



La construcción de la

DIVERSIDAD

Representaciones de la población LGBTIQ+ en la producción argentina de documentales para la Televisión Digital Abierta.

Trabajo de Tesis realizado como requisito para optar por el título de Doctor en Comunicación.

Año: 2021

Autor: *Alejandro Silva Fernández*

Directora: *Mariana Giordano*
Co-Director: *Leonardo Murolo*



La construcción de la diversidad. Representaciones de la población LGBTIQ+ en la producción argentina de documentales para la Televisión Digital Abierta. **Autor:** Alejandro Silva Fernández / **Directora:** Mariana Giordano/ **Co-Director:** Leonardo Murolo. Trabajo de tesis realizado como requisito para optar por el título de Doctor en Comunicación. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Doctorado en Comunicación. Año: 2021.



Dedicatoria:

A mi vieja, porque de alguna u otra manera, sus malas decisiones me permitieron llegar a este momento.

Agradecimientos:

A mi directora Mariana Giordano y mi co-director Leonardo Murolo por el acompañamiento, las lecturas y sobre todo por confiar en mí, en la temática y darme la libertad necesaria para trabajar.

A Víctor Arancibia con quién también comenzamos a pensar esta tesis y porque desde sus reflexiones permaneció presente, acompañándome.

A Cleopatra Barrios, porque nuestro encuentro casual en un colectivo fue el punto de partida en este camino que, además, nos llevó a forjar un equipo y sobre todo una gran amistad.

A Alejandra Reyero, porque afortunadamente logramos reírnos de lo terrible de la existencia.

A Guadalupe Arqueros, porque en todo el tiempo ganado, hablando de todo y de nada, me hizo sentir siempre bienvenido.

A Gastón Dufek por la paciencia que implica estar y ser.

A mis colegas del Núcleo de Estudios y Documentación de la Imagen (IIGHI – CONICET/UNNE) por las posibilidades de construir espacios conjuntos de aprendizaje.

A mis colegas de la línea de Diversidades sexuales, género y feminismo (IIGHI-CONICET/UNNE) por sostener siempre los debates que nos interpelan.

A mis colegas en los equipos de Cátedra con quienes compartimos el espacio de la enseñanza, desde el acompañamiento y el respeto mutuo.

Al personal del Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-CONICET/UNNE) por la permanente predisposición para resolver problemas.

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) sin cuyo apoyo, la culminación de este trayecto formativo hubiera sido imposible.



A la Universidad Pública Argentina porque yo no caí en sus aulas, sus aulas me levantaron y gracias a su sistema puedo vivir orgullosamente en un país donde estudiar es un derecho y no un privilegio.

A la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata y a quienes conforman el equipo de Posgrado, en especial a les profesionales que llevan adelante el Doctorado en Comunicación Social por la flexibilidad, la amabilidad y la entrega.

A la Universidad Nacional del Nordeste donde realicé mi formación de grado y donde conocí personas maravillosas que generaron un impacto en mi trayectoria personal y profesional.

Y por último, pero no menos importante, a todes aquellas que tuvieron la valentía de ser quienes quisieron ser, enfrentándose a todos los obstáculos estructurales sufriendo el peso de las violencias porque gracias a ellos el mundo puede ser un lugar cada vez más amigable en la diversidad.



ÍNDICE

RESUMEN.....	9
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I.....	20
(In)visibilidades. Problematización de las formas representacionales de la diversidad sexo – genérico – identitaria.....	20
1. Los puntos de partida y los debates emergentes.....	20
2. Ridiculxs, enfermxxs y criminales. Formulación del problema de investigación 24	
3. El corpus. Un arcoíris federal de producciones descentralizadas.....	28
Salida de Emergencia (2011).....	29
La otra vendimia (2011).....	34
Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos (2011).....	36
Tacos altos en el barro (2012).....	39
El jardín de las delicias (2011).....	41
4. Las preguntas, los objetivos y la hipótesis.....	44
5. Acerca de la metodología y las decisiones analíticas.....	45
6. Las herramientas teóricas.....	48
El documental. Los límites difusos entre la ficción y la realidad.....	49
Los testimonios y la identidad narrativa.....	51
¿Quién necesita representación? Discursos, representaciones (sociales), identitarias y de género.....	55
El documental como tecnología de género.....	59
La puesta en pantalla de la diversidad como acto subversivo.....	62
CAPÍTULO II.....	66
Del secreto fundante a la visibilidad. Experiencias de varones no – heterosexuales en la producción audiovisual argentina.....	66
1. El closet como contenedor del secreto fundante de la identidad.....	67
2. La marica como estereotipo genealógico de la representación.....	70
3. El paradigma de la normalización y el reclamo por la incorporación al campo de las masculinidades válidas.....	76
4. Hacia la diversificación de historias en las pantallas argentinas.....	80
5. Elvio y Cristian: “lo más importante para nosotros es el amor que nos sentimos”.....	83



6. Sergio y Carlos: “Para mí es el hijo del corazón”	91
7. Marcos y Julián: “somos marido y marido”	98
8. Ioushua: “te sentís raro no perteneciendo a lo que se supone uno debería pertenecer solamente por el hecho de ser gay”	108
9. Jorge, Claudio y Julio: “acá ser visible es muy difícil”	114
10. Guillermo y Carlos: “era un lugar donde se tomaba café y se tenía sexo en los baños”	121
11. Carmelo: “pelo largo y bigote significaba que eras un extremista y yo era un simple troló”	128
12. Jhon: “lo último que yo me podía permitir pensar era que quizás sí me gustaban los chicos”	135
13. Gustavo y Andrés: “que aparezca el amor en la vida de alguien creo que lo transforma”	148
Notas finales sobre los procesos del secreto fundante a la visibilidad	154
CAPÍTULO III	158
La invisibilidad, el encarcelamiento y otras formas de testimoniar la existencia.	
Mujeres lesbianas en la representación audiovisual argentina	158
1. Las del ambiente: <i>betters</i> , bomberos, gardelitos y lesbianas	159
2. La mujer representada, la que mira, la que es mirada y la lesbiana	160
3. La inexistencia lesbiana y la mujer idealizada	163
4. La existencia lesbiana y la subjetividad encarcelada	166
5. Lesbianas televisadas: del morbo masculino a la naturalización del amor... ..	171
6. Norma y Cachita: “Se me fue haciendo casi imprescindible estar con ella”. ..	174
7. Valeria y Daniela: “vivimos como cualquier ser humano y con todos los derechos”	182
8. María y Estela: “ustedes son lesbianas les vamos a sacar el nene”	189
9. Gabriela: “yo soy candidata a Concejal, ahí está mi nombre y soy lesbiana” ..	195
10. Laura: “todas las condiciones están dadas para que una sea heterosexual” ..	200
11. Natalia y Claudia: “yo no me sentía ni mujer, lesbiana, ni quería ser hombre”	203
12. Gabriela y Belén: “tengo esta orientación sexual desde que tengo noción” ..	206
13. Susana: “¿Cómo uno puede sobrevivir e igualmente intentar ser feliz con la vida?”	211



14. Cristina: “uno es feliz cuando realmente puede ser uno mismo”	223
15. Gela: “no se imaginaba que era un bebé de enserio”	232
16. Mariela y Carmen: “nacimos la una para la otra”	241
Notas finales sobre la invisibilidad, el encarcelamiento y la emergencia de otras formas de testimoniar la existencia	251
CAPÍTULO IV	255
L*s sujet*s imposibles. Feminidades y masculinidades trans/travestis como el/la otro/a abyecto	255
1. Las identidades trans/travesti como el/la otro/a (in)visible	256
2. Las trampas ontológicas del nombrar(se).....	258
3. La vida penalizable de las/os habitantes del margen.....	262
4. Los invisibles y la huida de lo femenino.....	265
5. “Un híbrido sos, un pollo doble pechuga”	268
6. “Miau, miau, miau, me dicen la gata”	278
7. Angie: “Un jefe me vio y me dijo que yo me tenía que cortar el pelo a lo varoncito”	284
8. Victoria: “quién nos ayudó realmente a salir adelante es la iglesia”	291
9. Valeria: “nosotras salíamos a la calle y nuestra camiseta eran los pechos”	298
10. Luisa: “el primer espacio en el que me rechazaron fue mi propia familia”	305
11. Mariana: “mi propia transexualidad, no es toda mi persona”	310
12. Tomás: “siempre fui como un varón”	313
13. Milagros: “quiero sentirme como yo me siento y que el documento lo compruebe”	316
14. Mariana: “de qué me sirve llamarme Pedro Arancibia en un diploma si voy a presentarme como Mariana”	322
15. Nicol: “me gustaba usar los tacos de la abuela, las polleras largas de la abuela”	331
16. Goyo/Wanda: “para ser travesti, hay que tener pelotas y hay que tener las pelotas bien puestas”	345
17. Killy: “no tiene nada de mujer y se siente mujer”	352
18. Paloma: “el momento más lindo de mi vida, cuando me aceptaron mis padres”	358
19. Daiana: “empecé a crecer y ya salía con una amiga a la calle”	364
20. Paola: “lo primero que hicieron fue llevarme a un psicólogo”	368
21. Zaira: “vieron como que había una hermana más dentro de mi casa”	374



22.	Fernanda: “yo no tenía miedo, yo quería ser mujer a lo que cueste”	381
23.	Lían: “yo quiero ir de traje y corbata y que me traten como un hombre” ..	387
24.	Sofía: “yo no sé lo que es ser mujer, porque yo no nací mujer”	393
25.	Cachú: “para mí el género no existe”	398
	Notas finales sobre l*s sujet*s imposibles	402
	CONCLUSIONES	406
	BIBLIOGRAFÍA	426
	ANEXO I	457
	Matriz de datos	457
	ANEXO II	556
	Listado de producciones mencionadas	556



RESUMEN

La aprobación de las Leyes de Matrimonio Igualitario, acontecida el 15 de julio del 2010, y la de Identidad de Género, el 9 de mayo de 2012, generó condiciones para que diferentes sectores gubernamentales, no gubernamentales y medios de comunicación debatan acerca de temáticas vinculadas a las estructuras institucionales de la sociedad que regulan el sexo, el género y la identidad. Además evidenció la necesidad de avanzar en la discusión de categorías conceptuales y metodológicas que puedan captar las lógicas de la diversidad en las que se despliegan otros modos de subjetivación alejándose de los estereotipos vigentes delimitados, en gran medida, por una lógica binaria que reconoce como válidos sólo dos tipos de sexos, géneros y deseos (Fernández, 2008; Fernández y Siqueira Peres, 2013; Solana, 2017).

Esta coyuntura también estuvo caracterizada por políticas públicas de implementación de subsidios y programas de financiamiento federales de producciones del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) que ocuparon un papel relevante en la proliferación de producciones ficcionales y documentales que buscaron poner en pantalla la diversidad cultural argentina en general y la diversidad sexo-genérico-identitaria en particular. Estas producciones comenzaron a tensionar las formas representacionales de la población LGBTIQ+ en la producción cinematográfica y televisiva en Argentina, la cual estuvo caracterizada tradicionalmente por la construcción de marcos de inteligibilidad que redujeron las posibilidades de subjetivación a un par dicotómico estable y configuraron una genealogía sustentada en el rechazo, la criminalización y la patologización.

Este trabajo indaga sobre las formas de representación de la población LGBTIQ+ en la producción argentina de documentales para la Televisión Digital Abierta –TDA-. Las producciones serán analizadas como tecnologías del género (De Lauretis, 1996) productoras de representaciones sobre la diversidad sexo-genérico-identitaria. En cada serie, se buscó identificar las formas en que dan



cuenta de la multiplicidad de identidades en pugna en tanto móviles, contingentes y resistentes a todo intento de fijación, como subjetividades construidas y en vías de construcción que interpelan lo binario hacia una revisión constante de aquella noción que hace pensar al género como dinámico e inacabado (Hall, 2003; Grimson, 2004; Butler, 2007).

El criterio de selección del corpus tomó como punto de partida la identificación de todas las series documentales producidas en Argentina, estrenadas luego de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, que abordaron temáticas relacionadas a la diversidad sexo-genérico-identitaria y que hayan sido ganadoras de Concursos Federales de Fomento a la Producción Audiovisual del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). A partir de esta clasificación, el corpus se conformó por *Caleidoscopio: Diversos Colores*, *Los Mismos Derechos* (2012) dirigido por María Victoria Glanzmann de Córdoba, *La otra vendimia* (2011) de Néstor Moreno de Mendoza, *Salida de emergencia* (2011) de Mathieu Orcel, *Tacos altos en el barro* (2012) de Rolando Pardo de Salta y *El jardín de las delicias* (2012) dirigido por Arturo Fabiani de Chaco.

Este grupo de producciones fue indagada a partir de un abordaje cualitativo, relacional, transdisciplinar y contrastivo a partir del cual se retomaron principalmente los aportes de los estudios culturales, la teoría latinoamericana de la comunicación, la teoría e historia del cine, los estudios de género, la teoría *queer*, herramientas operativas analíticas de la semiótica del cine y la teoría de los discursos sociales.



INTRODUCCIÓN

Stuart Hall (1988) advierte que una coyuntura puede ser descripta como “el complejo terreno históricamente específico que afecta -pero de maneras desiguales- una formación social específica en su conjunto” (p. 127). No se trata de una mera delimitación temporal o un periodo determinado sino “un momento definido por una acumulación o condensación de contradicciones, una fusión de diferentes corrientes o circunstancias” (Grossberg, 2006, p. 56). En este sentido, la aprobación en Argentina de las leyes de Matrimonio Igualitario acontecida el 15 de julio del 2010 y la de Identidad de Género el 9 de mayo de 2012¹, generaron condiciones para que diferentes sectores gubernamentales, no gubernamentales y medios de comunicación debatan acerca de temáticas vinculadas a las estructuras institucionales de la sociedad que históricamente estuvieron al servicio de la universalización del esquema heterocisnormativo².

El debate de la Ley de Matrimonio Igualitario, desbordó el eje central relacionado a la posibilidad de que dos personas del mismo sexo pudieran contraer matrimonio poniendo al descubierto la efectividad que poseyeron –y poseen– los aparatos ideológicos del Estado (Althusser, 1971) en la construcción de la alteridad. Además puso en tensión la necesidad de avanzar en la discusión de categorías conceptuales y metodológicas que puedan captar las lógicas de la diversidad en las que se despliegan otros modos de subjetivación alejándose de los estereotipos vigentes delimitados en gran medida por una lógica binaria que reconoce como

¹ Se hace referencia a la Ley N° 26.618 de Matrimonio Civil sancionada el 15 Julio de 2010 promulgada el 21 de julio de 2010 que modifica el código civil habilitando la posibilidad de que personas del mismo sexo puedan contraer matrimonio y a la Ley 26.743 sancionada el 9 de mayo de 2010 y promulgada el 23 de mayo, que establece y reconoce el derecho a la identidad de género de las personas.

² La noción de heterocisnormatividad combina las concepciones que reconocen en la heteronormatividad como un sesgo cultural que construye a las relaciones heterosexuales normales, naturales e ideales; y a la cisnormatividad como ese entramado de normas que delimitan la universalidad de que las personas poseen un cuerpo coherente con su identidad de género en términos binarios.



válidos sólo dos tipos de sexos, géneros y deseos (Fernández, 2008; Fernández & Siqueira Peres, 2013; Solana, 2017).

El matrimonio igualitario como punto de partida, acompañado de una coyuntura social, política y económica de cambios y políticas públicas, volvió a instalar en la escena mediática la discusión sobre la existencia de la diversidad sexo - genérico - identitaria³. Se produjeron movimientos en el debate académico acerca de la necesidad de redefiniciones en categorías de trayectoria enraizada que develaron su insuficiencia para contener problemáticas emergentes, como la referencia a la identidad sexual más allá de la genitalidad, de su definición en relación a los aspectos erótico - amorosos de los sujetos o bien, como una construcción compleja y dinámica funcionando en el entramado social (Gamba, 2009).

En estos términos, volvió a ser debatida la incidencia de la Iglesia Católica en materia de derechos civiles en un Estado laico⁴, el replanteo del modelo nuclear de familia universalizante⁵ dando cuenta de la gran variedad de organizaciones familiares que conviven en la sociedad contemporánea y las identidades gays, lesbianas y trans/travestis. En otros términos, emergieron nuevas demandas sociales de visibilidad, identificación y reconocimiento⁶ en un periodo de consolidación e implementación de una serie de políticas públicas destinadas al

³ En su artículo "Alrededor de la identidad. Luchas políticas del presente" (1999) Mabel Bellucci y Flavio Rapisardi advierten que a partir de la década de 1990 se privilegia la iniciativa denominada política de visibilidad, la cual consistió en un conjunto de estrategias de crítica y creación de nuevos patrones sociales de representación, interpretación y comunicación.

⁴ La cual ya había expresado puntos de vista similares, vaticinando el fin de la sociedad tal y como es conocida durante el debate de la Ley de Divorcio Civil en 1987.

⁵ En términos de Jelin (2004) el concepto de familia nuclear, parte de un sustrato biológico que suele ligar la sexualidad, la procreación y la convivencia a una unidad fundada a partir del matrimonio monogámico. Su raigambre social está fundamentada en un proceso de naturalización que identifica a un tipo de familia particular como "natural", formada por un matrimonio monogámico, que convive bajo un mismo techo, junto a sus hijos e hijas y un proceso de normalización que hace que dicho modelo de familia adquiera la nominación de "normal" frente a otros tipos que son considerados desviados.

⁶ La visibilidad es entendida en tanto posibilidades que existen para postular cuestiones susceptibles de discusión política, experiencias relacionadas con la intimidad, el cuerpo, el género y la sexualidad (Pecheny M., Figari C. y Jones D.: 2008).



fomento de contenidos audiovisuales focalizados en la manifestación de la diversidad cultural Argentina.

Este fenómeno de visibilidad desestabilizó la ficción *mainstream*⁷ como única productora posible de representaciones y estuvo acompañado por un escenario fértil en el fomento de producciones audiovisuales descentralizadas⁸ a partir de subsidios y programas de financiamiento federales del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) que ocuparon un papel relevante en la proliferación de producciones ficcionales y documentales. Dentro de estas políticas, se implementaron subsidios y programas federales de financiamiento del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) que ocuparon un papel relevante en la proliferación de producciones ficcionales y documentales y tal como lo advierten Cáceres y Cáceres (2012) el Plan de Fomento dio cuenta “de la decisión política asumida por el Estado, donde independientemente del recupero de cada film, lo que se incentiva es la posibilidad de la existencia de narrativas locales, el trabajo de los técnicos del campo cinematográfico, actores, guionistas, directores y de los prestadores de servicios que proveen a las productoras” (p. 187). Por otra parte, la aprobación de la Ley Servicios de Comunicación Audiovisual⁹ de 2009

⁷ Se hace referencia la idea de ficción *mainstream* a los productos insertos en la cultura popular y la cultura de masas y diseminada por los medios masivos de comunicación que responden a lógicas de producción de las Industrias Culturales y por ende poseen niveles de mayor circulación en comparación con otras producciones.

⁸ El sistema de medios Argentino se caracterizó, entre otros aspectos, por una marcada lógica comercial y altos niveles de concentración en su propiedad, lo que se vincula además a la centralización de la producción de contenidos en los grandes centros urbanos. Si bien existen medios estatales, los mismos poseen una escasa penetración en la audiencia, lo que ha sido funcional al afianzamiento del sistema privado comercial. Entre sus múltiples efectos, la concentración de la propiedad tiende a la reducción de la diversidad y la concentración geográfica de la producción asentando en Buenos Aires el dominio de las narrativas nacionales. (Becerra & Mastrini, 2009; Becerra, 2010; Rivero, 2018)

⁹ La ley consagra una nueva concepción de la comunicación en Argentina y contempla a las audiencias de radio y televisión como sujetos de derechos, entendiendo que algunas de las principales demandas de la ciudadanía están vinculadas a erradicar la cosificación de las mujeres, la estigmatización de los colectivos de la diversidad sexual e identidad de género de los medios. Convoca discutir los modos de creación ficcional y documental no sólo a la luz de la renovación tecnológica y de contenidos, sino también anclados a debates más amplios que atañen a otras esferas de la cultura (Arancibia, 2014).



aparece como episodio legislativo clave que excede el marco de la norma para polemizar y tensionar posiciones y acciones concretas en el campo de una reconfiguración del sistema de comunicación audiovisual¹⁰ (Gómez, 2012).

La apertura de concursos públicos para licencias de TV digital, la puesta en marcha de canales nacionales de contenidos de interés general y el fomento de la producción audiovisual generaron condiciones para que comiencen a circular productos concebidos en las provincias del interior del país. En esta época asistimos a lo que Arancibia (2014) denominó “giro comunicacional argentino”, un fenómeno complejo que convoca discutir los modos de creación ficcional y documental no sólo a la luz de la renovación tecnológica y de contenidos sino también anclados a debates más amplios que atañen a otras esferas de la cultura.

Se entiende en esta coyuntura que el fomento, producción y puesta en circulación de series documentales audiovisuales podría generar tensiones con las representaciones tradicionales de la población LGBTIQ+¹¹ teniendo en cuenta que la construcción de sentidos vehiculizados por los medios estuvo ligada a una narrativa estereotipada, estigmatizante, patologizante y generalmente caracterizada por producciones de carácter ficcional. La ficcionalización de la diversidad sexo-genérico-identitaria fue estableciendo una distancia entre el mundo de la vida y del entretenimiento mediatizado; sentando las bases representacionales de los sujetos ubicados fuera de la organización binaria, heterosexual y cisgénica. Considerando al binomio documental-ficción en una constante simbiosis, Giordano y Gustavsson (2013) refieren a este estatus del documental como un género fronterizo en el que la realidad y la imagen que el espectador observa se vincula a los límites de su

¹⁰ En el 2016 la Cámara de Diputados aprobó el decreto de necesidad y urgencia 267/2015, firmado por el Ex Presidente Mauricio Macri al principio de su mandato para crear el Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM), disolviendo la AFSCA (Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual) y la AFTIC (Autoridad Federal de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones). La resolución, además, estableció la creación de una "Comisión para la Elaboración del Proyecto de Ley de Reforma, Actualización y Unificación" de la Ley de Medios y de Argentina Digital.

