que nada tienen que ver con la realidad. Porque es un estereotipo de carácter bufonesco. El personaje de Florencia de la V en *Los Roldán* ni siquiera está puesto en una actitud de rebeldía. Rebeldía sería que Florencia de la V haga un personaje de mujer. Además, en *Los Roldán* todos los personajes han tenido sexo menos ella.

⁸ Fuente: www.adn.com, “La «televisión gay», un fenómeno argentino”, 20/2/07.

¿Por qué? La televisión es tramposa”.

Para Berkins, en *Los Roldán* existe un escenario que se esconde detrás de una aparente muestra de la realidad, algo así como un “fascismo democrático que cae en el cliché de la tolerancia” (Ibíd.). Lo que se esconde, en realidad, es mucho más de lo que se muestra, y por eso esta travesti representada así puede ser querida y no repudiada.

Sin embargo, Berkins, en la misma nota citada, acepta que la presencia en televisión de Florencia de la V desmitificó la creencia de que todas las travestis ejercen la prostitución: “Su aporte es valioso únicamente en ese sentido”.

Ahora bien, ¿podría aventurarse que estas novedades dan cuenta de un cambio en la mentalidad de la sociedad respecto de las minorías sexuales o, al menos, lo promueven? Para Mario Schajris⁹, uno de los dos guionistas de *Los Roldán*, “solo se trata de una ficción. No creo que a partir de *Los Roldán* cambie la discriminación o el modo que la gente tiene de ver a una travesti o un gay. Creo que admitir las diferencias y convivir con ellas es un tema cultural. Ojalá podamos sumar a esto de poder convivir armoniosamente con lo que es diferente”.

Lo que no parece percibir Schajris es que *Los Roldán* reproduce lo que sucede a nivel social. Cabe preguntarse por qué Florencia de la V es incluida en una telecomedia en la que vive un romance apasionado con alguien que no sabe acerca de su condición de travesti. Fue posible ese romance gracias a que Uriarte, el personaje de Gabriel “el Puma” Goity, era totalmente ajeno a su verdadera condición.

Durante sus dos temporadas, el atractivo diferencial de *Los Roldán* fue la inclusión de Florencia de la V como la protagonista de una historia de amor con un hombre heterosexual de clase alta. La curiosidad, la expectativa o el morbo del espectador, circundó en torno a si ambos personajes iban a experimentar alguna escena romántica en la que se incluyera un beso entre ambos como manifestación carnal y visual para el regocijo de la teleaudiencia. Tal expectativa se mantuvo hasta el capítulo final de la segunda temporada, donde finalmente el beso se concretó, pero se mostró solo parcialmente.

En el momento de la resolución, la pantalla se dividió en cuatro. En cada uno de los recuadros, una historia de amor felizmente resuelta. En el primer recuadro, el superior izquierdo (el más importante) lo ocuparon Tito Roldán (Miguel Ángel Rodríguez) bailando con Cecilia (Andrea Frigerio) con quien se acaba de casar; en el recuadro superior derecho, Yoli (Claribel Medina) prometiéndose amor eterno con Romualdo (Víctor Laplace); en el

⁹ Fuente: www.adn.com, “La «televisión gay», un fenómeno argentino”, 20/2/07.

recuadro inferior izquierdo los hijos de Tito felices; y en el último recuadro, el inferior derecho (el último en cualquier esquema de lectura), Laisa (Florencia de la V) y Emilio Uriarte (“el Puma” Goity) a bordo de un convertible. Cuando ambos se iban a besar, una pequeña placa con la leyenda: “FIN” se ubicó justo sobre el tan esperado beso tapándolo, por lo que su exhibición se puede considerar una situación ambigua y hasta culposa.

Si uno de los mayores desafíos de la telecomedia fue el de proponer una historia de amor entre un hombre y una travesti, el resultado final demostró, que más allá del impacto, nunca tuvieron muy en claro qué hacer ni cómo desarrollar ese tema.

2. *Los Roldán* como género de comedia

El hecho de incluir a una travesti en la escena familiar no produjo cambios significativos en su rol o integración dentro de la sociedad, pero sí fue una receta acertada para hacer que el programa alcance altos niveles de audiencia, sobre todo en el 2004.