¹¹ Las sigas hacen referencia a Lesbianas, Gay, Bisexuales, Travestis, Transexuales, Transgénero, Intersexuales, Queer y el signo (+) a otras identidades sexo – genéricas – identitarias que exceden a dichas categorías.



construcción en términos de escena, pose, encuadre y “resultan innegables como también lo son aquellos sujetos y prácticas, que aun cuando son puestas en escena o negociadas con los sujetos de representación, corresponden a grupos sociales a los que se observa (p. 26).

Las producciones que forman parte del corpus emergen entonces en un contexto favorable para la producción y puesta en circulación de discursos y contradiscursos del entramado social y cultural, capaces de producir conocimiento, crear y recrear ideas, de producir sentido, significando y resignificando los procesos históricos y estilos de época. Este trabajo indaga en las representaciones sobre la población LGBTIQ+ a partir de las marcas identitarias que se construyen desde las producciones documentales, sus aportes a las condiciones de visibilidad y la consolidación o deconstrucción de estereotipos.

El cine y la televisión se configuraron como espacios donde el público vio la posibilidad de experimentar, de adoptar nuevos hábitos y de ver reiterados códigos de costumbres, fue – y sigue siendo – un espacio de aprendizaje. Es la práctica constituyente de la experiencia popular urbana, permitiendo hacer visibles a las masas, encontrarse en la pantalla, en su diversidad y en su alteridad (Martín-Barbero, 1987). En una época caracterizada por las condiciones de consumo *on-demand*¹², se torna necesario revisar la idea de sensación de inmediatez que abona a la constitución de lo cotidiano, así como la idea de proximidad de los personajes y los acontecimientos a partir de “un discurso que familiariza todo, que torna “cercano” hasta lo más distante y que se hace así incapaz de enfrentarse a los prejuicios más “familiares” (Martín-Barbero, 1987, p. 235).

La inmediatez, la familiaridad y la proximidad son apropiaciones que ya no dependen exclusivamente de la programación en la grilla televisiva o de la cartelera,

¹² Se entiende al consumo *on demand* – a demanda – a la modificación de hábitos de uso y consumo de contenidos audiovisuales que redefinen el rol de las audiencias a partir de la posibilidad de acceder a contenidos en cualquier momento y lugar por medio de diversos dispositivos (celular, tablet, PC, Smart TV) en plataformas pertenecientes a las empresas de TV cable o telefonía celular como Flow de Cablevisión + Fibertel, o desde otras como Netflix, HBO Plus, CineAr Play.



sino que se encuentran cooptados por sus condiciones de producción y circulación (Verón, 1993) que contemplan las posibilidades de que cada producto audiovisual pueda ser dispuesto en diversas pantallas posibles. En el caso de las producciones destinadas a la Televisión Digital Argentina, y en particular de las que forman parte del corpus de este trabajo, lograron circulación en festivales nacionales e internacionales, fueron programados dentro de la grilla de Canal Encuentro y puestas a disposición de los públicos en plataformas como Odeón – rebautizado como CineAr Play - o el desaparecido sitio de Contenidos Digitales Abiertos - CDA -.

La hiperdisponibilidad de los contenidos, modifica sustancialmente las condiciones de acceso y apropiación en las prácticas culturales de consumo de los públicos, atomizando las posibilidades de generación de sentido. La convención del tiempo y el espacio se reconfigura para otorgar a los sujetos la posibilidad de decidir cuándo y dónde acceder, desestabilizando la idea de programación en la grilla. La misma comienza a estar sujeta a la voluntad de los usuarios, las temporalidades y espacialidades mediáticas ya no son exteriores al sujeto sino que se dejan practicar, apropiar:

“En ese sentido, es un espacio que se transforma en una clave tanto de reconfiguración de la relación social interpersonal, como de la subversión del orden hegemónico espacial, es decir, de todo aquello que no nos deja construir una sociedad en la diversidad múltiple de sus materialidades y sus creativities y, por tanto, en la diversidad de las formas en que se construye igualdad y democracia” (Martín-Barbero, 2006, p. 18-19).

Frente a este descentramiento, el mercado juega un papel clave al funcionalizar y a veces cooptar a los nuevos actores y los modos de experimentación y de comunicación estética, “pero también lo es que la expansión y proliferación de las performatividades estéticas desborda las estrategias del mercado” (Martín-Barbero, 2006, p. 15). La idea de performatividad, explica Martín-Barbero, es la que permite entender los nuevos modos de la visibilidad social



cuando la mediación de las tecnicidades pasa a ser estructural, esto es, cuando ellas median las transformaciones de lo público y de su percepción. Las imágenes se inscriben en el campo social de lo visual, abonando en escenas las posibilidades de mirar a otros y ser mirados ubicando a estas producciones no como meros subproductos de la realidad social sino como componentes activos de la misma (Mitchell, 2014).

Este contexto de transformaciones en los usos y consumos de las audiencias y el carácter productivo que poseen los discursos en la visibilidad social de otras subjetividades, este trabajo indagará sobre las formas de representación de la población LGBTIQ+ en la producción argentina de documentales para la Televisión Digital Abierta –TDA-. Las producciones son analizadas como tecnologías del género (De Lauretis, 1996) productoras de representaciones sobre la diversidad sexo-genérico-identitaria. En cada serie, se buscó identificar las formas en que dan cuenta de la multiplicidad de identidades en pugna en tanto móviles, contingentes y resistentes a todo intento de fijación, como subjetividades construidas y en vías de construcción que interpelan lo binario hacia una revisión constante de aquella noción que hace pensar al género como dinámico e inacabado (Grimson, 2004; Hall, 2003; Butler, 2007).

El criterio de selección del corpus tomó como punto de partida la identificación de todas las series documentales producidas en Argentina, estrenadas luego de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, que abordaron temáticas relacionadas a la diversidad sexo-genérico-identitaria y que hayan sido ganadoras de Concursos Federales de Fomento a la Producción Audiovisual del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). A partir de esta clasificación, el corpus se conformó por *Caleidoscopio: Diversos Colores*, *Los Mismos Derechos* (2012) dirigido por María Victoria Glanzmann de Córdoba, *La otra vendimia* (2011) de Néstor Moreno de Mendoza, *Salida de emergencia* (2011) de Mathieu Orcel, *Tacos altos en el barro* (2012) de Rolando Pardo de Salta y *El jardín de las delicias* (2012) dirigido por Arturo Fabiani de Chaco.



Este trabajo se encuentra organizado en cuatro capítulos, el primero se denomina: *(In)visibilidades. Problematización de las formas representacionales de la diversidad sexo – genérico – identitaria* donde se abordan nociones generales que constituyen el recorrido teórico – metodológico de la propuesta desde la revisión de los antecedentes, la formulación del problema de investigación, la construcción del corpus de análisis, los objetivos generales y específicos, la metodología, las decisiones analíticas y las herramientas teóricas.

El segundo capítulo se titula: *Del secreto fundante a la visibilidad. Experiencias de varones no – heterosexuales en la producción documental argentina* y avanza sobre las formas representacionales de varones no – heterosexuales en las series que forman parte del corpus de este trabajo. El mismo está dividido en trece apartados que parten de algunas coordenadas teóricas que permiten abordar específicamente la experiencia de varones, pasando por la configuración de las representaciones hegemónicas construidas por el cine y la televisión argentina, para luego indagar en los testimonios de cada una de las historias donde los protagonistas de apropiación de las posibilidades de narrarse.

El tercer capítulo de lleva el título de: *La invisibilidad, el encarcelamiento y otras formas de testimoniar la existencia. Mujeres lesbianas en la representación audiovisual argentina*. Su organización parte de algunos debates en torno a la invisibilidad histórica que los discursos hegemónicos generaron sobre la existencia lesbiana, se problematiza la vacancia representacional de las lesbianas en el cine y la televisión para luego advertir el posterior surgimiento de otras formas representacionales que fueron ampliando el mapa de sentidos en torno a estas subjetividades para luego avanzar sobre el corpus específico.

Por último, el cuarto capítulo se denomina: *L*s sujet*s imposibles. Femenidades y masculinidades trans/travestis como el/la otro/a abyecto*. Se encuentra constituido por veintidós apartados en los cuales se parte de algunas coordenadas de debates en torno a las visibilidades e invisibilidades y las formas de nombrarse, luego se recuperan marcas en la producción audiovisual argentina



tanto ficcional como documental, así como también se hace referencia a algunos episodios televisivos que son considerados como momentos bisagra en la visibilidad de estas subjetividades. Luego se avanza en el análisis del corpus de la presente investigación.



CAPÍTULO I

(In)visibilidades. Problematización de las formas representacionales de la diversidad sexo – genérico – identitaria

En este primer capítulo se abordan nociones generales que constituyen el recorrido teórico – metodológico de la propuesta, desde la revisión de los antecedentes, la formulación del problema de investigación, la construcción del corpus de análisis, los objetivos generales y específicos, la metodología, las decisiones analíticas y las herramientas teóricas.

A lo largo de los apartados que lo componen se repasan algunos resultados de la indagación realizada para la elaboración del Estado del Arte que dan cuenta de la insipiente de los debates críticos acerca de las representaciones sobre la población LGBTQ+ en la producción documental argentina. Luego se avanza en una primera mención acerca de las formas de representación televisiva y cinematográfica de la diversidad sexo – genérico – identitaria en el país para dar lugar a los criterios de selección del corpus y el desarrollo de las características de cada una de las producciones que lo conforman.

Por último se explicita el tipo de abordaje y las corrientes teóricas desde las cuales se encuentra realizado el análisis y la organización de la muestra y se exponen los desarrollos desde los cuales se problematizan diversas dimensiones de interés para el presente trabajo.

1. Los puntos de partida y los debates emergentes

La indagación realizada para la elaboración del Estado del Arte de este trabajo, dio cuenta de que los debates críticos en Argentina acerca de las representaciones sobre la población LGBTQ+ en la producción documental del país son aun



incipientes. Algunos desarrollos advierten que los productos culturales, y entre esos las producciones audiovisuales, ayudan a la construcción de la realidad social y adquieren en el seno de la sociedad una presencia predominante en la vida cotidiana de los sujetos propiciando espacios de comprensión, conocimiento y dominio político del mundo (Arfuch y Devalle, 2009). “Desde fines del siglo XIX (...) lo que llamamos medios de comunicación de masas, por ser producidos vía las industrias culturales y por su capacidad de amplia difusión, se añaden a las instituciones que tradicionalmente habían proporcionado los elementos de comprensión de la realidad, como la familia, la escuela o la religión” (Comas D’Argemir, 2008, 180). Los medios, entonces, no solo vehiculizan sino que construyen modos de ver que remiten a elementos simbólicos y materiales tendientes a operaciones ideológicas (Penhos, 2005).

Para este trabajo se tendrán en cuenta desarrollos que, en la mayoría de los casos, no se refieren específicamente a las formas de representación de la población LGBTIQ+ en documentales audiovisuales, pero permiten historizar y establecer umbrales de comprensión que dan cuenta de las luchas por las representaciones, la construcción de sentidos y los estadios de negociación de visibilidad en Argentina¹³. Como primer recorte, se considera como un elemento central pensar a los productos como negociadores de mostración de acuerdo a la idea de Michele Mattelart (1982) sobre las producciones audiovisuales como reactivas y potencialmente modificadoras del orden establecido: “a medida que un movimiento de contestación del orden social adquiere peso y pasa a ser amenazador para el sistema, la industria de las series de televisión, tanto en su dialéctica como en la realidad social, introduce representantes de dicho grupo en unos papeles que participan directamente en la defensa y en la regulación del orden” (p. 96-97).

¹³ A lo largo de los capítulos se recuperan trabajos referidos a producciones ficcionales sobre la diversidad sexo – genérico – identitaria en el cine y en la televisión de Argentina, Europa y Estados Unidos que permitieron abonar en las reflexiones acerca del entramado complejo que fue consolidando estereotipos mediáticos.



Entre los trabajos que habilitan las posibilidades de establecer marcos de inteligibilidad histórica y contextual sobre la población LGBTIQ+ se encuentra *Alrededor de la identidad. Las luchas políticas del presente* de Flavio Rapisardi y Mabel Bellucci (1999) en el que se preguntan acerca del valor crítico de la diferencia a través de dos movimientos político-culturales, el de mujeres y el de las minorías sexuales desde la categoría de identidad. También los artículos compilados en el libro *Identidades, sujetos y subjetividades* (Arfuch et. al: 2005) donde se propone un recorrido que problematiza cuestiones vinculadas a las identidades, las narrativas y representaciones de la diversidad sexual.

En articulación con estos debates, el catálogo *Argentina, derechos humanos y sexualidad* coordinado por Mónica Petracci (2007) surgió como una herramienta para reclamar a los Estados la adopción de medidas que garanticen el derecho de las personas de ejercer su sexualidad libremente. En esta línea vinculada a las demandas, el trabajo de Silvia Delfino y Flavio Rapisardi (2007) *La transformación de los derechos a través de luchas políticas colectivas* indaga sobre la relación entre desigualdad de clase y diferencias a partir de la cual se propone un recorrido por los argumentos centrales de las luchas promovidas por movimientos y organizaciones contra la discriminación y la represión.

Otro texto que permite establecer marcos de reflexión caracterizados por la potencia de la hibridez teórica y metodológica que caracteriza a las indagaciones relacionadas con la diversidad sexo – genérico - identitaria es *Todo sexo es político* de Mario Pecheny, Carlos Figari, y Daniel Jones (2008). Este trabajo hace referencia a la utilidad de recuperar la ductilidad terminológica de diversidad sexual entendida en este texto como campo de prácticas, identidades y relaciones que no se ajustan y/o que desafían la heteronormatividad como el principio organizador del orden de relaciones sociales, política, institucional y culturalmente reproducido, que hace de la heterosexualidad reproductiva el parámetro desde el cual juzgar (aceptar y/o condenar) la inmensa variedad de prácticas, identidades y relaciones sexuales, afectivas y amorosas existentes.



Teniendo en cuenta los efectos que tuvo la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario y de Identidad de Género en las reflexiones teóricas argentinas, el capítulo *El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas* de Carlos Figari (2010b) permite insistir sobre aquellas que pueden ubicarse como necesidades menos formales y que no se ven satisfechas a pesar de los logros legislativos. Lo anterior puede darse cuenta en trabajos como *Derechos humanos y sexualidad: hacia la democratización de los vínculos afectivos en la Argentina* de Mario Pecheny (2014) que discute sobre la política en relación con los vínculos erótico-afectivos y las prácticas relativas a la sexualidad en el país.

En esta línea, el artículo de Dora Barrancos (2014) *Géneros y sexualidades disidentes en la Argentina: de la agencia por los derechos a la legislación positiva* examina la evolución de las sexualidades en la Argentina en el contexto de los cambios sociales y culturales ocurridos durante el siglo pasado, las transformaciones durante la última década en un contexto en el que la medicina, la psiquiatría y el imaginario común condenaron como crimen y patología la disidencia heterosexual.

Acercas de los abordajes de producciones audiovisuales sobre la diversidad sexo – genérico – identitaria resulta de interés la obra compilada por Adrián Melo (2008) *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*, donde a partir de una serie de artículos se analizan algunas formas que fueron adoptando las vidas, los amores y las pasiones de la población LGBTIQ+ en diferentes momentos de la producción cinematográfica en el país. Se registran además algunos artículos aislados que abordan cuestiones en el documental contemporáneo como *Yo nena, yo princesa: la representación de la niñez trans en la no ficción audiovisual argentina* de Agostina Invernizzi (2017), acerca del proyecto que registra la historia de Gabriela Mansilla y su hija Luana, la primera niña en obtener un DNI de acuerdo con su identidad de género autopercibida posteriormente a la promulgación de la Ley de Identidad de Género.



Cada una de las obras referenciadas, constituye avances en los marcos de inteligibilidad acerca de las representaciones de la población LGBTIQ+, pero al mismo tiempo dan cuenta de un estado bastante primigenio acerca de elementos vinculados a las connotaciones políticas e ideológicas de las formas en que las subjetividades son nombradas y representadas¹⁴. Es en esta representación donde las deudas de una visibilidad genuina, no apropiada por el otro, sostiene la necesidad de preguntarse sobre las formas en que circulan y se construyen otras formas de subjetivación.

2. Ridiculxs, enfermxs y criminales. Formulación del problema de investigación

En el documental *The Celluloid Closet* (1995) Rob Epstein y Jeffrey Friedman señalan que el cine, como gran fábrica de mitos, enseñó a los heterosexuales qué pensar de los gays y a los gays que pensar de sí mismos, a la vez que fijó estereotipos y roles sociales y sexuales ligados al género. Podría reformularse esta afirmación a partir de una concepción más amplia que advierta que el cine enseñó a los y las heterosexuales qué pensar acerca de la diversidad sexo – genérico – identitaria y a la población LGBTIQ+ qué pensar acerca de sí misma. Melo (2008) profundiza en esta idea situando al cine en un lugar privilegiado para la formación

¹⁴ Existen indagaciones que actualizan debates en relación al dispositivo documental en Argentina pero que poseen núcleos de interés que no refieren específicamente a la dimensión representacional de la población LGBTIQ+, como la producción de Javier Campo (2012) y principalmente su obra *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política* acerca de las formas de la construcción de lo político y lo social en los cortometrajes de la generación del 60 en argentina, el cine etnográfico nacional y el documental político de fines de los 60, los de exilio en tiempos de la última dictadura militar, cortometrajes sobre las artes en los 60 y 70 y sus impactos en el cine posdictadura. También se inscribe en este entramado de intereses pero desde una perspectiva centrada en la primera persona, la obra de Pablo Piedras (2014) *El cine documental en primera persona*, que tal como lo expone su autor tiene el objetivo de “analizar las implicaciones estéticas, políticas, éticas y culturales relativas a la incorporación del cineasta como vector organizativo de la enunciación, la narración y la puesta en escena en el cine argentino de no ficción” (p. 21).



de marcos de interpretación del mundo: “como agente y fuente de la historia, de trasmisor y creador de imaginarios sociales hegemónicos y contrahegemónicos, de receptor de sentidos que transitan desde los grandes escenarios de la sociedad y el Estado hasta los microescenarios de la vida” (p. 28).

A partir de estas premisas, puede advertirse que las formas de representación cinematográfica, y también televisiva, de la diversidad sexo – genérico – identitaria en la Argentina atravesaron desde sus orígenes etapas que estuvieron caracterizadas inicialmente por la invisibilidad, para luego ocupar espacios dispuestos a su ridiculización, patologización e inclusive a la criminalización y prohibición. Desde la década del 40 la marica monopolizó la visualización de la homosexualidad en la representación fílmica hasta los 70, cuando las narrativas cinematográficas funcionaron como actualizaciones de paradigmas específicos, constituidos por un repertorio limitado de formas fáciles de interpretar.

La política de invisibilización se recrudeció durante la última Dictadura Cívico-Militar¹⁵ con intenciones claras acerca del tipo de sociedad que buscó construir mediáticamente. El modelo de familia nuclear fue mostrado como el ideal prevaleciente en la sociedad argentina y las identidades sexo genéricas no heterosexuales fueron consideradas un desvío y no debían poseer roles relevantes en la trama. No se negaba su existencia, pero debía evitarse su mostración. El objetivo fue perpetrar concepciones patológicas y criminalizantes de la disidencia heterosexual en desmedro de la generación de producciones que avancen hacia una normalización de la diversidad y negando las posibilidades de construcción de

¹⁵ El golpe de estado ocurrido en Argentina el 24 de marzo de 1976, destituyó del gobierno a Isabel Martínez de Perón y la reemplazó por la junta de comandantes integrada por el Teniente Gral. Jorge Rafael Videla, el Almirante Eduardo Emilio Massera y el Brigadier Gral. Orlando R. Agosti. La junta designó como presidente de facto a Videla y dio inicio al autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” que usó al terrorismo de estado como herramienta de gobierno a través de la detención y encarcelamiento sin juicio previo, la tortura, el asesinato, el exilio forzoso y la apropiación sistemática de niños y niñas generando como saldo la desaparición de 30.000 personas.



marcos válidos de identificación. Aquello que no se muestra no existe y si era mostrado debía ser en marcos aleccionadores.

Un varón no debía ser expuesto deseando a otro varón, tampoco una mujer a otra mujer y claramente ninguna otra posibilidad que excediera o desbordara el constructo estable del deseo orientado al sexo opuesto y de la coherencia corporal entre sexo y género. Los cuerpos debían estar cubiertos acordes a su genitalidad y responder a lo que dicta la heteronorma para dar cuenta de la eficiencia de un sistema que buscó garantizar la “normalidad” para mantener su estatus.

Esos procesos de mediatización en relación a la diversidad sexo – genérica - identitaria en la Argentina estuvieron limitados por aquello que era posible de ser mostrado y aquello que el terrorismo de Estado configuraba como repudiable en el marco de un proyecto empeñado en instaurar un nuevo orden a partir del exterminio del “otro” político, personificado en la imagen del “subversivo” o “peligroso”. En esa categoría de lo descartable y lo prescindible también estuvieron homosexuales y travestis, entre otros perfiles criminalizados (Blázquez, 2017).

Esta situación se fue modificando progresivamente y recién a partir de la década de los 80 la industria cinematográfica presentó y permitió imaginar relaciones erótico-afectivas más allá de la norma heterosexual (Blázquez, 2017). La transición democrática iniciada en 1983 fue generando espacios que dieron cuenta de otras formas de existencia pública. La tradición representacional fue modificando y avanzando hacia construcciones capaces de poner en tensión la necesaria asociación de la diversidad sexo-genérico-identitaria con lo humorístico, lo patológico y lo criminal, hacia posibilidades de que personajes gays, lesbianas y trans transiten otras historias.

La ficción televisiva abonó en la consolidación del monopolio de la marica y en otros formatos televisivos, la diversidad sexo-genérica-identitaria fue mostrada como una rareza, expuesta a las agresiones de los televidentes, utilizada como entretenimiento y un gran aparato reproductor de estereotipos patologizantes y criminalizantes. Dan cuenta de esto los programas conducidos por Mauro Viale y



Jorge Rial, que se encargaron de exponer y sacar del closet en código de criminalidad a personajes conocidos¹⁶. Los mismos fueron encontrando fugas en otros espacios y formatos de informes que comenzaron a ver su transformación en programas como *El otro Lado* (1993) y *El visitante* (1995) de Fabián Polosecki y *Kaos en la ciudad* (2002).