Todo lo que pudiera tener *Los Roldán* de transgresor se ve diluido u opacado por su género de comedia o de grotesco. “Es grotesco lo que es cómico por un efecto caricaturesco, burlesco y extraño. Lo grotesco se experimenta como una deformación significativa de una forma conocida o aceptada como norma” (Pavis, 1980: 85). No caben dudas de que *Los Roldán* se ajusta a este género.

La deformación está en incluir a una travesti en una situación ideal, sin conflicto y alejada de lo que es la situación real de lucha que las travestis representan y por la cual se organizan. La telecomedia *Los Roldán* ilustra a una familia tipo, con el agregado de una travesti conviviendo en total armonía. Es grotesco, y a su vez notable, curioso y coherente con el espíritu de la comedia, que el colectivo que maneja Tito Roldán, tenga una leyenda pintada que diga: “Aguante la familia”, cuando el esquema que *Los Roldán* propone estaría rompiendo con el ideal de familia estereotipado. Tal vez pueda ser leído como un mensaje conciliador, o amortiguador hacia el impacto que pudiera tener en la teleaudiencia, el hecho de ver de un día para el otro a una travesti interactuando en familia y con el espectador.

En el caso de *Los Roldán*, la comedia logra generar humor, a partir de lo que Stephen Neale y Frank Krutnik definen como “momento cómico”, que “es una forma que se caracteriza [...] por el hecho de que solo puede existir dentro de un contexto narrativo, como consecuencia de la existencia de personajes y de una trama”, es decir que lo gracioso no está en un chiste sino en el contexto de la historia. “La comedia, por supuesto, no se sostiene solo en el uso o desuso del lenguaje. Se basa también en la acción física, y frecuentemente, en la

interacción de ambos” (Neale y Krutnik, 1990).

El hecho de que Uriarte no sepa que Laisa en realidad es una travesti es el ejemplo más claro de un contexto de malentendido que da lugar a una real situación de comedia. Al respecto, Stephen Neale y Frank Krutnik (op.cit.) afirman también que “...el malentendido y la ignorancia marcan una ruptura en el proceso comunicativo. Este tipo de ruptura es, muy frecuentemente, la base del humor verbal en películas, programas y sketches”. En el caso de *Los Roldán* el malentendido es la constante para generar humor a lo largo de toda la telecomedia.

La pareja constituida por Laisa y Uriarte se convierte en el núcleo de la historia, sobre todo en la primera temporada, en base a este equívoco visual, en este “error”, en este desconocimiento. Y si se pudo convertir en una de las historias más aclamadas dentro del programa es porque la situación era *per se* bufonesca y disparatada.

Según Vilches, “las tipologías de género son verdaderos mecanismos de funcionamiento social de la comunicación de masas”. Por lo que resulta necesario estudiar “los diversos aspectos de la estrategia comunicativa de los géneros: los sistemas de producción económicos, ideológicos, estéticos, los condicionamientos políticos (la censura, por ejemplo), geográficos, tecnológicos” (Vilches, 1991). Por esto es que cabe la pregunta de por qué Florencia de la V pudo consagrarse en una telecomedia de humor disparatado, siendo ella uno de los elementos más atractivos y cómicos. Ideológicamente, el hecho de que haya sido incluida en un programa de este género es un refuerzo de la idea de que la travesti es utilizada (excepto contadísimas veces) para causar en la audiencia risa por su condición de tal.

Teniendo en consideración las características que exponen Aprea *et al.* (1998), *Los Roldán* pertenece a un “tipo de comedia moderna en el que la puesta en escena y la resolución formal semejan un efecto «realista» que funciona como elemento o componente propio de este tipo de telecomedia”.

Ahora bien, Laisa es el personaje farsesco por antonomasia, es decir, tampoco tiene un lugar en la escena mediática televisiva en donde se la represente como mujer, sin escándalos ni ridiculizaciones. La figura de la travesti no se representa de modo respetuoso en otras instancias de la programación televisiva, lo mismo podemos decir de *Los Roldán*, que si bien se propone como transgresor no cumple con las expectativas de ese romper con lo dado hasta entonces.