El documental en Argentina no se caracterizó por abordar esta temática a excepción de producciones como *Lesbianas de Buenos Aires* de Santiago García (2004). En la televisión por cable también se generaron algunos espacios de fuga con producciones extranjeras que fueron alterando y dialogando con las formas de visibilidad sobre la diversidad sexo-genérico-identitaria como los programas emitidos en la señal *I-SAT* como *UK RAW*, *Sex & Shopping*, *Real Sex*, *Taxicab Confessions* y *Queer as folk*, la miniserie *Angels in America* de HBO (2003) o *The L Word* de la señal Showtime (2004).

En las condiciones contemporáneas de circulación de discursos sociales¹⁷, es necesario tener en cuenta otras particularidades en los hábitos de consumo ya que la oferta *on-demand* pone a disposición de los usuarios una infinidad de productos en circulación que permiten escapar de la imposición de la grilla hacia otras formas que redefinen los dispositivos de acceso – celulares, *notebooks*, *tablets*, *Smart tv's* – además de los espacios de enunciación y producción que también poseen la potencialidad de escapar de la limitación económica de otros tiempos en virtud de la versatilidad tecnológica (Silva Fernández, 2019a).

Las innumerables posibilidades de acceso a la tecnología y el bajo costo para producir y poner en circulación discursos en múltiples formatos, no significa que los

¹⁶ Un ejemplo de esto se encuentra en la cámara oculta que realizó Jorge Rial a Marcelo Corazza en el año 2002 luego de ganar la primera edición del reality *Gran Hermano*. En la misma se mostraba a Corazza en un auto junto a un chico que había conocido en internet.

¹⁷ La circulación de discursos sociales en la red semiótica se dan en marco de dos conjuntos de restricciones, por un lado las condiciones de producción que son aquellas determinaciones que restringen su generación y las condiciones de reconocimiento, limitan su recepción (Verón, 1993).



mismos sean inocuos o imparciales. En este sentido Faith Wilding (en Caggiano, 2012) realiza una crítica frente a la concepción que posiciona a la red como una utopía sin género, ya que la misma ya está grabada con respecto a cuerpos, sexo, edad, economía, clase social y raza. Esta marca puede ser puesta en tensión cuando se identifica la potencialidad que trae aparejada la puesta en circulación de otros discursos concebidos en vistas a mitigar esas representaciones que consolidan determinados estereotipos.

Este repaso, aunque sucinto y que se profundiza en los capítulos siguientes, permite problematizar las formas que asumió la producción audiovisual en las pantallas argentinas para la construcción de representaciones de género y marcos de inteligibilidad para naturalizar categorías que redujeron las posibilidades de subjetivación a un par dicotómico estable y configuraron una genealogía sustentada en la abyección. En el contexto contemporáneo y luego de experiencias aisladas de visibilidad, producciones como las que forman parte del corpus de este trabajo, generaron espacios para facilitar procesos de normalización con la puesta en pantalla de experiencias de vida cercanas y similares, que tensionan las formas de codificación tradicional con la premisa de visibilizarlas.

3. El corpus. Un arcoíris federal de producciones descentralizadas

El criterio de selección del corpus tomó como punto de partida la identificación de todas las series documentales producidas en Argentina, estrenadas luego de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, que abordaron temáticas relacionadas a la diversidad sexo-genérico-identitaria y que ganaron Concursos Federales de Fomento a la Producción Audiovisual del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). De esta primera división, se identificó que existió una proliferación mayor de producciones documentales y que las mismas tuvieron lugar



en diferentes zonas del país¹⁸. A partir de esta clasificación, el corpus se conformó por *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2012) dirigido por María Victoria Glanzmann de Córdoba, *La otra vendimia* (2011) de Néstor Moreno de Mendoza, *Salida de emergencia* (2011) de Mathieu Orcel, que recorre diversas provincias del país con una lógica federal, *Tacos altos en el barro* (2012) de Rolando Pardo de Salta y *El jardín de las delicias* (2012) dirigido por Arturo Fabiani de Chaco, la cual se construye además con testimonios de personas de Corrientes, Formosa y Misiones.

Cada una de las series, poseen protagonistas en cuyos discursos se intercalan experiencias de vida por fuera de la heteronorma y los procesos singulares que se llevaron a cabo en cada caso. Están organizadas por capítulos temáticos que contienen cada una de las historias y las mismas se complejizan con elementos que emergen de los testimonios y que se nutren con anécdotas, imágenes de archivo y escenarios de cada una de las ciudades que recorren las producciones. En algunos casos se incluye la voz de terceros/as, tales como amigos/as, hijos/, hermanos/as, compañeros/as de trabajo, vecinos/as e inclusive hasta transeúntes, quienes desde diversos espacios de legitimación, expresan opiniones y nutren al relato.

Salida de Emergencia (2011)

Salida de Emergencia (2011) es una serie documental dirigida por Mathieu Orcel¹⁹ en co-autoría con Agustín Muñiz y consta de ocho capítulos que rondan los

¹⁸ Las ficciones producidas durante este periodo fueron *La viuda de Rafael* (2012) dirigida por Estela Cristiani cuenta “la historia de Nina, una transexual, que debe luchar para que se le reconozcan sus derechos de viuda, luego de perder a su pareja de hace años, Rafael” (Catalogo BACUA). *Las viajadas* (2011) de Cecilia Agüero y Gabriel Dalla Torre transcurre en torno a “una travesti adolescente y su amiga del alma. El contexto de su amistad es una comunidad de travestis en una ciudad mediana del oeste argentino” (Catalogo BACUA), entre otras.

¹⁹ La serie, fue galardonada con el Premio AFSCA, “Construyendo Ciudadanía”, participó del “18 Festival Chéries/ Chéris” en París, Francia, del Festival de Montréal, Image & Nation, Canadá, en el OUTVIEW Atenas Gay film Festival de Grecia, en la V Jornada contra la homofobia, Cenesex, Cuba,



25 minutos cada uno, en los cuales se aborda una amplia variedad de tópicos vinculados a la diversidad sexo – genérico – identitaria. Fue una de las series ganadoras del Premio a las Series Documentales del concurso realizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) para la Televisión Digital Abierta. Se encuentra disponible en el canal de *Youtube* de la productora “Kôn Sud”²⁰ y también estuvo a disposición en el banco de Contenidos Digitales Argentinos (CDA), en el Banco Audiovisual de Contenidos Audiovisuales Argentinos (BACUA) y en ODEON²¹. La sinopsis de la serie la describe como:

Salir del closet no es simplemente afirmar una orientación sexual, sino más bien poner en sintonía lo que uno es puertas adentro y lo que deja ver afuera. Salida de Emergencia empieza cuando la imagen ficticia autogenerada por un individuo se vuelve insostenible en la vida real y éste siente la necesidad de mostrarse tal cual es. Cada personaje de la serie nos lleva a descubrir su intimidad, su vida privada, en contraste con su vida pública, tomando la firme decisión de salir del closet al aire. El programa tiene un alcance federal. Cada episodio toma lugar en un rincón del país. Desde la realización y la elección de los protagonistas se remarca la diversidad sexual y cultural. Además de su vida particular, en cada episodio el personaje elegido nos lleva a conocer su

formó parte de la Selección Oficial del Regards d'Ailleurs, Dreux, Francia, del FICIP Festival de cine político, Argentina, fue ganadora de la Competencia Argentina del Festival Libercine, Argentina con un premio a Mejor Director de largometraje para Mathieu Orcel. Además se proyectó en diferentes pantallas nacionales e internacionales y se encuentra disponible en el canal de youtube de la productora, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=WCHcvCcSx-g&list=PLx_y8iSTp-1yzkqtJGIzdZa_vianIXdKp

²⁰ Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCNGBSRgxvmQRMmnFj3uDrhQ>

²¹ Desde la asunción de Mauricio Macri a la presidencia estos espacios se fueron abandonando de forma tal que el Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA) se encuentra desactualizado y el acceso a los contenidos fue limitado. El sitio de Contenidos Digitales Argentinos (CDA) se encontró “en construcción” durante toda su gestión. Lo mismo sucedió con ODEON, la plataforma de contenidos argentinos *on-demand*, que en el año 2017 fue rebautizado como Cine.Ar Play, pero no solo se incorporaron novedades como la posibilidad de pagar por estrenos sino que también se suprimieron algunos contenidos. Entre esos, las series que conforman el corpus de este trabajo.



cultura y la región en la que vive, relacionándolas con el tema central de la serie²².

La serie no solo recorre una variedad de tópicos a partir de entrevistas testimoniales sino también de geografías, pasando por Buenos Aires, Jujuy, Rosario, Bariloche, Neuquén, Salta, Humahuaca, Rawson, Santiago del Estero, Santa Rosa, Córdoba y Tucumán. Las y los protagonistas de cada capítulo se presentan frente a la cámara con sus nombres, sus lugares de procedencia seguidos de la frase “y esta es mi/nuestra salida de emergencia”.

El primer capítulo se denomina “Matrimonio Igualitario” y el tópico central está dado por los efectos que tuvo la aprobación de la ley en la vida de las y los protagonistas. Narra las historias de Norma - de Corrientes - y Cachita – de Montevideo, Uruguay- una pareja de mujeres que viven en Buenos Aires y de Cristian y Elvio, una pareja de varones que viven en Jujuy, quienes muestran a la cámara el proceso de organización de su boda. En el capítulo también toma la palabra Esteban Paulon, que presidió la Federación Argentina de Lesbianas Gays Bisexuales y Trans (FALGBT) desde el año 2010 al 2015.

El segundo capítulo se denomina “Familias Diversas” y tal como lo sugiere su título, pone en pantalla experiencias de homoparentalidad, que exceden los marcos de la familia nuclear, y las complejidades jurídicas que estas otras organizaciones familiares atravesaron para poder acceder a marcos regulatorios que protejan sus vínculos. Aquí se ponen en pantalla las historias de Valeria y Daniela, una pareja de madres de Villa Nueva – Córdoba – y de Sergio y Carlitos, su hijo adoptivo, de San Miguel de Tucumán.

El tercer capítulo se titula “Diversidad en el Trabajo” y aborda la complejidad de vivir una vida fuera del closet en los ámbitos laborales. Presenta los testimonios de Angie, una mujer trans, que realizó su transición formando parte de la fuerza

²² Sinopsis disponible en: <http://catalogo.bacua.gob.ar/index.php>



policial en la ciudad de Rosario y de Marcos y Julián, un matrimonio de varones que trabajan como Guardaparques en el Parque Nacional Lago Puelo.

El cuarto, “Diversidad en la Iglesia” relata acerca de las relaciones de tensión y conflicto que ésta institución mantiene con la diversidad sexo-genérica-identitaria del país. Recupera, en los testimonios de Victoria y la Hermana Mónica, el trabajo articulado entre el activismo trans y la iglesia a través de Carmelitas Descalzas en la Casa Nuevos Horizontes de Neuquén donde también intervienen Caritas Argentina y la Organización Conciencia VHlda que busca contener y capacitar en oficios a la población trans para generar alternativas a la prostitución. También recupera los testimonios del Padre Leonardo – de Buenos Aires – mostrando algunas de las formas que puede asumir el sincretismo religioso y el Padre Nicolás quién brinda su testimonio acerca de persecución que sufrió por parte de la Iglesia Católica por apoyar la Ley de Matrimonio Igualitario.

El quinto capítulo, “Diversidad en el Barrio” tiene cómo tópico central la puesta en pantalla de las formas en las que intersecciona la diversidad sexo – genérico – identitaria con la pobreza en espacios de tensión tales como las villas y las bailantas. Esta articulación se manifiesta en los testimonios de María y Estela de Rosario quienes recorren situaciones vinculadas a los códigos barriales y su influencia en las formas de relacionarse, su trabajo comunitario y la maternidad. También toma la palabra el poeta y escritor Ioshua de Buenos Aires y María y Karina dueñas de la bailanta Cerrito Mix.

El sexto, se denomina “Visibilidad” y hace referencia a las dificultades públicas y privadas de la permanencia y la salida del closet para el ejercicio de una vida plena. El capítulo recupera el testimonio de Gabriela, una mujer lesbiana, militante de ALuDiS (Asociación de Lucha por la Diversidad Sexual) y que al momento del registro se postulaba a Concejal para el Concejo Deliberante de la Ciudad de Salta y de Gabriela y Belén, una pareja de chicas salteñas. Además recupera las voces de Jorge y Claudio de San Salvador de Jujuy y Julio de Humahuaca quienes, en el



marco de las festividades por el Desentierro del Carnaval²³, testimonian acerca de la marginalización de la que fueron víctimas por su condición de gays. Por último se recuperan los testimonios de Laura; Claudia y Taty de Rawson - Chubut – quienes narran sus salidas del closet.

El séptimo capítulo se denomina “Diversidad en la Dictadura” y aborda el accionar de la última dictadura militar argentina contra la población LGBTIQ+. Se recuperan imágenes de archivo y el testimonio de Guillermo de Rosario que recorre espacios de la ciudad que se utilizaron como centros de detenciones o calles de levante que fueron resignificándose. También toma la palabra Valeria, Coordinadora Fundación Buenos Aires Sida, quien narra situaciones de abuso a personas *trans* durante la última dictadura cívico – militar en Argentina. Por último se recupera el testimonio de Carmelo, quien describe las características de peligrosidad que implicaba ser gay en los 70´ y los espacios de fuga y libertad que se generaban en los márgenes de la Capital Federal.

El octavo y último, se denomina “Diversidad Trans” y aborda, en las voces de sus protagonistas, la cotidianeidad de personas que debían desarrollar sus vidas dentro y fuera de las instituciones cargando en sus Documentos Nacionales de Identidad una designación que no era representativa con su género autopercebido. La cámara recupera el testimonio de Luisa de Santiago del Estero a quien acompaña en el seguimiento de su trámite para la modificación judicial de su DNI y en la realización de sus actividades cotidianas. Además, se encuentran los testimonios de Julieta de Buenos Aires quien hace referencia a la situación social de las mujeres trans, de Mariana, de Buenos Aires, abogada especializada en realizar trámites de cambio registral de personas trans y Tomás, un varón *trans*, que se encuentra llevando a cabo un juicio para el reconocimiento de su género

²³ Es una celebración popular que se realiza al comienzo de la cuaresma - 40 días antes de Semana Santa -, en la zona de la Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy, Argentina. Fue introducido por los españoles durante el período de la conquista donde el carnaval se fusionó con rituales indígenas destinados a celebrar la fecundidad de la tierra y a honrar a la deidad de la Madre Tierra, la Pachamama, por los bienes recibidos.

autopercebido. Por último se retoma el testimonio de Milagros y su compañera de estudio Tatiana, de Santa Rosa, La Pampa, quienes hacen referencia a el impacto que tuvieron sus cambios y salidas del closet en sus familias y los efectos de la discriminación institucional.



Salida de emergencia (2011). Presentación del título en la secuencia de apertura.

La otra vendimia (2011)

El documental “La otra vendimia”²⁴, se trata de un unitario producido y dirigido por el mendocino Néstor “Tato” Moreno y comparte la autoría del guion con Sergio Romero, tiene una duración de 26 minutos y fue seleccionado para el Plan Operativo

²⁴ Participó del Encuentro Nacional de Documentalistas realizado en Córdoba en el 2010 y en la tercera edición del “Mendoc” – Festival de Cine Documental de Mendoza – en el 2011, entre otros espacios.



de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales para TV del 2010 bajo la categoría Unitarios Federales "Nosotros". Según expresa su sinopsis:

... da cuenta de un evento paralelo a la Fiesta Nacional de la Vendimia, nacida como una fiesta cuasi marginal de un grupo de bailarines gay hasta ser incluida en el Calendario Turístico Oficial de la provincia. ¿Qué significa para sus protagonistas? ¿Cómo se integran este evento y sus actores en la sociedad mendocina? El documental explora estas conexiones y contradicciones, buscando dar respuesta a los interrogantes²⁵.

El documental recupera una amplia variedad de tópicos en la voz de sus protagonistas. Toman la palabra Ricardo "Tito" Bustos y Ana Laura Nicoletti, organizadores/as del evento al momento del registro, y hacen referencia a las condiciones de surgimiento de la Vendimia Para Todos y de sus características. Al margen de la festividad, la toma de la palabra de Mariana, Agustina y Tania, candidatas a reina de la Vendimia Gay, habilita la emergencia de una serie de demandas de la población *trans*, las condiciones de vida en contextos conservadores y se reflejan los acuerdos y desacuerdos en torno a las posibilidades de modificar sus condiciones de vida.

²⁵ Disponible en: <http://catalogo.bacua.gob.ar/videoinfo.php?idvideo=bfdcf1b3>



La otra vendimia (2011). Presentación del título en la secuencia de apertura.

Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos (2011)

La serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann²⁶ consta de cuatro capítulos de 25 minutos cada uno y estuvo a cargo de la productora “Caleidoscopio” que se constituyó como tal para llevar a cabo el proyecto. Es descrita en su sinopsis como una serie documental que pone en pantalla: “Cinco historias de vida que buscan derribar mitos y prejuicios sociales, sobre las elecciones diferentes a la heterosexualidad. La lucha de diversas personas por los mismos derechos, y la aprobación de las Leyes de Matrimonio

²⁶ Participó del Festival Internacional de Cine Social 2011 en Concordia, del 3° Festival Internacional de Cine Político 2013 en Buenos Aires entre otros y fue puesta en pantalla en diversos espacios académicos y militantes.



Igualitario y de Identidad de Género, fueron el punto clave para generar un cambio social”²⁷.

El primer capítulo se denomina “El silencio” y recupera el testimonio de Susana a quien, a lo largo de la narración, la cámara la registra en diferentes escenarios cotidianos como su trabajo, visitando a su hermana, a su madre y su padrastro y algunos encuentros con amigas. El tópico central de cada uno de los diálogos está dado por los efectos que tuvo su salida del closet en su círculo cercano y los cambios que se fueron produciendo, desde el rechazo materno, las dudas que emergieron en sus amigas hasta los procesos de aceptación y el rol central de la militancia como un espacio de identificación con el/la otro/a y el reconocimiento en tanto elemento constitutivo de la propia subjetividad.

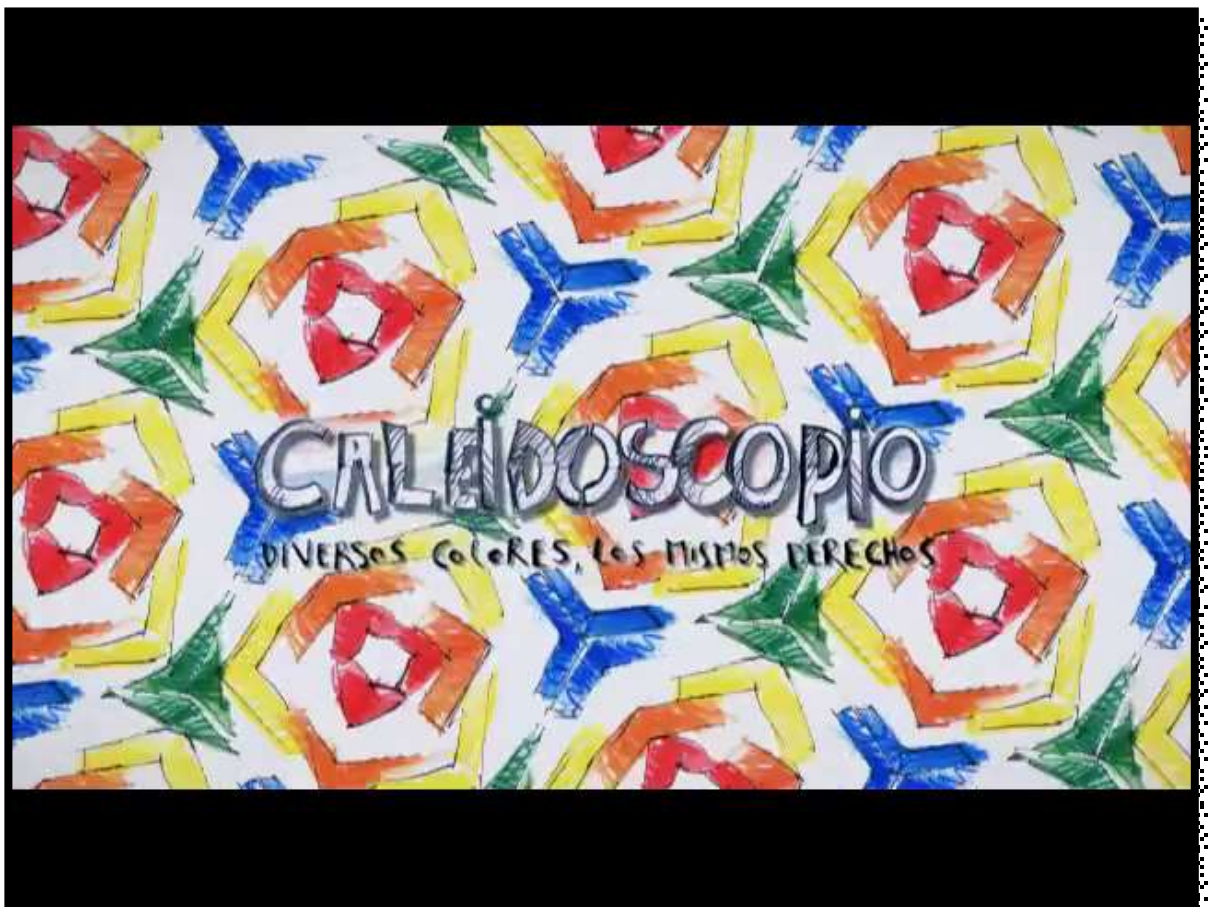
El segundo capítulo se denomina “El nombre” y gira en torno a las historias de Nicol y Rosita quienes a lo largo del capítulo repasan elementos que dan cuenta del rechazo familiar frente a la adopción de una identidad sexo – genérica distinta, la transitoriedad de la identidad y la aprobación de la Ley de Identidad de Género como la posibilidad de devenir hacia el género deseado en el acto de elección del nombre de acuerdo al género autopercebido. La cámara también las registra tomando mates con una amiga repasando el anecdotario de su juventud, acompaña a Nicol al comedor comunitario donde trabaja donde rememora escenas de su niñez y al Registro Civil dónde consulta acerca del trámite para la rectificación de sus documentos.