Lo que sí podría considerarse un cierto avance o cambio es el lugar que se ganó Florencia de la V, en el sentido de que logró hacerse famosa y hacerse ver. Al decir de Santiago Kovadloff, “Florencia de la V sabe hacerse ver, cosa que, en su caso, significa

hacerse ver como travesti. No se trata lisa y llanamente de una mujer, sino de alguien que logra imponerse como tal aun sin serlo en sentido estricto. Lo que el travesti [sic] desea es ser visto en su condición de ese ser sin serlo [...]”¹⁰.

Sin embargo esta actitud o toma de posición de Flor de la V no se articula con algunos de los reclamos de las travestis, en tanto no estimula el respeto y el reconocimiento de una identidad bajo la cual pueda nombrarse la comunidad travesti en general.

3. Exclusión/inclusión

El travestismo puede ser considerado, en términos de Goffman, como un estigma orientado hacia la sexualidad. Ese estigma pasa a ser considerado por la sociedad como una posible amenaza a los valores tradicionales. Al optar una persona por manifestar abiertamente su condición de travesti, el antes “normal” se convierte en portador del estigma “e introduce con él una diferencia en la situación que perturba a la persona normal [...] se produce un quiebre en el contrato de comunicación” (Martini, 1994:7).

La dualidad se presenta en que al mismo tiempo en que la travesti Laisa es incluida y naturalizada en sus relaciones sociales (y laborales), por otro lado, no todos saben de su condición. Estamos frente a un doble juego, en el que se la incluye pero se ignora su verdadera naturaleza; se halla en un lugar ambiguo, en el medio, en la transición, entre la aceptación a sabiendas y la aceptación sin conocer.

Y en este doble juego de saber-conocer/ignorar-desconocer está la familia televisante, ya que por una parte, acepta y disfruta de Laisa, pero por otra la desplaza de este otro lado de la pantalla chica. Florencia de la V es consciente de lo que provoca su personaje de *Los Roldán* y siente el reconocimiento de los televidentes, pero sin olvidar el rechazo que debió padecer por elegir su sexo. “¡Qué curioso, me pasé años buscando la aceptación de mi familia y hoy tengo la aceptación de 4 millones de argentinos que ven diariamente *Los Roldán*! La gente borró mi sexualidad para quererme por lo que hago artísticamente. Ésa es mi mayor victoria”¹¹. Ahora bien, ¿no resulta contraproducente que la “gente” haya borrado su sexualidad? Hubiera sido preferible que se la respete con una identidad propia y que no fuera discriminada por su condición de travesti.

Cabe tener en cuenta que Laisa vive una historia de amor con Uriarte, el personaje de Gabriel Goity, quien no sabe que es una travesti. Ahora bien, ¿hubiera comenzado esa historia

¹⁰ http://antalya.uab.es/guionactualidad/article.php3?id_article=310.

¹¹ <http://www.parati.com.ar/nota.php?ID=5891>.

de amor si Uriarte hubiera sabido que Laisa era una travesti? Hay un momento de acercamiento a la verdad cuando van a un hotel alojamiento y ella se desnuda y deja ver su miembro viril. En ese instante, Uriarte se desmaya y al volver en sí ya no recuerda nada de lo sucedido, con lo cual, la condición de Laisa sigue siendo una incógnita.

La familia de Laisa sí conoce su condición y la acepta sin mayores complejos. Nunca tuvo que ejercer la prostitución aun cuando predominaba la pobreza. Algo similar sucede con los televidentes: olvidan que es travesti y no la discriminan pero también saben que está lejos, del otro lado de la pantalla chica, que el potencial peligro de destruir la imagen de familia tradicional no existe, no hay ni siquiera amenaza.

Según Claudia Selser, “quizá la clave de por qué esté tan aceptada la inclusión de una travesti en la ficción, mientras en la calle la discriminación sigue como siempre, radica justamente en el hecho de que Laisa, la más tierna y romántica de todas las «mujeres» de *Los Roldán* no transgrede ninguna norma vigente.

El programa, tal vez sin proponérselo, pone en la pantalla de televisión un poco más de tradición, parece que no logra romper ninguna barrera aunque lo intente porque Laisa es una travesti que no es discriminada ni por Uriarte ni por la familia televidente que no la considera como un peligro a sus valores. Es decir, no logra transgredir ninguna regla.