El tercer capítulo se denomina “La fe” y registra la historia de Jhon, quien asocia su salida del closet con el proceso que llevó a cabo Argentina para la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario. Las escenas, en base a diferentes diálogos, van dando cuenta del proceso del protagonista en su aceptación como gay y el espacio que encontró en la fe frente a las propias inseguridades y la violencia escolar. En el capítulo también toman la palabra su amiga Eliana, Nicolás

²⁷ Sinopsis disponible en: <http://caleidoscopio-coop.com.ar/reel-2/>

Alessio – Ex párroco parroquia San Cayetano - , Leonardo Daniel Félix – Pastor de la Iglesia Metodista -, Verónica, su madre y Anthony, su padre.

Por último, el cuarto capítulo se denomina “La maternidad” y tal como lo anticipa su título, refiere a diversas experiencias de maternidad de mujeres lesbianas que van desde la procreación dentro de un vínculo heterosexual hasta la inseminación artificial. Inicia con un diálogo entre Cristina y su hija Gabriela y una reunión con un grupo de amigas que toma como punto de partida al matrimonio de dos de ellas para luego intercambiar experiencias acerca de salir del closet donde la maternidad es entendida como uno de los elementos que complejizaron la aceptación de sus orientaciones sexo – afectivas. En la segunda mitad del capítulo asume el protagonismo narrativo la historia de Gela y su hijo Santi y se suman las voces de Mario, su hermano y sus amigas Barbara y Djamilla.





Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos (2011). Presentación del título en la secuencia de apertura.

Tacos altos en el barro (2012)

Tacos altos en el barro (2012)²⁸ fue dirigida por Rolando Pardo, consta de cuatro capítulos que rondan los 26 minutos y fue ganadora del concurso del INCAA para “Series de Documentales Federales” del 2011. Propone un recorrido que, a través de historias de vida, quita del silenciamiento a un grupo de mujeres trans/travestis que viven en comunidades indígenas en la provincia de Salta. La cada una de ellas – a excepción de Paola – se presenta anteponiendo su nombre masculino y una de las principales características que se identifican en la serie es su insistente abordaje de la prostitución en cada caso, no solo en el plano testimonial sino en la imagen incluyendo situaciones, a veces dramatizadas, de exposición en la vía pública. Según su sinópsis: “(...) habla de los travestis que viven dentro de comunidades aborígenes en la provincia de Salta. Ellas nos contarán sus vivencias, la aceptación o no que reciben de su entorno, de sus sueños por modificar su cuerpo y viajar a Buenos Aires para conseguir un trabajo digno”²⁹.

²⁸ Cabe aclarar que *Tacos altos en el barro* posee dos versiones, la versión “serie” del año 2012, que consta de cuatro capítulos y se encontraba disponible para su visualización en la desaparecida plataforma Odeón rebautizada durante la gestión del Presidente Mauricio Macri como CineArPlay. Durante esta transformación se suprimieron una gran cantidad de contenidos, entre esos, la mayoría de los que hacían referencia a la diversidad sexo – genérico – identitaria de Argentina. La versión “largo” se estrenó en el año 2014 y se proyectó en diversos espacios y festivales como en el MALBA, la Semana del Cine Argentino en Salta (2014), Festival de Cine Asterisco en Buenos Aires (2014) y su edición en Mendoza (2014), en el marco del ciclo “Soy en tu mirada” de Salta (2014), en el Cine Municipal de la Ciudad de Orán en el marco del Décimo Coloquio de las Letras que organiza el Profesorado de Lengua del Instituto de Enseñanza Superior “Dr. Alfredo Loutaf” (2015) además participó de cine – debates en bares como “Insumisas” en el Resto Bar Shine de la Ciudad de Paraná (2015) o del Bar “La Musa” en el Paseo de Los Poetas, Salta (2017).

²⁹ Ficha técnica disponible en: <http://catalogo.bacua.gob.ar/catalogo.php?buscador=&ordenamiento=title&idTematica=0&page=118>



El primer capítulo se denomina “Hay que tener pelotas para ser travesti” y presenta a Goyo Martínez – Wanda, quién además de narrar su historia y hacer referencia a diversas problemáticas de la población indígena trans/travesti cumple la función de hilo conductor con el resto de los capítulos en su proceso de transformación. También se presenta a Reinaldo Ángel Romero – Paloma a quien se muestra en una peluquería tiñéndose el cabello y manifestando sus intenciones de dejar el pueblo para irse a Buenos Aires a trabajar para luego dar continuidad testimonial en otras escenas de su cotidianeidad hasta que llega a la ruta y es levantada por un cliente en plena luz del día. La tercera protagonista que se presenta en el primer capítulo es Sergio - Killy a quien la cámara registra en el comedor comunitario donde trabaja, en su casa y en el cementerio.

El segundo capítulo titulado “Los sueños, sueños son” muestra nuevamente a Goyo Martínez – Wanda y a Sergio – Killy y se lleva a cabo la presentación de Ángel – Daiana quien hace referencia directa a su proceso de transición y la prostitución como una consecuencia inevitable. Este episodio instala cómo tópico general al vínculo entre pobreza, prostitución y violencia que ocasiona que las mujeres trans/travestis estén condenadas a convertirse en agentes nocturnos.

El tercer capítulo “El color de la sangre”, mantiene a Goyo - Wanda y su proceso de transición frente al espejo como hilo conductor de la serie y la cámara inicia el recorrido de la historia de Paola Suarez quien, de todas las protagonistas, es la única que no antepone su nombre masculino en su presentación. Paola funciona como testimonio de la posibilidad de dejar la prostitución como medio de subsistencia y optar por otras alternativas. El registro la acompaña en un curso de cocina, un programa de radio en el que trabaja y la muestra estudiando en su casa pero el montaje la devuelve a la ruta para acompañar fragmentos de su testimonio.

El cuarto capítulo y último se denomina “La estrella mayor”, da continuidad a las historias iniciadas en los anteriores y se presenta a Isaak - Saida, quien al momento de narrar su historia repasa episodios de su niñez, el vínculo con su familia y establece diferenciaciones con “otras chicas” y las formas en que trabaja y elige a

sus clientes. En este caso, la cámara también la sigue hasta que un camión hace señal de luces y sube.



Tacos altos en el barro (2012) Presentación del título en la secuencia de apertura.

El jardín de las delicias (2011)

El proyecto documental *El jardín de las delicias* fue seleccionado para su realización en el plan de fomento para “Series de Documentales Federales” del 2011 lanzado por el INCAA. La producción consta de cuatro capítulos de 26 minutos cada uno. La dirección estuvo a cargo del realizador chaqueño Arturo Fabiani, el guion fue elaborado en conjunto por Alejandra Muñoz, Clarisa Navas y Fabiani y la producción de Muñoz y Lucas Olivares. La sinopsis la describe de la siguiente manera:



La serie documental muestra la vida de personas del nordeste argentino que se animaron a expresar su identidad sexual. En cada capítulo se cuenta la historia de dos personas que tienen en común haber reinventado de forma creativa la forma de vivir su identidad sexual. La serie propone una actitud de respeto y aceptación hacia las variadas búsquedas y modos de vivir la sexualidad que se dan en la actualidad en nuestra región³⁰.

Tal como lo expone su sinopsis, el documental se produce con el objetivo de visibilizar formas no heterosexuales de habitar la identidad sexo-genérica. La propuesta se centra en el testimonio de los y las protagonistas, quienes asumen la autoridad de narrarse, la cual se potencia por los escenarios que recorren, anclando sus experiencias en los paisajes de las ciudades de Resistencia, Presidencia Roque Sáenz Peña, Posadas, Monte Caseros y Formosa.

El primer capítulo se denomina “Libertad” y presenta los testimonios de Fernanda, de Presidencia Roque Sáenz Peña y de Lían, de Resistencia, quienes a lo largo del capítulo hacen referencia a sus procesos de transición y los efectos que tuvo en sus relaciones familiares, afectivas y su entorno en general. La estructura del capítulo propone un contraste generacional donde las diferencias etarias de sus protagonistas materializan en sus experiencias diferencias de época en las formas de habitar la identidad sexo-genérica.

El segundo capítulo se denomina “Respeto” y gira en torno a las historias de Sofía de la ciudad de Resistencia y de Cachú de Posadas. Al igual que en el primer capítulo, uno de los tópicos centrales hace referencia a los procesos de transición del/la protagonista pero además se van abordando otras dimensiones del mundo de la vida como los modelos de identificación, la intervención sobre el propio cuerpo para acceder a la imagen deseada, el impacto de las legislaciones y el vínculo entre libertad, identidad y arte.

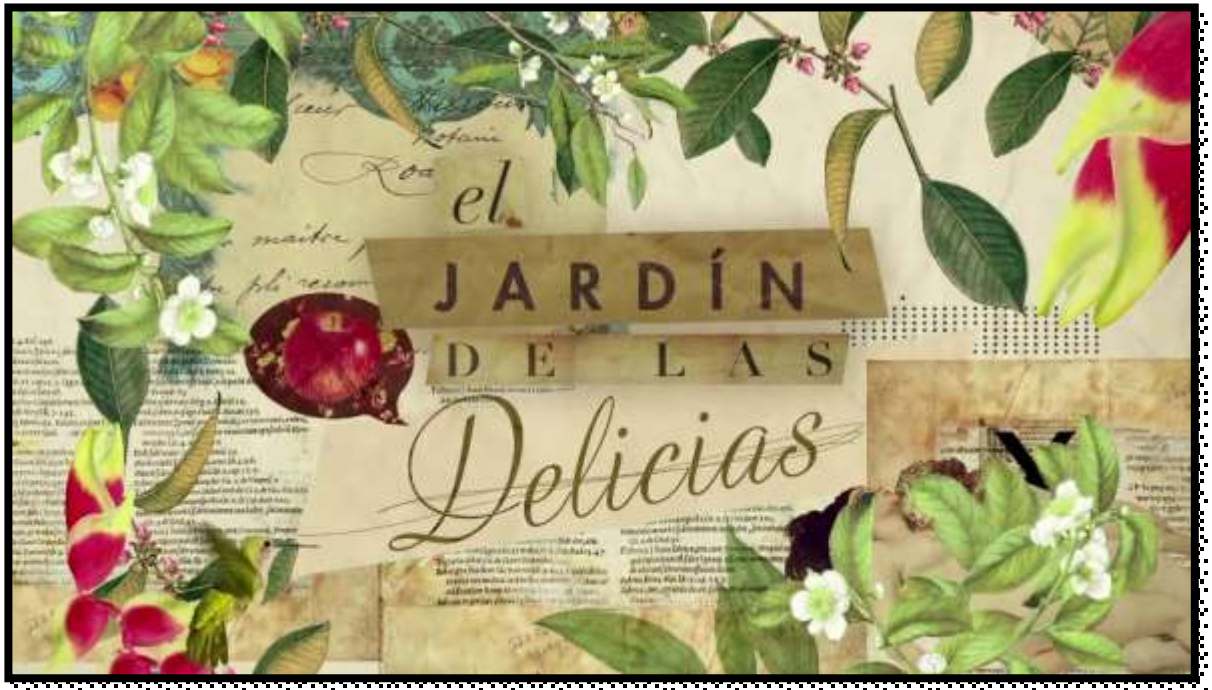
³⁰ Sinopsis disponible en: <https://www.facebook.com/pg/El-Jard%C3%ADn-de-las-Delicias-236774169741191/posts/>



El tercer capítulo, “Amor” gira en torno a las historias de Gustavo y Andrés de Resistencia y de Mariela y Carmen de Monte Caseros. En este caso, los testimonios presentan a una relación de noviazgo entre varones y un matrimonio entre mujeres quienes repasan sus trayectorias de vida desde sus vínculos sexo – afectivos. Así es que recorren momentos tales como sus salidas del closet, vivencias conjuntas y las implicancias de habitar la diversidad en el interior del país.

El cuarto y último capítulo de la serie se titula “Lucha” y tal como lo anticipa, hace referencia a experiencias de trabajo, de resistencia y de militancia en el nordeste del país. Este episodio registra el testimonio de Mariana, una artista y militante feminista a quien se muestra realizando una intervención en la plaza central de Posadas y también su transformación en la Dra. Concha, un personaje para a concientización acerca de las formas de violencia y uso de métodos anticonceptivos. También se ponen en pantalla los testimonios de Ariel y Karla quienes a partir de sus historias de vida articulan sus experiencias integrando la Asociación Civil Unidos en el Norte, encargada de ofrecer espacios de contención a personas LGBTIQ que atraviesan situaciones problemáticas como consecuencia de su orientación sexo-afectiva³¹.

³¹ Teniendo en cuenta que el tópico central de este capítulo está centrado en experiencias de militancia organizada y no en historias de vida, el mismo no será analizado en el marco de este trabajo ya que excede sus objetivos.



El jardín de las delicias (2011) Presentación del título en la secuencia de apertura.

4. Las preguntas, los objetivos y la hipótesis

A partir de la formulación del problema y la exposición del corpus de trabajo, detallado en el apartado anterior, se realizaron las siguientes *preguntas*: *¿Cómo tensionan las configuraciones binarias tradicionales y sedimentadas por la tradición audiovisual argentina? ¿Cuáles son las estrategias discursivas a las que apelan los documentales para hacer circular relatos que pongan en discusión al régimen heteronormativo? ¿Qué formas sexo – genéricas - identitarias se construyen desde discurso audiovisual? ¿Qué rol asumen los testimonios como estrategias de autorrepresentación de los/las protagonistas?*

Lo anterior, permitió establecer como *objetivo general* de este trabajo: Indagar en las representaciones sobre la población LGBTIQ+ construidas desde el discurso



audiovisual en los documentales producidos para la Televisión Digital Abierta y explorar las formas en las que esas narrativas periféricas tensionan las configuraciones binarias dominantes. Y como *objetivos específicos*: Identificar y describir los efectos de la coyuntura en la emergencia y puesta en circulación de las producciones que forman parte del corpus; Contrastar la potencialidad subversiva de las estrategias discursivas a las que apelan las series documentales y sus tensiones con la matriz heterosexual que administra la inteligibilidad cultural; Indagar en las formas sexo-genéricas-identitarias que construyen las tecnologías del género en el discurso documental y; Analizar el rol que asumen los testimonios en el dispositivo documental como estrategias de autorrepresentación de los/las protagonistas y la constitución de sus identidades narrativas.

Se tomó como punto de partida la *hipótesis* de que las pantallas argentinas atravesaron una serie de transformaciones en las formas de mostrar la diversidad sexo – genérico – identitaria y configuraron un accionar pedagógico de la “normalidad” sustentada en una genealogía de la abyección. Estas representaciones estuvieron caracterizadas por la invisibilidad y el desconocimiento en coherencia con una construcción de la sexualidad a partir de la selección de los elementos que deben ser mostrados y los que deben ser ocultados, generando identidades congruentes al imaginario heterosexual y expulsando al resto para luego avanzar en una construcción ridiculizante, patologizante y criminalizante. La *segunda hipótesis* considera que las producciones audiovisuales que se analizan, ponen en pantalla una serie de experiencias de vida que dan cuenta de otras formas de habitar el género desestabilizando la tradición representacional audiovisual que sedimenta y es sedimentada por el orden binario.

5. Acerca de la metodología y las decisiones analíticas

La indagación propuesta consistió en un abordaje cualitativo, relacional, transdisciplinar y contrastivo a partir del cual se retomaron principalmente los



aportes de los estudios culturales, la teoría latinoamericana de la comunicación, la teoría e historia del cine, los estudios de género, la teoría *queer*, herramientas operativas analíticas de la semiótica del cine y la teoría de los discursos sociales.

Las series se situaron en relación a sus condiciones de producción y reconocimiento (Verón, 1993), se caracterizó la estructura del texto audiovisual poniéndolo en relación los recursos retóricos y narrativos, técnicas estructurales y procedimientos desde las que se narran las historias (Zunzunegui, 2010; Aumont y Marie, 1993; Casetti y de Chio 1991); se buscó establecer relaciones de los elementos de la enunciación con el punto de vista y la orientación valorativa que presenta cada producción; y construir relaciones analíticas intra e intertextuales (Aumont y Marie, 1993; Bajtin, 1989, Lotman, 1979).

Asimismo, se atendió al funcionamiento comunicacional del dispositivo documental siguiendo el modelo de codificación y decodificación propuesto por Hall (1980) a partir de las instancias de producción/circulación/consumo/reproducción; momentos de la comunicación que no se conciben de manera lineal y con límites definidos, sino como una compleja estructura de relaciones. De esta manera, el modo de abordaje se valió no sólo del análisis de componentes de las producciones en el plano de la expresión y del contenido (Metz, 1972), sino también el abordaje coyuntural (Hall, 1988) y el análisis contrastivo que, en términos de Caggiano (2012) permite dar cuenta de las reconfiguraciones representacionales; es decir, observar qué imágenes, figuras y modos de narrar se reproducen y cuáles plantean la emergencia de repertorios alternativos.

El abordaje estuvo centrado en el análisis textual (González Requena, 1980, 1982; Aumont et al., 2008) a partir del cual “hablar de texto fílmico es considerar el filme como discurso signifiante, analizar su (o sus) sistema(s) interno(s), estudiar todas las configuraciones que se le puedan observar” (p. 203). Desde esta perspectiva el texto no se constituye de forma aislada sino que está antecedido y enmarcado por otros textos que los atraviesan (González Requena, 1980).



El punto de partida para el abordaje del corpus retomó el modelo de análisis desarrollado por Paniagua Ramírez (2009) cuya base se encuentra en la propuesta de Francesco Casetti y Federico di Chio (1991) a partir de la cual el acto analítico de las producciones audiovisuales consiste en operaciones de descomposición y recomposición que avanzan hacia la inteligibilidad del texto que parte de la fragmentación para luego proceder a su interpretación. El procedimiento contempla cinco momentos: *el primero*, la segmentación que consiste en el corte del texto en unidades analíticas; *el segundo*, la selección que permite identificar los fragmentos que se utilizarán para el análisis; *el tercero*, la enumeración y ordenamiento a partir del cual se constituye un mapa por cada producción audiovisual mediante la identificación de tópicos que emergen de en las diferentes unidades fílmicas; *el cuarto*, la estratificación que consiste en un análisis transversal de las partes segmentadas con base en rasgos tales como plano, angulación, inclinación, movimiento de cámara, composición, acción, texto (escrito), montaje y sistema de miradas; *el quinto*, se refiere a la recomposición que es visión unitaria del texto a través de tópicos que resulten significativos.

A partir de esta propuesta analítica se avanzó en la descomposición de cada una de las producciones que forman parte del corpus para construir una matriz de datos (Anexo I) que hiciera posible un abordaje detallado de las producciones y sus articulaciones posibles. La misma fue organizada a partir de las siguientes subcategorías de segmentación que se articulan entre sí para avanzar hacia mayores niveles de especificidad, ya que permiten identificar de forma más precisa fragmentos de interés.

1. Documental: permitió identificar a cada uno de las producciones que componen el corpus.
2. Capítulo: donde se consigna el título de cada uno de los capítulos para avanzar en la especificación de la ubicación del fragmento.
3. Minuto: expone la temporalidad específica en la producción donde se identificaron tópicos y ejes discursivos de interés y emergentes.



4. Tópicos / Ejes Discursivos: donde se explicitan algunos tópicos y ejes discursivos resultantes de pre visualizaciones y se registraron también algunos emergentes en función de la observación analítica de cada producción.
5. Personaje / Tipos de actores: donde se identificó a los/as sujetos/as y lugares de enunciación.
6. Situaciones de enunciación: referencias sobre lo dicho y lo mostrado.

Lo anterior habilitó posibilidades de identificación de diversos tópicos abordados a lo largo de cada uno de los capítulos y las series, en cada caso se identificó también una diversidad de temáticas que emergieron en el plano de lo testimonial/discursivo. A partir de la jerarquización de las narrativas centradas en los testimonios personales, se llevó a cabo una selección organizada a partir de identidades sexo – genéricas agrupables y dentro de cada uno de los capítulos se jerarquizaron las experiencias en sus individualidades específicas.

Esta dimensión organizativa – expositiva se advierte a partir del *Capítulo N° II* donde se concentran experiencias de varones gay/homosexuales, el *Capítulo N° III*, sobre experiencias de mujeres lesbianas y el *Capítulo N° IV* en relación a experiencias de varones y mujeres trans/travestis. Hacia el interior de cada capítulo se estableció una enumeración y orden según un criterio que respeta el orden de los capítulos en cada serie y se ordena cronológicamente para la inclusión de cada uno de los testimonios tomando como referencia al año de estreno de cada producción y donde, a partir de un nuevo procedimiento de composición y descomposición, se avanzó en la escritura del informe.

6. Las herramientas teóricas

En este apartado se recuperan las herramientas teóricas desde las cuales se problematizan diversas dimensiones de interés para el presente trabajo. En cada una de las secciones que lo componen, se clarifican nociones acerca de la



naturaleza de los materiales que conforman el corpus, conceptualizaciones en torno a los testimonios, su dimensión discursiva y las condiciones productoras de identidades narrativas, se recupera la noción de representación y su operatividad; las tecnologías de género, la visibilidad e invisibilidad y su potencialidad subversiva en la matriz heterosexual. Este apartado se irá ampliando en cada uno de los *Capítulos* siguientes, a partir del desarrollo de marcos referenciales específicos para las problemáticas abordadas.

El documental. Los límites difusos entre la ficción y la realidad

La naturaleza de los materiales que conforman el corpus del presente proyecto requiere de la conceptualización de las producciones documentales en su esencialidad. En una concepción genérica del documental, Carl Platinga (2005) lo define como el tratamiento de un tema en un medio de imagen en movimiento que asume frecuentemente una forma narrativa. En dicho tratamiento el realizador señala abiertamente su intención de que la audiencia adopte una actitud de creencia hacia el contenido proposicional relevante, tome las imágenes, sonidos y combinaciones de éstos como fuentes fiables para la formación de creencias sobre el tema.