La telecomedia *Los Roldán*, por un lado, abre el campo de juego, y por el otro, lo modifica y pone sus propias reglas para no transgredir el sistema tal como está conformado según las leyes que rigen la sociedad. Tal como afirma Eduardo Müller, psicoanalista y crítico de libros: “Ni *Padre Coraje* ni *Los Roldán* son transgresoras como aparentan. No son jugadas, ni rupturistas. Es más, el mérito de ambas consiste en la ingeniosa ficción de simular trasgresión y ruptura donde no las hay, porque, en el fondo, subyace todo el tiempo la idea de que todo —incluso lo inimaginable— es posible cuando se da dentro de la familia”¹².

Para ejemplificar lo afirmado hasta aquí cabe citar dos situaciones de la telenovela que marcan este juego de aceptación/transgresión. La madre de Laisa, el personaje de Florencia de la V, viene del interior del país a visitar a su hijo, y la ficción le pide a Laisa que se disfrace de varón para esconderle a su madre que su hijo ya no es más su hijo sino su hija. Dice Osvaldo Bazán¹³ al respecto: “Lo que no le había pedido la vida a Florencia de la V, se lo estaba pidiendo la televisión”.

Otro ejemplo que puede citarse es que su hermano, si bien la aceptaba, cuando discutían no solo que le recordaba su condición de travesti sino que también le pegaba

¹² Fuente: Claudia Selser, “El arte de provocar”, en www.clarin.com/diario/2004/06/27/sociedad/s-784687.htm

¹³ Charla: “Lo social nos convoca”, primera feria del libro social y político, Buenos Aires, 2007.

trompadas y la llamaba por su nombre masculino. Como sostiene Lohana Berkins, “la aceptación de una realidad no implica la aceptación de sus prácticas en su totalidad”¹⁴.

4. Zona Roja/Zona mediática

El proceso de negociación ocurre en la representación que la televisión hace de la figura de la travesti. En el caso *Los Roldán*, en lugar de mostrar a la travesti prostituyéndose en la Zona Roja, se la muestra inserta en la escena familiar, trabajando y haciéndose querer.

La “fachada”, entendida por Goffman, opera constantemente, tanto en la reafirmación y diferenciación de la travesti por medio de su vestimenta habitual, como en la negociación, es decir, su aceptación e integración desproblematizada en el entorno.

De esta manera, en el proceso de negociación se resigna y se gana. Se muestra una escena “ideal”, en el hecho de evadir la problemática de la convivencia y transformar lo que puede ser considerado como una amenaza para la sociedad tradicional, en un horizonte de convivencia e integración, logrado con la ridiculización y la situación inverosímil. Es decir, se resigna la representación cruda de la situación social de la travesti y de esta manera —falsa o no— se gana su aceptación.

Por otro lado, cabe preguntarse si esta exposición que se hace en *Los Roldán* concretamente de este asunto es una artimaña en busca de rating o quizás el producto de un proceso de transición silencioso de un modelo de sociedad tradicional a otro en el que participan y ejercen su voz nuevos sujetos sociales.

Sin embargo, a pesar de la exclusión está presente la curiosidad hacia aquello desviado, diferente de lo establecido, que sigue estando a pesar de su negación. Aquello que se espía a través de la ventana, desde lo oscuro, donde no se vea que se observa para luego censurarlo en el chisme o en lo cotidiano. Tal como afirma Berkins: “Es muy difícil intentar salir de la exclusión. No se ven las marcas que va dejando. Muchas podemos transitar, reflexionar sobre ellas, pero será algo que va a convivir con nosotras toda nuestra vida. Quien ha sido golpeada, maltratada, humillada, está marcada”¹⁵.

No se puede ignorar que una de las que abrió y trazó el camino que vendría para que las travestis irrumpieran en la escena mediática fue, sin lugar a dudas, Cris Miró. Con ella, se logró visualizar la realidad de otras tantas travestis que ocupaban las calles, ofreciendo su cuerpo, “poniendo el deseo en la puerta”, tal como afirma Berkins.

¹⁴ Charla: “Lo social nos convoca”, primera feria del libro social y político, Buenos Aires, 2007.

¹⁵ Lohana Berkins: charla “Lo social nos convoca”, primera feria del libro social y político, Buenos Aires, 2007.

Con Cris Miró, entonces, se logra exponer, mostrar, hacer visible algo que la misma sociedad negaba o intentaba negar. Tal como afirma Fernando D'Addario: "Su pretendida condición de actriz, modelo, vedette, mannequin, etcétera, solo alcanzó justificación a través de la explosión de su imagen, que ella supo canalizar potenciando un personaje hiper-vendedor. La primera travesti en taladrar la conciencia tilinga de un ambiente acostumbrado a una trasgresión femenina como Dios manda"¹⁶.

Sin embargo, Cris Miró se circunscribió al teatro de revista y no tanto a la televisión. De hecho, no actuó en ninguna tira ni tuvo participación en ningún programa de manera continua, como sí son los casos de Florencia de la V en *Los Roldán* y *Bailando por un sueño* y Mariana Aria en *Tumberos*, o también Mariela Muñoz, Keny de Michelli o Sandy González que fueron invitadas a varios programas durante un tiempo prudencial.

Lo que tienen en común estas travestis es el encanto del éxtasis, concepto definido por Perlongher con mucha justeza: "Éxtasis: no contentarse con ser lo que se es. Éxtasis: literalmente, salir de sí, dislocar, llevar hacia fuera, modificar alguna cosa o estado de cosas. También tiene el sentido de retirarse, apartarse, abandonar, dejar, ceder, renunciar, separar. La palabra éxtasis indica desplazamiento, cambio, desviación, alienación, turbación, delirio, estupor, excitación" (Perlongher, 2004: 51).

Esto es exactamente lo que siente una travesti: ese deseo de ser, de salirse de las reglas, de lo establecido, modificar el estado de cosas para el que existen solo dos géneros, una matriz esencial con la que no se identifican.

La telecomedia *Los Roldán* ha dado un paso adelante al integrar a la familia a una travesti, pero no fue rotundamente transgresora, pues no la incluyó como mujer y, más importante aún, porque su figura pudo concretarse y ser feliz por medio de un engaño y una situación disparatada con la que gozaba el público cada día a las 21 horas.

5. "Miau, miau, miau, me dicen la gata"

En el programa fue famoso un tema que bailaba y cantaba Laisa. De hecho, hasta tenía un video clip en el que aparecía con ropa muy ajustada al cuerpo y que dejaba al descubierto enteramente sus piernas (el vestido terminaba justo donde terminaba su cola) y un escote pronunciado. Su maquillaje era excesivo y sus movimientos por demás seductores.

Por otra parte, no debemos olvidar el plano simbólico y cultural. La palabra "gata" y la

¹⁶ Fuente: Fernando D'Addario, en <http://www.pagina12.com.ar/1999/99-06/99-06-02/pag17.htm>

onomatopeya del animal (“miau”) se utilizan para connotar que una persona ejerce la prostitución, vende su cuerpo o disfruta en demasía del sexo. Tal como afirma Voloshinov (1976: 37), “la palabra es el fenómeno ideológico por excelencia”, y cita como ejemplo el hecho de que dos herramientas utilizadas para el trabajo cuales son la hoz y el martillo pueden ser convertidos en un signo ideológico, e integrar el escudo del Estado ruso. De la misma manera, no es inocente que la canción incluida en *Los Roldán* utilice los términos “gata” y “miau”.

Cabe mencionar otra característica que hace de Florencia de la V un símbolo del deseo sexual, además de su vestimenta, su peinado es exageradamente atrayente, provocativo y exuberante, era imposible no verlo, como también es imposible no ver lo insinuante de su vestimenta. Además, los ademanes de Laisa son sumamente sugestivos, sobre todo cuando simula rasguños al compás del “miau, miau, miau”.

Si bien la canción no hace una referencia o una alusión concreta y explícita a la cuestión de la prostitución, si sumamos los componentes que mencionamos, esto es, la vestimenta, el maquillaje, el peinado, los gestos, la actitud y las connotaciones de la palabra “gata” y de la onomatopeya “miau”, se percibe claramente cómo desde la telecomedia se asocia la figura de la travesti con la prostitución y el sexo fácil, aunque Laisa nunca haya concretado una relación sexual (ni siquiera un beso) con Uriarte.