Al respecto Bill Nichols (1997) señala que existen cuatro modos de producción documental que responden a diferentes combinaciones de estilos de filmación y prácticas materiales. El expositivo se dirige al espectador de forma directa con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. El de observación, considerado dentro del espectro del cine directo o *cinéma vérité* y pone el énfasis en la no intervención del realizador y el discurso se encuentra anclado en las imágenes de observación que sitúan al diálogo y el sonido en un momento y lugar histórico específico. El Interactivo presenta a un realizador que interviene en la acción, interactúa con los actores sociales y aparece en escena. Y el reflexivo posee una mayor presencia de la subjetividad del realizador es a través



del metacomentario y de su encuentro con el espectador, implementa estrategias de reflexividad política, formal y estilística.

La complejidad de conceptualizar al documental se encuentra, justamente, en la definición de sus límites, cada vez más difusos y en los intentos de separar ficción de realidad. Un corte bastante complejo ateniéndose a las condiciones narrativas de uno y otro, ya que todo film narrativo documenta una ficción, pero todo film documental ficcionaliza una realidad preexistente (Zunzunegui, 2010). Rodríguez Merchán (1995) advierte que:

Con respeto al referente, el cine de ficción es auténticamente autosuficiente, no necesita de una realidad preexistente pues él mismo crea (en la preparación de la película) para fotografiarla posteriormente (durante el rodaje), sin embargo, la mayoría de las veces el interés de cine documental se encuentra precisamente en el descubrimiento de aspectos absolutamente desconocidos de la realidad (...) El problema de referente cinematográfico -ya sea para el film de ficción o para el film documental- se traslada de lo que podríamos considerar la 'realidad existente', a la realidad aceptada como verosímil por el espectador: la veracidad (p. 166 -167).

El documental se trata de un dispositivo que busca intencionalmente que la audiencia acepte el verosímil de su construcción a pesar de que se trata de la ficcionalización de una realidad preexistente que permite poner en pantalla aspectos desconocidos de la realidad. "Construye una mirada desnaturalizada del universo cotidiano de los realizadores y del espectador, o intenta hacer comprender aquello que resulta extraño desde una perspectiva del sentido común" (Aprea, 2015, p. 71).

Aida Vallejo Vallejo (2013) establece una diferencia entre la enunciación a la que entiende como el modo expositivo del documental clásico donde existe un mediador entre la historia y el espectador en la figura del narrador. Pero la mostración implica un acceso directo a los hechos, con la observación directa de las acciones, sin la necesidad de que una instancia relatora cuente los hechos de forma indirecta. Para la autora, el documental dispone de dos estrategias para la



construcción esa “estética de la transparencia”. La “imagen observacional” donde aparece un dispositivo que cuenta la historia pero no hay una entidad narrativa que medie entre los hechos y el espectador y la “reconstrucción como imitación” que tiene lugar cuando se reconstruye o imita una situación para la cámara.

Las series documentales que forman parte del corpus de análisis se inscriben en esta lógica mostracional a partir de la cual no se incluye a un/a narrador/a externo sino que son los/as mismos/as protagonistas quienes llevan el desarrollo de sus narrativas. En todos los casos los diálogos, entre protagonistas o bien con entrevistadores, se utilizan de forma directa donde “la palabra funciona como vehículo para contar acontecimientos que han ocurrido en el pasado, haciendo de esta manera avanzar la narración” (Vallejo Vallejo, 2013, p. 17).

Los testimonios y la identidad narrativa

El contenido de las series documentales que conforman el corpus se encuentra constituido principalmente por testimonios orales, generalmente registrados de forma directa frente a la cámara y en pocos casos en *off*. Esta dimensión discursiva cumple una función de anclaje del sentido de la imagen que la acompaña (Barthes, 1986) al tiempo que las voces de los y las protagonistas consisten “situaciones de tipo dialogal (...) las palabras de los testigos son expresadas en el espacio público y se dirigen de manera explícita a una audiencia (la sociedad, la posteridad, la justicia, etc.) que varía en función del tipo de práctica social en la que se encuentran insertas” (Aprea, 2008, p. 9). Además la potencia del lenguaje documental audiovisual radica en la posibilidad del registro, no solo de lo dicho sino también de “elementos paratextuales como la entonación, la gestualidad y los silencios, que en muchos casos generan un efecto de transmisión de la experiencia vivida mucho más fuerte que la que puede dar una locución organizada” (Aprea, 2008, p. 10).



Michael Renov (2011; 2008) hace referencia a que la autobiografía fue diversificando las formas discursivas del documental contemporáneo donde el sujeto se constituye como fuente, materia y agente de reflexión de su propia historia. Las posibilidades de narrarse, que el testimonio sea registrado y puesto en circulación, ubica la autobiografía como una herramienta de acción contra la sujeción. Esta posibilidad reconoce en el documental la potencialidad de funcionar como transmisor de voces de reivindicación y protesta en los espacios de debate de la esfera pública, tal como lo advierte Michael Chanan (2008) “(...) es uno de los vehículos que permite a las nuevas sensibilidades circular dentro de los circuitos masivos y, a su vez, es capaz de otorgar a los propios colectivos implicados la facultad de pronunciarse sin la mediación de terceros” (p. 74).

La idea expuesta por Chanan (2008), sobre la inexistencia de mediación, es en principio discutible debido a que el documental y su proceso de montaje, como elemento constitutivo del discurso audiovisual, implica una necesaria mediación de cualquier reconstrucción discursiva de lo real (Arfuch, 1995). Sin embargo resulta central en este proceso que aquellos/as que asumen la capacidad de narrarse no son reemplazados/as por otros/as sino que se reapropian de su historia para relatarse, se vuelven cuerpo y discurso frente a la cámara.

Leonor Arfuch (2010) hace referencia a las posibilidades del “retorno del sujeto” en la proliferación de narrativas del yo que permiten, entre otros procesos, que:

(...) rostros, voces, cuerpos, se hacen cargo de palabras, sostienen autorías, reafirman posiciones de agencia o de autoridad, desnudan sus emociones, testimonian el “haber vivido” o “haber visto”, rubrican una “política de identidad”. Un concierto –o desconcierto– de voces que pueblan de atisbos biográficos toda suerte de discursos, infringiendo los límites –nunca nítidos– entre público y privado” (p. 20). (...) En este contexto se devuelve al lenguaje su rol configurativo, “el “yo” como marca gramatical opera en la ilusoria unidad



del sujeto, la forma del relato modelando la experiencia, trazando los contornos de lo decible pero dejando siempre el resto de lo inexpresable (p. 27).

La identidad narrativa es aquella que se construye mediante la función narrativa y es a través de ese proceso que los sujetos se imaginan a sí mismos involucrándose con su contexto inmediato, ningún autorretrato podrá desprenderse del marco de una época, y en ese sentido, hablará también de una comunidad (Arfuch, 2002; Ricoeur, 2009). Ante esta posibilidad de narrar(se/nos) Rossana Reguillo (2007) se refiere a las narrativas dominantes como provenientes de centros consagrados que logran configurarse como agendas que marcan, definen, nombran y dan orden al conjunto de representaciones-discusiones, imaginarios-prácticas que le otorgan al presente un sentido y una dirección, lo que implica pensar cuál es el margen de maniobra del pensamiento crítico y cuáles sus posibilidades de acceder al espacio público con sus narrativas de contestación. Estas series documentales emergen como potenciales narrativas de contestación, capaces de tensionar la tradición representacional estereotipada y marginalizante de la población LGBTIQ+.

La narración, entonces, es un proceso por el que una obra audiovisual sugiere al/a espectador/a los pasos que lo/a conducen a completar una historia, a comprender lo contado a partir de un compendio de instrucciones que orientan la producción, la percepción y la comprensión del relato. Estas instrucciones se refieren a esquemas de contar establecidos en la sociedad -géneros y formatos-, esquemas de referencia -historias canónicas-, esquemas procedimentales -dramaturgia- y esquemas estilísticos -marcas de significación que construyen comunalidades y diferencias-. Esto significa que la narrativa se concreta en su adentro, como una serie de formas efectivas de conexión de los acontecimientos -relaciones de causalidad o contradicción-, construcción de la temporalidad -orden, frecuencia, duración-, relato desde el espacio -relaciones de elementos, ambientación y montaje- y constitución del estilo -procedimientos, técnicos, lingüísticos y estéticos- (Casetti: 1994; Rincón: 2006).



Las historias mediáticas constituyen un repertorio desde el cual producir significación en la vida cotidiana. “Cada vez más personas en todo el mundo ven sus propias vidas a través del prisma de las vidas posibles ofrecidas por los medios de comunicación en todas sus formas. Esto es, la fantasía es ahora una práctica social” (Appadurai en Buxó y De Miguel, 1999, p. 21). Las posibilidades de brindar testimonios acerca de la construcción de sus identidades, sus condiciones de existencia, las formas que asume la identidad sexo-genérica y la posibilidad de que las mismas entren en circulación permite tensionar la heterosexualidad universalizada y forzosa que Eve Kosofsky Sedgwick (1998) reconoce como consecuencia de la falta de una genealogía de la población LGBTIQ+ en los productos de la cultura.

El documental en general y estas series en particular habilitan regímenes de visibilidad que permiten configurar identidades narrativas diversas a partir del relato que los/as protagonistas hacen de su propia vida y la apropiación, al mismo tiempo, de tres perfiles en la narración: narrador/a, co-autor/a y personaje de su propia experiencia. Para Ricoeur (1996), la identidad personal no tiene mejor expresión que bajo la forma de una identidad narrativa en la que se relata “quién ha hecho qué, por qué y cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista” (p. 146).

En esta línea, Leonor Arfuch (2002, 2014) en su noción de espacio biográfico parte del supuesto que los sujetos al apropiarse de la posibilidad de narrarse, configuran un espacio caracterizado por un contorno abierto e impreciso, un espacio/temporalidad expandido en multiplicidad de formas, géneros, estilos y soportes que alteran decisivamente los umbrales entre lo público, lo privado y lo íntimo, y que dan cuenta de una reconfiguración de la subjetividad contemporánea. Ese espacio delinea una intimidad pública capaz de cobijar orientaciones colectivas del deseo, el placer, la notación emocional de la cultura, la experimentación autoficcional y crítica, la afirmación de identidades colectivas, la ampliación de derechos y la búsqueda de reconocimiento.



El relato personal les permite participar en la construcción de representaciones de su propia experiencia, y al mismo tiempo, intervenir en la configuración de las subjetividades colectivas contemporáneas. Mientras la ficción fue construyendo y consolidando representaciones de la diversidad sexo – genérico – identitaria en Argentina, coherentes con la concentración mediática, las producciones que son analizadas en este trabajo emergen como alternativas a los discursos hegemónicos devolviendo, y en la mayoría de los casos otorgando por primera vez, la voz a lo quienes permanecieron silenciados/as y la imagen a aquellos/as que permanecieron invisibles.

¿Quién necesita representación? Discursos, representaciones (sociales), identitarias y de género

Stuart Hall (2010) advierte que, en los procesos de generación de sentido en la cultura, hay dos “sistemas relacionados de representación”. Uno “que permite dar sentido al mundo mediante la construcción de un conjunto de correspondencias o una cadena de equivalencias entre las cosas —gente, objetos, eventos, ideas abstractas, etc.— y nuestro sistema de conceptos, o mapas conceptuales” (p. 449). Otro que “depende de la construcción de un conjunto de correspondencias entre nuestro mapa conceptual y un conjunto de signos, organizados o arreglados en varios lenguajes que están en lugar de los conceptos o los representan” (p. 449). Las representaciones se configuran en esa relación entre las “cosas”, conceptos y signos que producen sentido dentro de un lenguaje.

En la representación, advierte Hall (2010), no se da una relación simple de reflejo, imitación o correspondencia entre el lenguaje y el mundo real sino que el sentido es producido dentro del lenguaje, en y a través de varios sistemas representacionales. Siguiendo en su reflexión, recupera los desarrollos de Foucault y el cambio epistemológico del “lenguaje” hacia el “discurso” al cual entiende como un “conjunto de enunciados que permiten a un lenguaje hablar, un modo de



representar el conocimiento sobre un tópico particular en un momento histórico particular” (p. 469). El concepto de discurso abandona su acepción exclusivamente lingüística y avanza hacia una construcción que contenga al lenguaje y la práctica, intentado superar la distinción tradicional entre lo que se dice y lo que se hace.

El discurso para Michel Foucault (1993) define y produce los objetos de nuestro conocimiento, gobierna el modo como se puede hablar y razonar acerca de un tópico. La capacidad productiva del discurso, construye representaciones que influyen en los modos de poner en práctica y usar las ideas para regular la conducta de los otros. Define aquellas formas de hablar, escribir o comportarse que resultan aceptables e inteligibles al tiempo que, por definición, excluyen, limitan y restringen otros modos de configuraciones sociales en tanto prácticas significativas (Foucault, 2005; Laclau y Mouffe, 1987).

Esa capacidad productiva del discurso como constructor de representaciones se torna un procedimiento central para problematizar las formas en que fue concebida la diversidad sexo – genérico – identitaria ya que, por ejemplo, el sexo como práctica puede dar cuenta de su existencia desde siempre, pero la “sexualidad” como una red discursiva para el estudio y regulación del deseo emergió en las sociedades occidentales en un momento histórico particular (Foucault, 1976). El mismo procedimiento se generó en torno a las relaciones sexo-afectivas entre personas del mismo sexo pero la “homosexualidad” y el/la “homosexual” como una forma específica de sujeto social fue producido “dentro de los discursos morales, legales, médicos y psiquiátricos, y dentro de las prácticas y aparatos institucionales de finales del siglo XIX, con las teorías particulares sobre la perversidad sexual” (Weeks, 1981; 1985 en Hall, 2010, p. 471).

En esta misma línea las representaciones sociales son entendidas como mecanismos traductores entre las prácticas y los discursos, en tanto poseen una facilidad notable para archivar y hacer circular con fluidez conceptos complejos cuya acentuación remite a sistemas de valores y modelos de mundo de naturaleza ideológica (Cebrelli y Arancibia, 2005). Tal como lo advierte Víctor Arancibia (2015),



“gran parte de la capacidad de síntesis se debe a su naturaleza parcialmente icónica, fruto de que -en algún momento de su circulación- se ha materializado por medio de este tipo de signos y, por lo tanto, su percepción, su reconocimiento y su significación son deudores de algún tipo de imagen que la refiere y con la cual se identifica” (p. 55). Las representaciones, se configuran en discursos que dan testimonios de un saber sobre el mundo y de un saber de creencia, abarcador de un sistema de valores. Estos discursos cumplen un rol identitario constituyendo una mediación social que permite a los miembros de un grupo edificarse una conciencia de sí y una identidad colectiva (Arancibia, 2015).

Las representaciones actúan como mediadoras entre los actores y el mundo; y en esa mediación se produce una negociación que permite y provoca el dinamismo que garantiza el cambio. Como lo señala Chantal Mouffe (en Sabsay, 2005):

El actor social está constituido por un ensamble de posiciones de sujeto que nunca pueden ser fijadas en un sistema cerrado de diferencias. El actor social está construido por una diversidad de discursos entre los que no hay una relación necesaria, sino un constante movimiento de sobredeterminación y desplazamiento. La 'identidad' de este sujeto múltiple y contradictorio es entonces siempre contingente y precaria, temporalmente fijada en la intersección de aquellas posiciones de sujeto y en una relación de dependencia respecto de las específicas formas de identificación. Esta pluralidad, sin embargo, no supone la coexistencia, una a una, de una pluralidad de posiciones de sujeto, pero sí la constante subversión y sobredeterminación de una por las otras; y es esto lo que hace posible la generación de efectos totalizadores en un campo caracterizado por fronteras abiertas y determinadas (p. 161).

La articulación que se genera entre la noción de representaciones sociales y la de identidad, habilita la posibilidad de considerar la construcción identitaria en situaciones coyunturales concretas, rastreándose en la multiplicidad de discursos



circulantes en un estado de sociedad determinado. De allí, la afirmación de que las identidades se construyen dentro de la representación y no fuera de ella y, por ende, dentro de la práctica discursiva (Hall y Dugay, 2003). Lo anterior implica que el estudio de las representaciones resulta clave para el análisis de las narrativas en general y de las audiovisuales en particular.

“Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (Hall y Dugay, 2003, p. 18). En la complejidad de la producción audiovisual, se genera otra en el plano de la construcción de los sentidos a partir de las cuales las imágenes colaboran en los procesos identitarios (Arancibia, 2015).

Cuando las representaciones hacen referencia al género reproducen su capacidad de crear efectos de significado en las formas de subjetivación y por ende en la delimitación de marcos de aceptación y abyección. En este sentido, las pantallas argentinas fueron atravesando una serie de transformaciones en las formas de mostrar la diversidad sexo – genérico – identitaria y por ende configurando un accionar pedagógico de la “normalidad” generando identidades que son congruentes al imaginario heterosexual y expulsando al resto.

La construcción de lo que debe ser visible y las formas de mostrarlo posee entonces una doble característica. Por un lado refuerza estereotipos acerca de lo que implica ser mujer, varón, padre, madre o familia en una cultura heterosexualizada delimitando deseos, roles y funciones posibles. Por el otro, invisibiliza cualquier otra forma de habitar la existencia o bien, cuando representa a otras formas de identidad sexo – genérica la sanciona a partir de un principio de abyección que dictamina que cualquier excepción a la norma heterosexual está destinada invariablemente a ser mostrada desde el arquetipo criminal, patológico y con destinos de sufrimiento y marginalización.



El documental como tecnología de género

La tesis de Michel Foucault (2007) acerca del carácter construido de la sexualidad³² es el punto de partida para que Teresa De Lauretis (1989) retome este desarrollo en su obra *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction* e identifique que el análisis de Foucault parte de una paradoja según la cual: “Las prohibiciones y regulaciones relativas a los comportamientos sexuales, ya sean hablados por autoridades religiosas, legales o científicas, lejos de constreñir o reprimir la sexualidad, por el contrario la han producido y continúan haciéndolo en el sentido en que la maquinaria industrial produce bienes o comodidades y al hacerlo, también produce relaciones sociales” (De Lauretis, 1989, p. 19).

A partir de esta concepción de una sexualidad producida por la autoridad – estatal, científica, religiosa, entre otras –, emergen también las coordenadas que determinan la “normalidad” y por ende se establecen códigos de lectura para identificar y sancionar identidades sexo-genéricas construidas como abyectas. En el capítulo denominado *La tecnología del género*, De Lauretis (1989) retoma de Foucault, la noción de tecnología del sexo como “un conjunto de técnicas para maximizar la vida” (p. 14), que fueron desarrolladas y desplegadas por la burguesía desde finales del siglo XVIII para asegurar su supervivencia de clase y su hegemonía permanente.

Para la autora, esas técnicas involucran la elaboración de discursos acerca de cuatro figuras privilegiadas u objetos de conocimiento: la sexualización³³ de los niños y del cuerpo femenino, el control de la procreación y la psiquiatrización del comportamiento sexual anómalo como perversión. Estos discursos implementados

³² Este carácter de constructo entiende a la sexualidad como perteneciente al ámbito de lo íntimo, lo privado y regida por reglas de carácter natural que encuentra su fundamento en la cultura a la que pertenece, donde responde y se adapta a los intereses de la clase social dominante (Foucault, 2007).

³³ Se refiere a la sexualización cuando alguien es tratado/a como objeto sexual y evaluado/a en función de sus características físicas.



a través de la pedagogía, la medicina, la demografía y la economía, entre otras disciplinas, fueron fijados y sostenidos por las instituciones del Estado focalizándose especialmente en la familia, convirtiendo al sexo en un asunto de interés que requirió la puesta bajo vigilancia del cuerpo social en su totalidad. A partir de esta lógica, la autora propone el término tecnologías del género, para designar a las técnicas y estrategias discursivas por las cuales el género es construido.

De acuerdo a lo anterior, emergen al menos dos premisas. La primera, que la sexualidad en tanto construcción y espacio de control, se transformó en un generador de discursos que construyen representaciones que asocian la disidencia heterosexual con comportamientos perversos y por ende, la anclan en el terreno de lo patológico. La segunda, que esas formas discursivas encuentran catalizadores en diversas tecnologías de género que sentaron las bases de aquello que es socialmente concebido como normal y anormal. En palabras de De Lauretis (1989): “La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género” (p. 25).

En ese sentido, la heteronormatividad configura aquí un concepto clave que permite ver la proliferación hegemónica de la heterosexualidad institucionalizada como única categoría universal, coherente, natural y estable que funciona como patrón de prácticas y sentidos sexuales, relaciones afectivas y modos de ser y estar en el mundo (Moreno, 2008). Las series documentales que aquí se analizan poseen la potencialidad común de poner en duda y en evidencia el funcionamiento de dichas lógicas logrando, por intermedio de artefactos estéticos y audiovisuales, realizar un corrimiento del contrato heterosexual como norma.

Para contextualizar a las series del corpus como tecnologías de género, es central el desarrollo de Verón (1993) desde la sociosemiótica sobre las condiciones de producción y reconocimiento. Según el autor se trata de dos puntos de vista desde los cuales se puede abordar cualquier conjunto discursivo, que puede ser



considerado en relación a las reglas que son capaces de dar cuenta de su generación o bien las que permiten comprender sus efectos de sentido. Estas reglas conciernen, respectivamente, a las gramáticas de producción y a las de reconocimiento del conjunto discursivo en cuestión. Entre estos dos polos de producción discursiva existe un desajuste, jamás coinciden, no poseen relaciones simples ni lineales, lo que significa que una reconstrucción de la gramática de producción, no permite inferir los efectos de sentido del discurso. Entonces se presenta una indeterminación relativa entre producción y reconocimiento que es indispensable para comprender de qué manera funciona la semiosis social. Es así que, la producción de una enunciación es siempre el reconocimiento de otra, y todo reconocimiento se materializa en la producción de otra enunciación.

De esta forma se configura un escenario complejo en el que los discursos nunca se encuentran aislados sino que se reconocen en otros generando acuerdos y tensiones, diálogos y rupturas que permiten procesos dialécticos de discusión. En este sentido, De Lauretis (1989) no descarta la posibilidad de que en los márgenes de los discursos hegemónicos subsistan prácticas micropolíticas que, ubicadas fuera del contrato social heterosexual, tomen parte en la construcción del género en el nivel local de las resistencias, en la subjetividad y en la auto-representación. Estas prácticas posibilitan el surgimiento de contradiscursos capaces de tensionar esas representaciones que consolidan reiteradamente el estatuto de normalidad y delimitan los márgenes para aquellas prácticas que no se adaptan al decálogo de características que garantizan al orden heteronormado.

La noción de tecnologías del género establece las bases para analizar las formas en que la producción de discursos audiovisuales produce al género y delimita marcos de comprensión acerca de la diversidad sexo – genérico - identitaria en la Argentina a través de representaciones de género. De esta forma, participan del entramado complejo de la significación social a partir de la difusión de narrativas estereotipadas y estereotipantes en las que las representaciones fueron consolidando ciertos marcos de interpretación. Para Rosana Reguillo (2008) preguntarse por la mirada y por el problema de la diferencia implica un acto de



cuestionamiento y desnaturalización de los “regímenes de (in)visibilidad” en tanto “conjunto de tácticas y estrategias que, de manera cotidiana, gestionan la mirada, esa que produce efectos sobre el modo en que percibimos y somos percibidos, esa que clausura y abre caminos, esa que reduce o esa que restituye complejidad. Políticas de la vida cotidiana que “no vemos” porque a través de ellas, vemos,” (p. 2).

En este contexto y retomando las palabras de Rita Segato (2016) “la modernidad es una gran máquina de producir anomalías de todo tipo” (p. 25) y es así que el arquetipo de varón gay fue construido a partir del estereotipo feminizante, travestis y transexuales femeninas fueron instaladas en la marginalidad, la prostitución, las drogas y el delito, travestis y transexuales masculinos permanecieron casi invisibles en las pantallas, la representación de mujeres lesbianas estuvo asociada a la idea de masculinidad como rasgo distintivo o como depositarias del morbo masculino, mientras que las familias, salvo ciertas “disfuncionalidades”, reprodujeron permanentemente al modelo nuclear (Silva Fernández, 2019b). Todos estos repertorios de significación social encontraron muy pocas excepciones en la intención de alejar a la disidencia heterosexual del orden de lo “anormal” para mostrarla como alteridad desestabilizadora de patrones de normalidad. Los documentales que forman parte del corpus ingresan al repertorio de discursos mediáticos como una oportunidad de generación de contradiscursos desde el margen frente a la categorización binaria hegemónica tradicional.

La puesta en pantalla de la diversidad como acto subversivo

En su noción de matriz heterosexual Judith Butler (2007) establece los criterios para establecer si un tipo de vida es meritoria de inteligibilidad y si ese tipo de vida, es vivible. Esa matriz opera mediante divisiones binarias, jerárquicas y discretas³⁴.

³⁴ Butler en su trabajo hace referencia a la potencia subversiva de las performances de *DragQueens* por lo que Mariela Solana (2017) entiende que en esta lógica dicotómica la transferencia de atributos



Binarias, porque acepta como válidos sólo dos tipos de sexos, géneros y deseos; jerárquicas porque establece diferencias cualitativas en dicha división y discretas porque asume que los dos géneros, sexos y deseos son distintos uno del otro e incontaminables (Solana, 2017). En términos de Butler:

(...) la heterosexualización del deseo exige e instauro la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre 'femenino' y 'masculino', entendidos estos conceptos como atributos que designan 'hombre' y 'mujer'. La matriz cultural -mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género exige que algunos tipos de 'identidades' no puedan 'existir': aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son 'consecuencia' ni del sexo ni del género. En este contexto, 'consecuencia' es una relación política de vinculación creada por las leyes culturales, las cuales determinan y reglamentan la forma y el significado de la sexualidad (Butler, 2007, p.72).

La matriz heterosexual es definida por Butler (2007) como:

...la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos. [Ha] partido de la idea de 'contrato heterosexual' de Monique Wittig y (...) de la idea de 'heterosexualidad obligatoria' de Adrienne Rich para describir un modelo discursivo/epistémico hegemónico de inteligibilidad de género, el cual da por sentado que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad (p. 292).

Para Martínez (2015) la relevancia del concepto de matriz heterosexual radica en su potencialidad a la hora de trazar posibles vinculaciones entre sexo, género y

femeninos a quienes ostentan un cuerpo masculino y viceversa no es admitido como una operación legítima.



sexualidad ya que la matriz organiza cada uno de estos elementos de forma tal que torna inteligibles algunos géneros y sexualidades e ininteligibles otros. “La masculinidad y la femineidad constituyen géneros socialmente inteligibles porque son vinculados bajo relación de causalidad con los sexos biológicos macho y hembra” (p. 123).

Los límites que impiden la visibilidad y la posibilidad de vida de otras formas de existencia se legitiman sistemáticamente por las tecnologías del género que son constitutivas y productoras de la cultura. Para Butler (2007), la fuente de la subversión se encuentra dentro de la cultura y por ende las posibilidades de transformación social deben ser realizadas con recursos y formas de acción propias del sistema, imitando actos previos pero alterando su sentido. La clave para la acción política radica en la posibilidad de hacer uso de las posibilidades que se encuentran disponibles en cada contexto de producción de sentido. “La tarea no es saber si hay que repetir, sino cómo repetir o, de hecho, repetir y, mediante una multiplicación radical de género, desplazar las mismas reglas de género que permiten la propia repetición” (Butler, 2007, p. 287).

En su análisis de la noción de subversión, Mariela Solana (2017) advierte que la misma reside en la capacidad de los agentes sociales para la apropiación de las estrategias culturales disponibles y de la estructura normativa. Esto genera un doble efecto, por un lado restringe al agente y por el otro le permite torcer su situación, por lo tanto la capacidad transformadora emerge dentro del campo cultural y no fuera de él. La subversión no busca ampliar los mundos de género posibles al infinito sino generar estrategias y condiciones de posibilidad para obtener legitimidad para quienes habitan los espacios desobedientes de la matriz heterosexual. “Para Butler lo subversivo no es una cuestión de mantener o eliminar una estructura sino de roer la validez de sus normas hasta cambiar la forma de lo que nos parece normal. Subvertir, en este texto, no es destruir sino repetir desestabilizando” (Solana, 2017, p. 63).



En términos de Mitchell (2017) las imágenes asumen un potencial político que las reconoce como un organismo viviente, que poseen una vida social y que se perciben con frecuencia mostrando agencia y poder; participando de manera eficaz en la elaboración del pensamiento, los valores, forman imaginarios y procesos de identificación. La visualidad pone en relación la imagen, con las instituciones, el discurso y las relaciones de poder que avanzan en la construcción de lo social desde la mirada como el resultado de una compleja trama de prácticas institucionales, relaciones históricas y de poder que se intersectan en los *actos de ver y dar(se) a ver* (Lumbreras, 2010).

En este contexto se considera que las producciones audiovisuales que se analizan en este trabajo, poseen una potencia política y subversiva en tanto ponen en pantalla una serie de experiencias de vida que, en sus propias particularidades, dan cuenta de otras formas de habitar el género. Los y las protagonistas se apropian de las posibilidades que ofrece el entorno cultural para adaptar ciertos marcadores a la construcción de su propia subjetividad desestabilizando el orden binario haciendo uso de los elementos que ese orden impone sobre la inteligibilidad de los cuerpos.



CAPÍTULO II

Del secreto fundante a la visibilidad. Experiencias de varones no – heterosexuales en la producción audiovisual argentina

En este capítulo se abordan las formas representacionales de varones no – heterosexuales en la producción documental argentina que forma parte del corpus de este trabajo. El mismo está dividido en trece apartados que parten de algunas coordenadas teóricas que permiten problematizar la experiencia de varones, pasando por la configuración de las representaciones hegemónicas construidas por el cine y la televisión argentina, para luego avanzar en el recupero de testimonios como instancias de autorrepresentación.

El punto de partida consiste en el análisis de la articulación entre el closet en tanto construcción cultural y su articulación con la homosexualidad a partir de su concepción como secreto fundante de la identidad. Como consecuencia de este proceso se advierten los mecanismos que permiten la reserva de resultados hostiles para aquel que quiebre el contrato tácito de invisibilidad o que no exalte visiblemente su masculinidad. El énfasis está puesto en la legitimidad que generan las representaciones en el contexto de la cultura de masas y en la industria del entretenimiento en la catalogación de gays, lesbianas, travestis y transexuales como desviaciones de la norma.

Posteriormente se recuperan los paradigmas representacionales que caracterizaron a los homosexuales – o “desviados” - en el cine argentino desde el monopolio de la marica en la visualización de la homosexualidad en la representación fílmica con un repaso de la tradición cinematográfica desde la década del 40 hasta los 70. Luego se avanza en la transformación cultural y representacional en Argentina en la década del 80´ durante el denominado “destape alfonsinista” y las modificaciones que se producen a partir de la década de los 90´s para luego dar lugar al análisis del corpus que forma parte de este trabajo.



1. El closet como contenedor del secreto fundante de la identidad

Mario Pecheny (2003) considera que la homosexualidad constituye un secreto fundante de la identidad y las relaciones personales de los individuos homosexuales. Esta situación de ocultamiento no quita que a lo largo de sus vidas, estos puedan dar a conocer en sus diferentes entornos su orientación sexual. Esta hipótesis se enlista en los desarrollos de Eve Kosofsky Sedgwick (1998) donde considera que el armario no es un “tema” que haya pasado de moda sino que sigue su plena vigencia aun en el contexto argentino caracterizado por avances en materia de igualdad y derechos humanos.

El armario se yergue como una protección y un límite en aquellos espacios en los que la diversidad sexo – genérico – identitaria se percibe con innegociable hostilidad e incluso en donde se manifiesta una aparente tolerancia o aceptación. Sedgwick (1998) hace referencia a la “terrible elasticidad de la presunción heterosexista” (p. 92) a partir de la cual las personas – a pesar de estar fuera del armario - encuentran otros muros que se levantan a su alrededor en cada encuentro con un/a nuevo/a interlocutor/a y se enfrentan a la disyuntiva que configuran las posibles consecuencias de otra salida del closet.

Goffman (2001) posee una categoría clarificadora para problematizar las representaciones de la población LGBTIQ+ al reconocer que los individuos homosexuales pueden ser caracterizados como “estigmatizables” cuyo estigma no es evidente a los ojos de los demás, pero puede llegar a serlo. El estigma, como potencialidad, se inscribe en un entramado a partir del cual la homosexualidad no atraviesa los filtros delimitados por la matriz heterosexual (Butler, 2007) y por ende permite identificar una serie de elementos que se consideran abyectos (Fígari, 2008). En esa línea Sedgwick (1998) reconoce que el afeminamiento y el desafío a la conducta masculina convierten al varón homosexual – o bien a aquellas



masculinidades no hegemónicas - en objeto de energías punitivas, de amenaza y de violencia homofóbica.

Elisabeth Badinter (1993) en su obra *XY: La identidad masculina*, argumenta que lo masculino y lo viril se determina a partir de encontrar en la heterosexualidad su rasgo más específico asociado a “poseer, tomar, penetrar, dominar y afirmarse” (p. 123). En estos términos el deseo, la actividad sexual y la expresión de género quedan estrechamente vinculados delimitando que a un sujeto al que le ha sido asignado el sexo-género masculino al nacer, debe corresponderle una mujer, para poseerla y penetrarla y así afirmarse como hombre (Peidro, 2017). La construcción del género es el resultado de una interdependencia en la cual se definen patrones de lo que es lícito en el comportamiento del género masculino con respecto al femenino y es, en esa oposición, donde se materializa la obligación de demostrar masculinidad (Badinter, 1993; Wittig, 2005). En esa lucha, el hombre reacciona en contra de su dimensión femenina compitiendo física y violentamente contra los demás hombres y mutilando progresivamente su propia feminidad, sancionando la femineidad en el otro y ese mismo acto afirmando su propia masculinidad.

El carácter estigmatizable de la homosexualidad la justifica como un secreto fundante y asimismo como un pacto implícito de invisibilidad social, como lo advierte Pecheny (2003):

(...) el orden de interacción social constituido en torno a la homosexualidad sigue un doble estándar moral, que condena públicamente las prácticas homosexuales pero las tolera siempre y cuando ellas tengan lugar fuera de la mirada pública (...) Esto puede interpretarse como si los no-homosexuales y los homosexuales hubieran establecido una suerte de pacto implícito en cuanto al estatus de la homosexualidad: la tolerancia social a cambio de la discreción y la invisibilidad (p. 138).

Existe entonces una imposición que se da en el orden de lo visible en la hegemonía de los discursos que implantan representaciones heterosexualizadas (De Lauretis (1989) que funcionan como pedagogías de la heterosexualidad y que



facilitan modos de comportamiento frente a la diversidad sexo – genérico – identitaria. La población heterosexual aprende sobre los parámetros de normalidad en su propio comportamiento y a identificar y sancionar lo distinto. Por otro lado, aquellos/as que a falta de una representación diversificada se reconocen como pertenecientes a la construcción de ese otro/a distinto/a, encierran en el closet esa dimensión de su subjetividad que fue históricamente constituida como problemática.

En ese pacto implícito de tolerancia, genera una tensión entre lo que Green (1995 en Pecheny, 2003) reconoce como discriminación real y discriminación sentida. El autor considera que la discriminación es real cuando efectivamente se ejecuta y es sentida cuando el individuo, anticipándose a un rechazo, se autodiscrimina. Este proceso no debe ser considerado como un esquema rígido que opone inmodificablemente al binomio heterosexual / homosexual sino que tal como lo señala Chantal Mouffe (en Sabsay, 2005) el actor social está construido por una diversidad de discursos en constante movimiento de sobredeterminación y desplazamiento en los que la identidad de este sujeto múltiple y contradictorio es siempre contingente y precaria, se trata de un efecto diferencial y no de una instancia de clausura.

Por lo anterior puede advertirse que el armario y el secreto fundante que contiene, es el resultado de una pedagogía de lo abyecto que se reserva la potencialidad de provocar resultados hostiles para aquel que salga del closet o que no exalte visiblemente su masculinidad. Pero no solo se genera un proceso pedagógico que construye representaciones acerca de lo que la población heterosexual debe pensar acerca de la disidencia sino también acerca de lo que la población LGBTIQ+ debe pensar sobre sí misma (Russo, 1981; Epstein & Friedman, 1995). En otros términos, la discriminación no es el resultado de la diferencia sino que “la diferencia y la aparición de identidades diferentes son producidas por la discriminación, un proceso que establece la superioridad, lo típico, o la universalidad de algunos en términos de la inferioridad, lo atípico, la particularidad de otros” (Scott, 1992 en Sabsay, 2005, p.168).



El rechazo y la violencia no son resultados obligatorios o necesarios pero las tecnologías del género (De Lauretis (1989) operan en la consolidación de prácticas legitimantes de los binomios heterosexuales excluyentes por medio de dos tipos de sexos, dos tipos de deseos y dos tipos de identidades (Butler, 2007). La representación de la población LGBTIQ+ en el contexto de la cultura de masas y en la industria del entretenimiento avanzó, en la mayoría de los casos, a ordenar a gays, lesbianas, travestis y transexuales en “un catálogo más o menos jerarquizado de desviaciones de la norma” (Sabsay, 2005, p.163).

2. La marica como estereotipo genealógico de la representación

En su obra “Miradas Insumisas. Gays y lesbianas en el cine”, Alberto Mira (2008) hace referencia a que la homosexualidad, al margen de las diferentes concepciones que puede tener en tanto concepto, es siempre una otredad sobre cuya caracterización no hay acuerdo y como consecuencia la otredad homosexual acaba por ser absorbida por la ideología dominante. Sus formas de representación están, casi siempre, sujetas a un régimen de visibilidad que responde, más o menos, a la lógica impuesta desde los espacios en los que se detenta el poder. Lo anterior produjo puestas en pantalla de carácter escurridizo, donde las narrativas cinematográficas funcionan como actualizaciones de paradigmas específicos, constituidos por un repertorio limitado de formas fáciles de interpretar:

La “homosexualidad” no es un tema, las diversas manifestaciones no están unificadas. En realidad, la experiencia de los homosexuales es tan variada como la de los heterosexuales. Pero inevitablemente la homosexualidad se ha concebido como un significante fijo que “explicaban” una serie limitada de paradigmas y que se visibilizaba en forma de un puñado de motivos narrativos (Mira, 2008, p. 67).



Mira (2008) reconoce que los personajes homosexuales que se propagan en la historia del cine – o los “desviados” en el cine argentino (Peidro, 2013) – pueden clasificarse en tres paradigmas que en algunos casos persisten. El paradigma moralista, donde son malvados y/o delincuentes y “la homosexualidad se asocia al mundo del hampa, de la criminalidad, sugiriendo que las tendencias criminales y la homosexualidad tienen una misma raíz moral” (p. 73). El paradigma de la patologización, donde la representación de la homosexualidad está caracterizada por la instalación de un binomio compuesto por el par homosexual/enfermo – heterosexual/sano en una lógica coherente con el avance de la visión científicista del mundo a lo largo del siglo XIX donde predominaron modelos psicoanalíticos que instalaron al concepto de latencia³⁵ como móvil de actos criminales. En este paradigma también denominado “de la inversión”, el sujeto homosexual es un individuo “cuyo sexo biológico, por un extraño error de la naturaleza, no se corresponde con su psicológico o anímico, una idea que se resumió en la formulación decimonónica de “hombres atrapados en cuerpo de mujer” o cuerpos masculinos con “alma” femenina” (p. 78).

Las formas de representación del varón homosexual en el cine, encuentra en *Los tres berretines* (1933) de Enrique Telémaco Susini el establecimiento de las bases para un estereotipo que permaneció en las pantallas durante décadas, en términos de Melo (2008) “la marica monopoliza la visualización de la diferencia sexual en la representación filmica” (p. 10). Se estrenó el 19 de mayo de 1933 y fue la segunda película argentina de cine sonoro – la primera, *¡Tango!* (Luis Moglia Barth, 1933) se estrenó una semana antes -. El film inicia con escenas de la vida urbana del Buenos Aires de la época, mientras se muestran los créditos. La cámara continúa en un *traveling* que recorre una vereda en la que un grupo de niños juega

³⁵ Para Mira (2008) una idea que fue puesta de manifiesto con la popularización del psicoanálisis es la del “homosexual latente” a partir de la premisa de que un personaje puede ser homosexual sin saberlo y quedará en manos de un profesional diagnosticar su “verdadera” opción sexual. En la narrativa cinematográfica el lugar del experto estará muchas veces reservado al/la espectador/a. Además, en esta lógica se instalan también los vínculos familiares y formas edípicas de relación maternal.



al fútbol mientras se va acercando a la ferretería “El Monito” en la que ingresan dos señoritas.

Adentro del local, un plano subjetivo muestra al dueño del negocio, quien se dirige a la cámara que ocupa el lugar de las clientas y formula una pregunta: “¿qué deseaban?” A lo que una de las mujeres responde: “¿tiene usted calentadores eléctricos?”, “Aquí tenemos de todo señorita”, afirma el vendedor. Se dirige al estante que se encuentra detrás de él, toma un calentador y mientras lo sostiene en sus manos, exclama con una gran sonrisa: “¡pero qué maravilla!”. Una de las mujeres al verlo, responde dudosa: “sí, tal vez...”. Pero es interrumpida por la otra: “¡pero no hija! ¡Qué esperanza! Es un modelo vulgar, no se parece en nada a los que vimos en el cinematógrafo, el modelo que está acá – mientras enseña una revista-”. El dueño de la ferretería con cierto enfado, responde: “vea señorita, modelos cinematográficos no tenemos, esta es una ferretería y no la metro *huldin*”. Las mujeres se retiran ofendidas y el vendedor, mirando la revista reflexiona con enojo: - Hasta para comprar calentadores, buscan modelos en el cine. ¡Maldita sea!

Una de las primeras líneas dichas en la segunda película de cine sonoro argentino advirtió el efecto del cine en la búsqueda de modelos, no solo para habitar el mundo aprendiendo sobre avances tecnológicos, sino para interpretarlo y construirlo. El discurso audiovisual se consolidó como un espacio en el que identificar formas trasladables al mundo de la vida. En palabras de Jesús Martín Barbero (1987) el cine se constituyó como “la expresión más nítidamente identificable como nacionalista y a la vez más entrañablemente popular- masiva de lo latinoamericano” (p. 180). Es un espacio donde el público vio la posibilidad de experimentar, de adoptar nuevos hábitos y de ver reiterados códigos de costumbres, fue – y sigue siendo – un espacio de aprendizaje. Es la muestra constituyente de la experiencia popular urbana, permitiendo hacer visibles a las masas, encontrarse en la pantalla, en su diversidad y en su alteridad.

Unos pocos minutos más adelante en la cinta, *Los tres berretines* también puso en pantalla a la primera marica del cine argentino. Un plano aéreo muestra a



una multitud saliendo del cine para luego ubicarse frente a tres mujeres acompañadas de un muchacho. Una de ellas comienza el diálogo diciendo: “¡Qué maravilla de película!” Y el momento siguiente toma la palabra Pocholo. El personaje viste un traje de saco claro y una flor en el ojal, con voz amanerada y grandes ademanes en sus manos inquietas, responde: “¡Ah y la que dan esta noche, es brutal, brutal!”.

La escena es considerada como el momento fundacional de la representación del marica en las pantallas argentinas y será el estereotipo genealógico con el que continuarán las formas de representación del varón homosexual durante décadas en la cinematografía y la televisión del país. Sin embargo, no se trata de un fenómeno argentino, las pantallas de Hollywood (Russo, 1981; Epstein y Friedman, 1995) y de la producción cinematográfica europea (Mira, 2008) también irían reservando esa misma construcción del estereotipo representacional del homosexual. Adrián Melo (2008) advierte que es una paradoja de la historia que “en la primera película sonora argumental, hable aquel que en la sociedad no osa decir el nombre de sus pasiones amorosas” (p. 9). Y en ese sentido esta imagen perdurable de la marica aparece como un recurso para hacer reír, despojado de sus atributos de masculinidad y con espacios de circulación predeterminados en roles sumisos, pasivos o desprestigiados socialmente a los que clásicamente la dominación masculina relega a la mujer (Bourdieu, 2000; Melo, 2008).

Las comedias populares introdujeron en el marco del paradigma representacional de la marica cumpliendo roles narrativos como vestuaristas, modistos, mayordomos, coristas y bailarines. Ejemplos de esto se ven en películas como *Yo quiero ser bataclana* (1941) de Manuel Romero donde un coreógrafo amanerado le da indicaciones a la protagonista Catita, interpretada por Niní Marshall. El cliente afeminado en *Carmen* (1943) de Luís Cesar Amadori que solicita a la encargada, también interpretada por Marshall, un traje de mariposa. Y los jóvenes demasiados animados para ser “hombres” recibidos por el mayordomo interpretado por Luís Sandrini en la *Casa de los millones* (1942) de Luís Bayón Herrera que son nombrados como “las tres marías”. El mariquita tiene una



sexualidad negada, ya que no se nombran sus deseos pero es incluido en el cine para hacer reír y ubicarse como blanco de todas las burlas (Melo, 2008).