Se desprende entonces de lo expuesto que, no obstante no haya habido escenas de sexo entre ellos, solapadamente se juega desde *Los Roldán* con una situación grotesca en la que se muestra y se oculta constantemente, en la que denigra y encasilla de prostituta a una travesti aunque no lo sea concretamente, una situación, en fin, que es discriminatoria y atentatoria de los derechos que proclaman las travestis militantes.

CONCLUSIONES

Conclusión remite a cierre o finalización, pero no se pretende poner un broche a un tema cuyo estado de la cuestión está en plena formación y transformación. De todos modos, es importante destacar, de manera provisional, algunas cuestiones clave consideradas interesantes de remarcar, no a modo de cierre, sino de apertura a nuevas investigaciones sobre el tema dentro de esta línea o en caminos nunca antes transitados.

La travesti mediatizada en *Los Roldán* tiene entidad propia, no es la travesti que se ve en las calles, ni la travesti que se prostituye para poder vivir. Entra en juego una lógica propia de la televisión, cuyo fundamento no es proveer de conciencia a los telespectadores sino

acatar los mandamientos del rating. A pesar de no haber habido una intención manifiesta de incluir a la travesti de manera filantrópica o desinteresada en el ámbito social, no implica que no haya habido cambios desde la primera aparición de una travesti en la televisión. Los procesos se dan y se van abriendo camino de manera imprevisible.

Como primera aproximación se puede afirmar que la travesti de los medios es portadora de una voz mediada, que se comunica mediante una lógica televisiva, apuntada a determinado target social, etario, con ciertos fines comerciales y —en principio— pautas establecidas “desde arriba”, desde la cúpula o cabeza de la línea editorial que dirige o baja desde cada canal o programa que la excede.

Ello no implica que no se haya conseguido nada, por el contrario. Los cambios muchas veces suceden fuera del control previsto y van haciéndose lugar como un “magma” en términos de Castoriadis¹⁷. La travesti continúa hoy siendo un grupo minoritario y estigmatizado, pero con una diferencia: ahora se la ve por televisión y hasta pudo protagonizar una telecomedia familiar en un horario y canal central.

Las travestis tienen un lugar más preponderante que el de décadas atrás y esto en gran parte se debe a que son visibles en la televisión, poderoso medio de comunicación. Es entendible que aún exista la burla o la ridiculización, pero este es un problema que sufren todos los cuerpos que no pueden ser incluidos en la categoría general de “cuerpos aceptados o cuerpos legitimados”.

La travesti en televisión no causa el mismo impacto o ruido que causaba décadas atrás, ya no es ese ser desconocido, raro o amenazante que irrumpía en la pantalla. Por lo expuesto se puede hablar de un proceso de normalización que aún no está cerrado, sino que las aproximaciones entre travestismo y audiencia con la intermediación de la televisión, siempre va a ser de idas y venidas, pero no se puede negar que se está produciendo un avance hacia un cierto reconocimiento y la inclusión, aunque parcial, de su voz.

¹⁷ Según Castoriadis “hay *una unidad* en la institución total de la sociedad [...] Esta unidad la cohesión interna de la urdimbre inmensamente compleja de *significaciones* que empapan, orientan y dirigen toda la vida de la sociedad considerada y a los individuos concretos que corporalmente la constituyen. Esa urdimbre es lo que yo llamo *magma de las significaciones sociales* [...] Más allá de definiciones puramente anatómicas o biológicas, hombre, mujer e hijo son lo que son en virtud de las significaciones imaginarias sociales que los hacen ser eso” (resaltado en el original) (1981: 68).