En la década de los 60' comienzan a verse en pantalla algunas relaciones amorosas entre varones, pero tal como lo advierte Adrián Melo (2008) estas historias están caracterizadas por “destinos trágicos y vidas sórdidas” (p. 16). Ejemplos de este periodo se encuentran en algunas películas de Daniel Tinayre como *El rufián* (1961) que presenta la relación amorosa entre un médico y su colega, que muere asesinado por el amante de su esposa. *Extraña ternura* (1964) que gira en torno a la muerte de un joven y las sospechas de responsabilidad repartidas entre una prostituta y su “padrino”³⁶. El cine comienza a reflejar también algunas prácticas características del “yire”³⁷ callejero en la película *Tiro de gracia* (1969) de Ricardo Becher, donde se pone en pantalla una escena en la que un joven decide dedicarse a la prostitución masculina para clientes varones y solicita algunas instrucciones a otro varón más maduro. La homosexualidad se presenta con un invariable destino de fatalidad y como perteneciente al mercado sexual donde el intercambio monetario es constitutivo de sus prácticas.

En la década del 70' películas como *El ayudante* (1971) de Mario David imprimen una lógica de silencio sobre el amor entre varones. Así es como se presenta el vínculo entre un camionero (Pepe Soriano) y un joven sordomudo (Carlos Olivieri) quienes traban una “tierna relación de gestos, sonrisas y miradas” que se ve interrumpida por la violación y asesinato del veinteañero en manos de un “linyera degenerado” (Melo, 2008, p. 18). En *El pibe cabeza* (1975) de Leopoldo Torre Nilson se muestran formas de relación homosexual entre internos y guardias, donde se apela al estereotipo del marica para cumplir roles femeninos en el contexto

³⁶ El término padrino, hacía referencia al vínculo, a veces, sexo – afectivo mantenido por dos varones de diferencias considerables de edad, donde el mayor proveía al menor con regalos a cambio de compañía.

³⁷ Se refiere al acto de deambular por la calle en busca del establecimiento de contacto visual con intenciones eróticas o sexuales para una relación carnal inmediata en la que puede intermediar o no el intercambio monetario.

carcelario. *La tregua* (1974) de Sergio Renán, basado en la novela homónima del escritor uruguayo Mario Benedetti representa a dos personajes homosexuales, por un lado Jaime (Oscar Martínez) quien huye de su casa agotado por la presión de su familia acerca de su orientación sexual y por el otro Santini (Antonio Gasalla) un oficinista afeminado que se rebela contra sus colegas agotado de la burla y la marginación³⁸.



Homero Cárpena como Pocholo en la película *Los tres berretines* (1933) de Enrique Telémaco Susini (Min.: 09:10).

³⁸ Es interesante también el análisis que hace Adrián Melo (2008) sobre las amistades viriles o *bromances* - acrónimo de las palabras *brother* (hermano masculino en inglés) y romance en referencia a vínculos afectivos intensos y no-sexuales entre dos o más varones – donde reconoce escenarios que excluyen a las mujeres y por ende resultan fértiles para su producción tales como bares, milongas, el tango, la cancha y los vestuarios. Estos vínculos pueden verse en películas como *Los muchachos de antes no usaban gomina* (1973) y *El hincha* (1951) de Manuel Romero, *Soñar, soñar* (1976) y *Gatica, el mono* (1993) de Leonardo Fabio.



3. El paradigma de la normalización y el reclamo por la incorporación al campo de las masculinidades válidas

La transformación cultural y representacional en Argentina encuentra su primer momento bisagra en la década del 80' durante el denominado "destape alfonsinista" cuando se produjeron importantes modificaciones en los dispositivos discursivos que regulaban esas formas de nominación y modos de advenir varón homosexual (Peidro, 2017). Al modelo erótico vigente de "loca-chongo" se sumó el término de origen anglosajón "gay" que distanciaba la experiencia homosexual del lenguaje nacional y la homosexualidad de cualquier tipo de feminidad o "inversión" (Sívori, 2005; Peidro, 2017). Néstor Perlongher (2008) sostiene que el gay pasa a tomarse como modelo de conducta para la construcción de un imaginario masculinizante, arrojando a los bordes a los nuevos marginados: travestis, locas, chongos, gronchos que en general son pobres y sobrellevan los prototipos de sexualidades más populares y cercanos a las denominaciones del marica y la loca, a quienes las pantallas les fueron negadas y cuando no, fueron incluidos/as como personajes estigmatizados.

Santiago Insausti (2018) en su trabajo "Un pasado a imagen y semejanza: recuperación y negación de los testimonios maricas en la constitución de la memoria gay" reconoce también a la década de los 80' como un momento de intervención activa en la que los varones gays:

(...) empiezan a construirse con un fuerte basamento en la masculinidad y a intervenir –con éxito– en el espacio público reclamando ser incorporados al campo de las masculinidades válidas. Para lograr este reconocimiento, los gays emprenden la tarea pedagógica de enseñar las diferencias entre lo gay, lo travesti y lo marica, en un momento en el cual, para el sentido común, estas posiciones no eran claramente diferenciables (p. 26).



El autor además identifica tres dimensiones que hacen conflictiva la revalorización de la experiencia marica ya que, la crítica contemporánea fue sancionando las formas representacionales que estereotipaban al varón homosexual y que fueron anuladas para reemplazar al modelo de la loca / marica por el de gay masculino:

Hay tres dimensiones en las cuales estas distancias se vuelven escollos para los intentos de recuperación de la experiencia marica por parte de la memoria gay. Me refiero en primer lugar a la expresión de género de “las locas”, basadas en ciertos usos de la feminidad que rápidamente serán denostados por las culturas gais de las décadas posteriores. En segundo, a sus culturas sexuales, indisociables de la promiscuidad y del sexo escandaloso en espacios públicos e incompatibles con las actuales estrategias políticas fundadas en la incuestionable legitimidad que brinda el amor romántico. En tercero, la irreverencia y el escándalo, significadas como potentes armas desde la cultura marica de la década del setenta, pero imposibles de ser reivindicadas desde los marcos de la corrección política contemporánea (Insausti, 2018 p. 25).

Frente a esta lógica Mira (2008) plantea un cuarto paradigma representacional, el de la tolerancia o de la normalización. Este “da lugar a representaciones que huyen de cualquier estereotipo, en las que la homosexualidad no es más que un aspecto del personaje que no tiene consecuencias en su caracterización” (p. 86). La consecuencia tal vez más atendible de dicho paradigma se sostiene justamente en borrar las marcas identitarias que diferencian a los sujetos a cambio de la posibilidad de existencia. Se presenta a un homosexual que al ser un ciudadano “como todos” se le exige que se comporte como tal y renuncie a sus marcas subculturales constituyéndose en un “buen homosexual” (Smith, 1998).

Estos paradigmas, pueden ser tenidos en cuenta como abstracciones definitorias que facilitan categorías capaces de identificar representaciones productivas en torno a la construcción de los varones no – heterosexuales en las



pantallas pero no implican la desaparición o anulación de ciertas formas representacionales por sobre otras. Para Melo (2008) la transición democrática permitió que comiencen a verse otros vínculos sexo – afectivos en las pantallas, inclusive con escenas “de cama” pero los mismos estuvieron caracterizados por destinos trágicos y su asociación con la delincuencia.

El *El desquite* (1983) de Juan Carlos Desanzo, incluye al personaje Tommy (Pablo Brichta) un homosexual, asesino y sádico. Cerca del final de la película se lo muestra desnudo con su amante en la cama, comiendo una naranja y leyendo el diario, hasta que un hombre quiebra los vidrios de una puerta e ingresa a la fuerza a la habitación. Los apunta con una escopeta mientras pregunta sobre el paradero de Heredia, ante la negativa de hablar y frente al peligro, su compañero declara y como acto seguido Tommy recibe un disparo de frente. El tirador recarga el proyectil, lo mira con desprecio y lo llama “putito” y dispara dos veces más sobre su espalda, los disparos dejan ver la sangre de las heridas es en el cuerpo pero también sus nalgas desnudas. Su compañero emite un grito desgarrador y sostiene al cuerpo sin vida de su amante mientras llora.

La anterior, fue la primera película de una trilogía que continuó con *La búsqueda* (1985) y *En retirada* (1987) dirigidas por Desanzo, ambas producciones insistirán en la presentación de escenas que donde los homosexuales están insertos en contextos sórdidos y marginales. Otras películas de la época que aportan a la consolidación de la tradición criminalizante y patologizante son *El juguete rabioso* (1984) de José María Paolantonio basada en la novela homónima de Roberto Arlt, *Pasajeros de una pesadilla* (1984) y *Sobredosis* (1986) de Fernando Ayala; y *El caso Matías* (1985) de Anibal Di Salvo, entre otras.

Este periodo habilitó también la posibilidad de otras formas de representación trazando como alternativa al estereotipo del marica, al varón gay blanco de clase media. En *Adiós Roberto* (Enrique Dawi, 1985) y *Otra historia de amor*³⁹ (Américo

³⁹ Existe una anécdota interesante que da cuenta de cierta idea acerca del proceso de visibilización de la población LGBTIQ+ en el país, cuando *Otra historia de amor* (1986) se emitió por Telefe el 4



Ortiz de Zárate, 1986) el tema central es el amor entre varones y el odio homofóbico. Los “nuevos” homosexuales eran masculinos “aunque para algunos pudieran resultar un poco “raros”/“raritos”” (Blázquez, 2017, p. 116). Ambos films pueden considerarse parte de las políticas de visibilización de las homosexualidades masculinas en la Argentina de post dictadura. Para Gustavo Blázquez (2017) la hipótesis que atraviesa a ambos films consiste en que:

(...) el amor homosexual no sería otro sino el mismo amor. Aunque los sujetos no reprodujeran el binarismo sexo/género y el vínculo erótico heterosexual, el amor romántico como sentimiento y fundamento de la relación entre dos seres humanos permanecería inalterable. El problema eran los límites y censuras que las normas sociales le imponían a las emociones y no los sentimientos de los sujetos (p. 126).

de febrero de 1991, el canal decidió censurar los doce minutos finales de la película en los que el personaje de Arturo Bonín finalmente forma pareja con su contraparte, Mario Pasik. En la versión televisada la historia queda trunca en el momento en que Bonín decide volver con su esposa. Frente a esta situación la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) emitió un comunicado en el que expresaron: "Hay mentalidades que no pueden soportar que se vea masivamente un film donde los homosexuales no pagan con sufrimiento su condición" (Bazán, 2006, p. 427).



Arturo Bonín como Raúl Loveras y Mario Pasik como Jorge Castro protagonizando una escena erótica en la película *Otra historia de Amor* (1986) de Américo Ortiz de Zárate.

4. Hacia la diversificación de historias en las pantallas argentinas

A partir de la década de los 90's la representación del varón homosexual en el cine comienza a diversificarse, aparecen *taxy boys* – o prostitutos – ubicados como producto de consumo en películas como *Vagón fumador* (2001) de Verónica Chen y *Ronda nocturna* (2005) de Edgardo Cozarinsky. También se los presenta dentro de la esfera de lo criminal en *Plata quemada* (2000) de Marcelo Piñeyro, se aborda la época post-SIDA en *Un año sin amor* (2005) de Anahí Berneri, o en la periferia en films como *La León* (2007) de Santiago Otheguy, *Marilyn* (2018) de Martín Rodríguez Redondo; *Vil romance* (2008) y *Hombres de piel dura* (2019) de José Celestino Campusano y desde la vida urbana y en situaciones más cercanas



a jóvenes gay masculinos de clase media o pibes de barrio en la prolífica producción de Marco Berger: *Plan B* (2009), *Ausente* (2011), *Hawaii* (2013), *Taekwondo* (2016) y *Un rubio* (2019).

En la televisión las representaciones fueron más limitadas y siguieron la reproducción de los mismos estereotipos. El personaje Huguito Araña que interpretó Hugo Arana en la serie de humor *Matrimonios y Algo Más* (1983-1984) de Hugo Moser, confirmó que la marica estaba en las pantallas para hacer reír. La lógica de ese personaje – amanerado, excéntrico, insatisfecho y víctima de un celibato implícito, sería continuada en la década de los 90's por Fabián Gianola en *La familia Benvenuto* (1990-1995).

En 1992 la televisión argentina mostró por primera vez un beso entre Gerardo Romano y Rodolfo Ranni una pareja de varones en la serie *Zona de riesgo* de Jorge Maestro y Sergio Vainman. La visibilidad continuó su proceso de modificación y en 1996 *Verdad / Consecuencia* de Adrián Suar incluyó Ariel, un abogado gay interpretado por Damián de Santo. E la telenovela que inicio en 1998, *Verano del 98* de Cris Morena fue pionero en incluir una historia de amor entre dos varones adolescentes Tadeo (Santiago Pedrero) y Ricky (Mariano Torre). En el 2010, la ficción *Botineras* de Sebastián Ortega contó la historia de amor entre Lalo (Ezequiel Castaño) y un futbolista profesional (Christian Sancho) casado con una mujer. En el 2013 llega a las pantallas *Farsantes* que aborda entre sus historias al vínculo entre los abogados Guillermo Graziani (Julio Chávez) y Pedro (Benjamín Vicuña). Por último, en el 2014 la serie *Viudas e Hijos del Rock and Roll* presenta, también como parte de las variedad de historias que la constituye, al vínculo entre Segundo (Juan Minujín) y Tony (Juan Sorini), su empleado⁴⁰.

⁴⁰ Maximiliano Marentes (2017) en su trabajo "Amor gay en dos ficciones televisivas argentinas. Entre la reproducción y la contestación de la heteronorma" analiza las historias de amor gay que ocuparon un rol protagónico *Farsantes* y *Viudas e hijos del Rock & Roll* a partir de tres ejes de análisis para pensar la reproducción y la contestación de la heteronorma: hablar de sexo, el final feliz y la intersección entre orientación sexual y clase social.



El recorrido anterior no intenta ser minucioso sino dar cuenta del entramado de imágenes que cumplieron la función pedagógica sobre cómo debía ser el varón no – heterosexual y qué pensar al respecto. Estos personajes dialogan con el vacío del lenguaje documental que se presenta como deudor en su abordaje de la vida de varones gays en Argentina hasta épocas recientes.

Los documentales que conforman el corpus de este trabajo permitieron avanzar hacia narrativas identitarias donde la representación se constituye como una forma de significación donde el acto representacional configura y transforma al mundo otorgándole sentido (Austin, 1982; Ricoeur, 2009). Ese sentido responde a un contexto que avanza en la revisión de las representaciones tradicionales en los medios de comunicación en general y de la producción audiovisual en particular. Además, reponen otras lógicas interpretativas en torno a la diversidad sexo – genérico – identitaria y las maneras de ser en el mundo. La toma de la palabra de los propios protagonistas de su historia genera lo que Ernesto Meccia (2017) denomina narrativas de flexibilización, en tanto aquellas que se nutren de imágenes resultantes de la deflación de temores, nuevas (auto) permisidades para transitar lugares, experimentar relaciones homoeróticas y homoafectivas con menos culpa y fundamentalmente con menos temor.



Rodolfo Ranni y Gerardo Romano protagonizando el primer beso televisado entre dos varones en la serie *Zona de riesgo* (1992).

5. Elvio y Cristian: “lo más importante para nosotros es el amor que nos sentimos”

El primer capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcei, 2011) se denomina “Matrimonio Igualitario” y posee como tópico central la puesta en pantalla en primera persona de los efectos que tuvo la aprobación de la Ley 26.618 de Matrimonio Igualitario en la vida de las y los protagonistas⁴¹. Entre los testimonios

⁴¹ El capítulo también incluye las historias de Norma - de Corrientes - y Cachita - de Montevideo, Uruguay- una pareja de mujeres adultas mayores que viven en Buenos aires.



que toman lugar en la narración audiovisual, se encuentran los de Cristian y Elvio, una pareja de varones que viven en San Salvador de Jujuy⁴² y se dedican a la organización de eventos. Durante el capítulo, los protagonistas muestran a la cámara el proceso de organización de su boda la cual reproduce una serie de rituales característicos de las bodas entre parejas heterosexuales, también hacen referencia a reacción de sus familias frente a la decisión de contraer matrimonio y se incluyen puntos de vistas de testigos accidentales.

La primera secuencia, registra a los protagonistas recorriendo una plaza vestidos de traje y realizando una sesión fotográfica previa a su boda. Mientras posan frente a las luces de los flashes, se escuchan unas guitarras acústicas extradiegéticas que reproducen la música que usa toda la serie para las transiciones. El entrevistador pregunta en *off*: “¿qué van a hacer ahora? ¿Cuál es el programa?”. Uno de ellos responde, también en *off*: “Queremos sacarnos unas fotos lindas, porque generalmente vienen a sacarse fotos acá, los chicos, en la glorieta” (Cap. 1, Min. 05:38).

La secuencia continúa en el mismo escenario y con la sesión fotográfica en un plano contrapicado que genera un efecto que suprime el contexto del escenario y los muestra solos, con un fondo que se interrumpe solo por las lámparas de la plaza. Cristian, que viste un traje negro, sostiene en sus manos los anillos de compromiso y se dirige a Elvio: “Esto va a ser para un mini compromiso, este tiempito, dos horas que nos faltan donde por fin la jueza, nos va a dar el ok” (Cap. 1, Min. 05:46). Se colocan los anillos en las manos que son mostradas en un plano detalle y sellan su compromiso con un beso mientras se escuchan aplausos y gritos de alegría de los amigos que los acompañan.

⁴² Se trata de la ciudad capital de la Provincia de Jujuy que está ubicada en el extremo noroeste del país, en la región del Norte Grande Argentino, limitando al oeste con la República de Chile hasta el trifinio cerro Zapaleri, donde comienza su frontera con el Estado Plurinacional de Bolivia (hacia el norte), y al este y sur con Salta.



Luego, la cámara enfoca la fachada de una iglesia en la que se encuentra ingresando gente y seguidamente Cristian toma la palabra en un plano medio corto:

Yo le decía a él, vamos a escuchar la misa aunque sea. Escuchar nomás la misa, como hicimos la comunión, hicimos la confirmación, por lo menos escuchar la misa. Esto del civil capaz que es importante, pero son papeles más que nada. Lo más importante para nosotros es el amor que nos sentimos. ¿Qué más amor hay, que la religión que nosotros también practicamos? Que es la católica, así que también hubiese sido lindo que nos acoja (Cap. 1, Min. 06:10).

En la secuencia anterior se advierten una serie de rituales que la pareja lleva a cabo homologando las etapas en las bodas de personas heterosexuales, tales como la vestimenta de gala, la sesión de fotos en lugares que se consideran bellos para el registro y el deseo de poder realizar una ceremonia religiosa de su unión. Esto es advertido por uno de los protagonistas dejando en evidencia la existencia de conflictos entre instituciones legales y religiosas.

La discriminación encuentra su fundamento en el reconocimiento de la moral heterosexual como valor supremo dentro de la institución matrimonial católica. Durante el debate de la Ley de Matrimonio Igualitario, los sectores religiosos del país fueron los principales opositores a su aprobación. El actual Papa Francisco y entonces Cardenal Jorge Bergoglio envió una carta a las Monjas Carmelitas de Buenos Aires el 22 de junio de 2010 dónde manifestó la postura de la iglesia en relación a la iniciativa legislativa: “No seamos ingenuos: no se trata de una simple lucha política; es la pretensión destructiva al plan de Dios. No se trata de un mero proyecto legislativo (éste es sólo el instrumento) sino de una "movida" del padre de la mentira que pretende confundir y engañar a los hijos de Dios” (Bergoglio, 2010).

Tres años después, en su primer año de papado, Francisco no modificó su postura frente a la unión de personas del mismo sexo y este fragmento de la Carta encíclica *Lumen Fidei* establece algunas coordenadas para analizar la tradición



excluyente de las diversidades sexo – genérico – identitarias por parte de la Iglesia Católica:

El primer ámbito que la fe ilumina en la ciudad de los hombres es la familia. Pienso sobre todo en el matrimonio, como unión estable de un hombre y una mujer: nace de su amor, signo y presencia del amor de Dios, del reconocimiento y la aceptación de la bondad de la diferenciación sexual, que permite a los cónyuges unirse en una sola carne (cf. Gn 2,24) y ser capaces de engendrar una vida nueva, manifestación de la bondad del Creador, de su sabiduría y de su designio de amor (Francisco, 2013, p. 71).

El ritual matrimonial y en su ejecución el reconocimiento y bendición de la Iglesia se presenta en las experiencias de Cristian y Elvio como un anhelo, como un espacio de vacancia en el cumplimiento de las tradiciones que caracterizan al matrimonio pero también de los rituales necesarios establecidos en la tradición católica: el Bautismo, la Comunión y la Confirmación como estaciones del camino de la fe. Mientras las instituciones legales reconocen dicho vínculo, el mismo es reservado y reconocido por la Iglesia Católica para la unión de un hombre y una mujer quienes deben ser capaces de engendrar una vida nueva⁴³ y promoviendo por ende una situación de discriminación real.

La secuencia de la sesión de fotos y el breve compromiso continúa en un recorrido de la cámara en los alrededores de la plaza y el camarógrafo, cuya voz se oye pero no aparece en la toma, comienza a consultar a los/as testigos sobre lo acontecido. Las primeras opiniones registradas pertenecen a amigos de los novios quienes manifiestan orgullo y alegría.

⁴³ En el debate mediático que se suscitó en torno al tratamiento de la ley de Matrimonio Igualitario estas ideas fueron reproducidas insistentemente, pero también discutidas y rebatidas. Existe un punto de partida falaz en este argumento ya que se toma como premisa que las parejas conformadas por personas del mismo sexo no se encuentran condiciones de procrear cuando muchas veces se están compuestas por cuerpos gestantes, asimismo desde esta lógica en una pareja heterosexual que se ve imposibilitada de procrear por diferentes motivos se encontraría en una situación que justificaría la nulidad de su vínculo (Silva Fernández, 2014).