Bibliografía

- APREA, Gustavo; DE LÁZZARI, Gastón E.; GÓMEZ, Rosa, y RAMOS, Sergio** (1998) “El lugar del humor y lo cómico en los géneros de la narración seriada televisiva en la Argentina hoy”.
- ARLT, Roberto** (2001) “El hombre neutro”, en *Los lanzallamas*, Buenos Aires: Ed. Losada.
- BAUMAN, Zygmunt** (2003) “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”, en Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires-Madrid: Ed. Amorrortu.
- BERKINS, Lohana** (2003) “Un itinerario político del travestismo”, en Diana Maffía (comp.), *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*, Buenos Aires: Ed. Feminaria.
- (2004) “Eternamente atrapadas por el sexo”, en *Cuerpos ineludibles. Un diálogo a partir de las sexualidades en América latina*, Josefina Fernández, Mónica D’uva y Paula Viturro (comps.), Buenos Aires: Ed. Ají de Pollo.
- BUTLER, Judith** (2002) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- CASTORIADIS, Cornelius** (1981) “Lo imaginario: la creación en el dominio historicosocial”, en *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona: Ed. Gedisa.
- CASULLO, Nicolás; FORSTER, Ricardo, y KAUFMAN, Alejandro** (1997) *Itinerarios de la Modernidad*, Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires.
- CHÁNETON, July** (2007) *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires: Ed. Eudeba.
- DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Félix** (2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.
- DESCARTES, René** (2005) *Meditaciones metafísicas*, Madrid: Alianza Editorial.
- FACCHI, Alessandra** (2005) “El pensamiento feminista sobre el Derecho. Un recorrido desde Carol Gilligan a Tove Stang Dahl”, *Revista Academia*, año 3, n° 6, Dpto. de publicaciones, Facultad de Derecho, UBA.
- FEUER, Jane** (1987) “El estudio de los géneros y la televisión”, en Robert C. Allen (ed.): *Channels of discourse. Television and contemporary criticism*, the university of North Carolina Press, Chapel Hill and London.
- FISCHER PFAEFLLE, Amalia E.** (2003) “Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difusa e intersexuales”, en *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*, Diana Maffía (comp.), Buenos Aires: Ed. Feminaria.
- GROSSBERG, Lawrence** (2003) “Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?”, en *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), Buenos Aires-Madrid: Ed. Amorrortu.
- HALL, Stuart** (1998) “El problema de la ideología: marxismo sin garantías”, dossier *Marxismo y estudios culturales*, tomado de la Revista *Doxa*, año IX, n° 18, 1998.
- HALL, Stuart, y DU GAY, Paul** (comps.) (2003) *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires-Madrid: Ed. Amorrortu.
- HESSLING, Matías** (2006a) La representación mediática travesti: Florencia de la V., entre “el voto del pueblo” y la identificación con “la gente”, ponencia en la III Jornadas de Investigación en Comunicación – UNGS, proyecto 4-17678, Universidad de Buenos Aires, Ciencia y técnica (UBACyT) S072.
- LE BRETON, David** (2002) “El camino de la sospecha: el cuerpo y la Modernidad”, en *Antropología del cuerpo y la Modernidad*, Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- MAFFÍA, Diana** (comp.) (2003) *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*, Buenos Aires: Ed. Feminaria
- MARÍ, Enrique E.** (2001) *El banquete de Platón. El eros, el vino y los discursos*, Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho, UBA, Biblos, Buenos Aires.
- MARTINI, Stella** (1994) “La comunicación es interacción. Cuando comunicar es hacer: interaccionismo simbólico, Erving Goffman y apuestas en el juego”, Buenos Aires, documento de la cátedra de la materia Comunicación II, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- MAZZIOTTI, Nora** (2001) *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, en Omar Rincón (comp.), Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- NEALE, Stephen, y KRUTNIK, Frank** (1990) “Gags, jokes, wisecracks and comic events”, en *Popular film and television comedy*, Londres-Nueva York: Ed. Routledge.
- PAVIS, Patrice** (1980) “Comedia”, en *Diccionario del teatro*, Barcelona: Ed. Paidós.
- PERLONGHER, Néstor** (2004) “Antropología del éxtasis”, *Revista Sociedad*, n° 23.
- RINCÓN, Omar** (comp.) (2001) *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*, Bogotá: Ed. Convenio Andrés Bello.
- VILCHES, Lorenzo** (1991) *La lectura de la imagen*, Buenos Aires: Ed. Paidós.
- VOLOSHINOV, Valentin** (1976) “El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje”, en *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje* (versión española de Tatiana Bubnova), Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- WOLF, Mauro** (1984) “Géneros y televisión”, en *Revista Anàlisi*, n° 9.