La cámara luego registra a una familia quienes atestiguaron la escena sentados/as en uno de los bancos cercanos. La primera en tomar la palabra es la madre: “Yo la verdad es que no estoy de acuerdo, no es un buen ejemplo para los chicos pero bueno, cada uno es dueño de hacer lo que quiere, ¿no?”. Luego sigue el padre: “¿Qué podemos decir? ¿Cómo está la Argentina? Todos roban, todos matan y qué hacen, nada y todos son dueños de hacer lo que quieran”. Por último, toman la palabra las hijas de la pareja, la primera comenta: “Creo que es algo normal ahora, así que... primera vez en Jujuy que yo veo eso, pero en otros lados ya es común”, la segunda continúa con esa idea y expresa: “Si son felices ellos así, que lo hagan” (Cap. 1, Min.: 06:56).

Las opiniones vertidas por cada integrante de la familia resultan una suerte de relevamiento de algunas de las opiniones deslegitimantes que se construyeron en torno a la Ley de Matrimonio Igualitario durante su debate y muchas de las cuales persisten. La premisa del “mal ejemplo para los niños” se construye en base a entender la homosexualidad como una patología que podría contagiarse visualmente, con el ejemplo y se sostiene en el acuerdo tácito vigente durante décadas que mantuvo a la diversidad sexo – genérico – identitaria en la invisibilidad.

Lo expuesto por el padre de familia, avanza en el uso de una estrategia discursiva que funciona poniendo en el mismo plano hechos delictivos penados por la ley, tales como el robo y el homicidio con la homosexualidad. Desde esta lógica, casarse con un ser amado del mismo sexo, equivale a un exceso de “libertad” equiparable con crímenes cuya penalidad es la cárcel. La opinión vertida por las muchachas se aparta de la lógica previa dando cuenta de un cambio generacional en las formas de convivencia con la diversidad y la emergencia de otros valores jerárquicos como la felicidad.

Luego de entrevistar a la familia, la cámara registra las opiniones de dos jóvenes que también presenciaron el momento, sentados en otro banco de la plaza. Ambos hablan en inglés, el dialogo se produce en dicho idioma pero es subtulado. El entrevistador pregunta: “¿Vieron lo que sucedió?” Y uno de los jóvenes responde:



“Si, una ceremonia. ¿Ellos se casaron o algo así?” y el otro agrega: “¿En Argentina, es posible?” A lo que el entrevistador – siempre fuera de la toma – responde afirmativamente. El joven continua: “Pensé que no era posible, porque teníamos la impresión de que era un país muy católico y la Iglesia Católica Romana tiene un problema con la homosexualidad, así que pensamos que no era posible, nos sorprendimos” (Cap. 1, Min. 07:34).

En la opinión de los extranjeros se continúa en la lógica que asume que Argentina es un Estado confesional y que por ende las instituciones religiosas poseen incidencia en materia social, política y económica. En términos constitucionales, el Estado Argentino y las instituciones que lo componen, es laico, pero las presiones religiosas generan tensión en debates que involucran preceptos tales como el divorcio, el matrimonio, la educación sexual integral, el embarazo y su interrupción⁴⁴.

Mientras avanza el capítulo, el registro muestra a Elvio y Cristian decorando el salón en el que van a casarse y donde se realizará la fiesta. Este es el espacio que utilizan para presentarse frente a la cámara con el formato que propone la serie en cada uno de sus capítulos: “Hola Soy Cristian Gabriel Cayo, soy de Jujuy”, “Hola, me llamo Elvio Flores y soy también de Jujuy” y luego al unísono: “Y esta es nuestra salida de emergencia” (Cap. 1, Min. 11:02).

El salón de fiesta en proceso de decorado se torna en el escenario principal de toma de la palabra. El entrevistador pregunta: “¿Fue un proceso largo casarse?” Y Elvio avanza en la respuesta:

(...) Y sí, porque nosotros llevamos doce años de pareja y esto de que haya salido la ley para que nos podamos casar es cumplir un sueño. Fue

⁴⁴ En un artículo titulado “De la libertad de cultos al aborto: las 9 leyes que la Iglesia rechazó en la Argentina” publicado el 17 de Noviembre de 2019 en Infobae se realiza una enumeración de las normas cuestionadas por la jerarquía católica en su afán de imponer sus creencias religiosas: Libertad de cultos (1853); Educación común, gratuita y obligatoria (1884), Matrimonio civil (1888), Voto femenino (1947), Patria potestad compartida (1985), Divorcio vincular (1987), Educación sexual integral (2006), Matrimonio igualitario (2010) e Interrupción Voluntaria del Embarazo (2018).



impresionante porque mi familia, no fue ese drama de decir 'pero hijo qué es esto' y por ahí hay veces que sufren otros chicos de la discriminación por ahí a veces de los padres mismos, por eso suelen irse de sus casas y pasan muchas cosas. No, la verdad que para mí no fue, no tuve que padecer eso (Cap. 1, Min. 11:46).

Luego retoma la palabra Cristian:

Inclusive toda nuestra familia, porque cuando entregábamos la tarjetita poníamos que confirmen, y dentro de nuestra cabecita decíamos, capaz que no quieran compartir una fiesta así o algo por el estilo pero no, nos confirmaron todos (Cap. 1, Min.11:22).

La discriminación intrafamiliar real o sentida emerge como un tópico constante al momento de salir del closet o, como en este caso en particular, avanzar con la celebración legal del matrimonio. El temor a la sanción externa persiste como una posibilidad y se instala en los repertorios que narran la diversidad sexo – genérico – identitaria. Existe una latencia que vuelve a los sujetos narrativos posibles destinatarios de violencia, no es el caso de Cristian y Elvio, sin embargo en su discurso no dejan de contemplar la posibilidad de ser rechazados en tanto sujetos estigmatizables frente a cada oportunidad en la que ejecuten un acto que ponga en tensión la matriz heterosexual que delimita los marcos de la “normalidad”.

La próxima secuencia inicia con una versión electrónica de la marcha nupcial y muestra imágenes del decorado terminado del salón. La cámara registra un pasillo forrado en telas blancas y doradas, adornado con luces y flores que matizan el recorrido. Luego enfoca en primer plano a una mesa pequeña que, a modo de altar, exhibe una fotografía de los novios sosteniendo un peluche colorado con forma de corazón que dice *heart to heart* - corazón a corazón-. Comienzan a entrar los/as invitados/as, luego los novios y como acto seguido se lleva a cabo la unión siguiendo las formalidades del registro civil, comienza a sonar la canción *Carrie* de la banda sueca Europe y; entre aplausos y gritos los invitados piden a los recién casados que se besen.

Las diferentes escenas que muestran a Elvio y Cristian, acercan la experiencia matrimonial entre personas del mismo sexo. Esta mostración cumple una función representacional subversiva en tanto registra una serie de rituales realizados por los novios valiéndose de recursos y formas de acción propias del sistema heteronormado, imitan actos previos, repetidos sistemáticamente en las bodas entre varones y mujeres alterando su sentido y ubicando a dos varones en el centro de una escena reproducida infinitamente en las pantallas y protagonizada por un novio y una novia.

Otro elemento que resulta central en la construcción de la diversidad, está dado por los protagonistas que quiebran con la tradición del varón gay blanco masculinizado según estándares hegemónicos del centro, otorga la palabra y recupera la experiencia de protagonistas que representan un fenotipo corporal característico de los habitantes de la frontera jujeño-boliviana. El conjunto de secuencias expone la potencialidad de las narrativas periféricas para ampliar el itinerario de escenas posibles sino también de los protagonistas posibles.





Cristian y Elvio de Jujuy contrayendo matrimonio en el primer capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Min.: 18:03).

6. Sergio y Carlos: “Para mí es el hijo del corazón”

En “Familias diversas”, el segundo capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se incluye la historia de Sergio y Carlos, quienes conforman una familia ensamblada⁴⁵ de San Miguel de Tucumán⁴⁶. En la mostración que hace la cámara pueden verse imágenes de archivo dónde se recuperan escenas de Fabio García, padre biológico de Carlos y difunto esposo de Sergio, también toman la palabra Cristina la hermana de Fabio y su abogado, haciendo referencia a la situación legal de Carlitos.

La entrevista de Sergio y Carlos tiene como punto de inicio imágenes de archivo de Sergio y Fabio militando por la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario. Luego de una transición se los muestra en un plano americano observando la pantalla de una computadora de escritorio que retoma el final de la entrevista de archivo que acaba de mostrarse. Hablando a la cámara Sergio explica: “En esta foto ustedes podrán verlo a Fabio, al amor de mi vida. Este fue un día muy significativo, muy memorioso, porque es el día que vamos a pedir el turno para casarnos” (Cap. 2, Min.: 05:22).

La escena en la que transcurre la mayor parte del registro documental tiene lugar en la cocina –comedor de la casa en la que habitan y entre planos medios y medios cortos, pueden advertirse no solo las sillas y la mesa en torno a cual se

⁴⁵ Se entiende como familia ensamblada a aquellas que se conforman a partir de que uno o ambos miembros de los que ejercen funciones parentales posee uno o varios/as hijos/as de uniones anteriores.

⁴⁶ San Miguel de Tucumán es la capital de la provincia de Tucumán, situada en el noroeste de Argentina, a 1311 km de la ciudad de Buenos Aires.



encuentran sentados, sino también los elementos de cocina de fondo, algunos electrodomésticos y un equipo de mate que pasa en la ronda abonando a la construcción de cotidianidad de las imágenes que se ponen en pantalla. En este escenario, el relato de Sergio comienza con las circunstancias del fallecimiento de Fabio, lo que se contrapone con una situación festiva obtenida de imágenes de archivo en la que se los ve entre aplausos y flashes fotográficos contrayendo matrimonio, siendo entrevistados y saliendo del Registro Civil debajo de una lluvia de arroz al grito de “igualdad, igualdad, igualdad” (Cap. 2, Min.:06:52).

La secuencia continúa con Sergio comentando acerca de las circunstancias de la llegada de Carlitos a la vida de la pareja y luego toma la palabra su tía Cristina, hermana de Fabio, en las cuales se identifican otros elementos que resignifican la noción de familia en tensión con el modelo nuclear heterosexualizado. Por último, el abogado hace referencia a la situación legal de Carlitos al tiempo que inserta a la formación familiar en el contexto tucumano que define como conservador:

Gustavo: Biológicamente Fabio es el papá de Carlos, de un tiempo a esta parte en que se concibió a Carlos, nosotros no sabíamos que Carlos estaba. Hasta que un tiempo, te hablo de un año, un año y medio de vida de Carlitos en ese momento. Fabio se contacta con su mamá y su mamá le dice que no lo podía atender, si él se podía hacer cargo. Y es ahí que Fabio y yo con una inmensa alegría, Fabio por haberse enterado de la noticia y yo que iba a tener a mi hijo, que para mí es el hijo del corazón. Hoy en la actualidad Carlos tiene once años y seguimos para adelante (Cap. 2, Min.: 09:25).

Cristina: Esta familia es para toda la comunidad, no solo acá de Tucumán sino de muchos lugares, son las familias nuevas, que no son de ahora, siempre existieron, ahora están a la luz, pero siempre estuvieron, son familias comunes y corrientes, criadas en base al amor. Al amor de un padre, al amor de otro padre, al amor de una madre, de otra madre, se complementa con tíos, con sobrinas, amigos, amiguitos de Carlos, todo se conversa, todo se debate en familia, todo se discute, se sonrío y se sigue para adelante. A pesar del golpe



fuerte que tuvimos últimamente, creo que nos sirvió porque Fabio fue una persona que nos enseñó a luchar por los derechos y ahora nos queda pendiente luchar para que Sergio y Carlitos estén juntos, como tiene que ser porque Sergio es el papá de Carlitos (Cap. 2, Min: 15:53).

Abogado de Sergio: Hay una forma particular en la Ley de Matrimonio que es la adopción del hijo del cónyuge. Esa es una figura que me parece que encajaría mejor en este caso y no debería generar ningún tipo de problema ni conflicto porque técnicamente es muy sencilla, la cantidad de años que han convivido juntos y que lo han criado al niño, juntos. Así que no debería haber ningún tipo de problemas.- Como respondiendo a una pregunta que no queda registrada – Y prejuicios sociales, calculo que la iglesia se va a escandalizar como se escandalizó con la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario. Tucumán es una provincia en el Norte, que es una provincia cosmopolita pero sigue siendo una provincia extremadamente conservadora (Cap. 2, Min.: 16:59).

Sergio: Justamente, es algo que nos había quedado pendiente con Fabio hacer el trámite legal de adopción de mi hijo Carlitos. En este momento yo estoy haciendo esos trámites con el doctor, mi abogado y estamos para hacer la presentación. Entiendo que en Tucumán no hay un precedente de la adopción de un matrimonio igualitario y vamos a ver cómo sale porque todo es nuevo.

Entrevistador: ¿Hay un riesgo según vos?

Sergio: Si, no sé si miedo, pero el cuiqui como se dice acá, está (Cap. 2, Min.: 17:53).

Si bien, el vínculo inicial que unió a Sergio con Carlos, fue el vínculo sanguíneo con su pareja resultante de una relación anterior, su puesta en pantalla permite tensionar nuevamente las concepciones tradicionales que no conciben la desvinculación de la parentalidad del binomio que supone la necesaria articulación



entre sexualidad y reproducción. Lo que deja por fuera a todas aquellas experiencias de acceso a la parentalidad por vías alternativas a la relación coital heterosexual (Pichardo et. al., 2015). Si hay algo que queda al descubierto en la experiencia familiar de Sergio y Carlitos es que el vínculo familiar no se encuentra sujeto, ni condicionado a estar originada en un vínculo que garantice la reproductibilidad.

Frente a esta concepción limitada de las formas en que se construye la familia nuclear que parte de un sustrato biológico que suele ligar la sexualidad, la procreación y la convivencia a una unidad fundada a partir del matrimonio monogámico (Jelin, 2004) las expresiones de Sergio y principalmente de Cristina, hermana de Fabio, advierten los elementos que componen a las experiencias de monoparentalidad centrado en las formas en que se construyen redes de apoyo más amplias que lo que se entiende por familia en sentido restringido que les permiten a aquellos/as padres y madres organizar su vida cotidiana con la asistencia de otros/as participantes (Pichardo et. al., 2015).

La dimensión legal, ocupa un lugar primordial al momento de evaluar la situación de aquellos niños y niñas que forman parte de familias de parentalidades de gays y lesbianas, como en otros casos que se abordan en este trabajo, las leyes y el reconocimiento legal de los vínculos se configura como una demanda que construya garantías de permanencia para el cuidado de las infancias que forman parte de estas construcciones que permanecieron fuera del espectro de lo visible. Durante el debate de la Ley de Matrimonio Igualitario uno de los principales argumentos opositores estuvo basado en instalar sospechas acerca de qué sucedería cuando las parejas formadas por personas del mismo sexo, pudieran adoptar y tener hijos (Silva Fernández, 2014).

El planteo partió de una premisa falaz en concordancia con la invisibilidad histórica de las familias de padres y madres no heterosexuales, tal como lo advertía Carlos Figari (2010): “Los hijos/as de las parejas del mismo sexo no son un problema a futuro sino que constituyen hoy un hecho social. Más que la posibilidad



de tener hija/os la demanda de igualdad implica que estos nenes y nenas que ya existen tengan los mismos derechos que el resto de los niños y niñas del país (p.135). Estas otras familias, ya existían – y existen – pero se mantuvieron intencionalmente silenciadas por la matriz heterosexual que administra la inteligibilidad (Butler, 2007).

En la siguiente secuencia, se pone en pantalla una fotografía en la que se ve a Fabio, Sergio y Carlitos de traje y corbata el día del casamiento de la pareja. Y se escucha al entrevistador hacerle algunas preguntas a Carlitos:

Entrevistador: Quiero que me cuentes Carlitos ¿cómo viviste ese casamiento?”

Carlitos: Bien.

Entrevistador: ¿Qué te pareció?

Carlitos: Nada, alegría.

Sergio: Mucha alegría, compartió lo mismo que nosotros, los mismos momentos, las mismas situaciones, los nervios, todo. (Cap. 2, Min.: 18:42)

Luego sigue mostrando fotografías hasta que llegan a una en la que Fabio y Sergio se encuentran dándose un beso en la boca en el día de su boda:

Sergio: Esta foto es muy simbólica, es ahí al primera vez, porque ni siquiera en el civil lo hicimos, de darnos un piquito, únicamente lo hicimos el día de la fiesta y esta foto es testigo de eso. Hasta nuestro hijo es la primera vez que nos vio darnos un piquito (Cap. 2, Min.: 18:59).

Sergio tiene a Carlitos sentado sobre sus piernas y el entrevistador avanza con una pregunta:

Entrevistador: Carlitos, te puedo preguntar cómo fue para vos tener dos papas, o no son dos papas, ¿cómo ves tu familia?

Carlitos: para mí los dos son mis padres, a mí no me va a separar nada, de lo que diga o no diga la gente, no me importa.



Entrevistador: ¿No te dijeron nunca nada sobre esto?

Carlitos: en la escuela a mí a veces me hacían burla, pero yo bola no le daba, le decía a la señorita y la señorita le decía cosas.

Entrevistador: ¿Y cómo ves a tu familia?

Carlitos: igual, lo mismo que siempre, pero con un integrante fuera de la casa.

Entrevistador: Carlitos, ¿qué querés hacer después?

Carlitos: jugar a la pelota.

Sergio: quiere ser jugador del Real Madrid. Le gusta mucho jugar a la pelota.

Sergio: las familias así de este tipo, como la que yo tengo con Fabio obviamente son diferentes a las demás, nunca nos ha sido fácil mantener una relación de amor eterno, porque es lo que yo siento por Fabio, porque las demás gente no entiende, no puede llegar a entender que dos personas se amen siendo del mismo sexo. Mucha gente nos ha discriminado, nos sigue discriminando, incluso hay vecinos que obviamente no hablan bien de nosotros, hablan porque no nos conocen, porque no nos han conocido. Y hablan porque no están preparados para aceptar este tipo de amor, porque esto es amor. Como yo lo dije en ese momento hasta que la muerte nos separe, la muerte ya nos separó, pero yo sigo de pie, sigo intacto, sigo con la fuerza que él siempre supo darme. Para llevar adelante lo que me queda y lo que me queda es esta belleza de hijo que tengo que voy a estar con él hasta lo último⁴⁷ (Cap. 2, Min.: 20:59).

La última secuencia, apela a una instancia más íntima entre Sergio y Carlos, compartiendo recuerdos de Fabio y haciendo referencia al vínculo que los une luego de su partida. Así es que se toma apela a desambiguar al potencial informativo de las fotografías otorgándoles un contexto en la trama histórica en la que se

⁴⁷ Al final de los testimonios se incluye una placa que reza: "Sergio y Carlitos aún están esperando el fallo de justicia".



encuentran inmersas (Kossoy, 2000) en la cual sus testimonios logran reconstruir sentidos y sentimientos que las mismas remiten. El matrimonio de Sergio y Fabio, la participación de Carlos en dicha fecha significativa y un beso que quedó capturado por primera y única vez, como testigo del amor que los unió y que al momento de las entrevistas, reviste de dolor los testimonios, lo cual queda registrado cuando en diversos momentos, los ojos contienen las lágrimas de los protagonistas.

En las series analizadas, la historia de Gustavo y Carlos es la única que presenta un caso de paternidad de una pareja de varones. La complejidad del caso está dada por la condición legal de su vínculo ya que al momento del fallecimiento de Fabio – su padre biológico – aún no habían realizado los trámites de adopción. En los testimonios de Gustavo y de Cristina se hace referencia a una idea de familia ampliada en la que existe una comunidad de participa activamente en la crianza y los cuidados del niño. Tal como lo advierte Micaela Libson (2012) al igual que las nociones sobre maternidad, los conceptos de paternidad suponen una construcción social (Lupton y Barclay, 1997 en Libson, 2012) que instala y arraiga determinadas experiencias en un contexto social, político, económico y cultural específico que remite a “un campo de prácticas y significaciones culturales en torno a la reproducción, al vínculo que se establece o no con la progenie y al cuidado de los hijos” (Fuller 2000: 36 en Libson, 2012).

La serie muestra a un padre que compartía el cuidado de su hijo con su compañero, fallecido recientemente y que frente a esta situación, debe apelar a la justicia para permanecer a su lado. El vínculo de Gustavo y Carlitos no responde a requisitos biológicos relacionados con la procreación sino que testimonia la preexistencia de la diversidad familiar en Argentina y como pertenecientes a un sector de la población que permaneció fuera del amparo de la ley hasta la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario. La inexistencia de legislaciones que contemplen esas organizaciones familiares que “hoy están a la luz” generó esa falta de resguardo legal en situaciones de este tipo, como una de las principales

consecuencias de la invisibilidad a la que eran y son condenadas las vidas en general y los vínculos familiares en particular, fuera del contrato heterosexual.



Sergio, Carlitos y en la pantalla Fabio durante el capítulo “Familias Diversas” de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011).

7. Marcos y Julián: “somos marido y marido”

El tercer capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se titula “Diversidad en el Trabajo” y aborda la complejidad de vivir una vida fuera del closet en los ámbitos laborales. Entre las historias que se ponen en pantalla, se encuentra la de Marcos y Julián, un matrimonio de varones que trabajan como Guardaparques en el Parque Nacional Lago Puelo. Su historia se hilvana en torno a tres tópicos centrales, su vínculo amoroso, el trabajo y las implicancias de su



orientación sexo - afectiva en un contexto de masculinidad hegemónica y la salida del closet en ciudades rurales.

La secuencia que inaugura el tópico referido al vínculo sexo – afectivo, muestra a los protagonistas parados en la orilla del Lago Puelo, donde se presentan frente a la cámara siguiendo la consigna propuesta por la serie: “Mi nombre es Marcos y vivo en Mallín Ahogado”, “Mi nombre es Julián y vivo en Mallín Ahogado” para luego repetir al mismo tiempo: “Y esta es nuestra salida de emergencia” (Cap. 3, Min. 05:32). Seguidamente inicia la música que se utiliza para las transiciones y los acompaña mientras una toma panorámica los muestra alejarse caminando por la costa.

La escena siguiente cambia el escenario y se traslada al interior de la casa que comparten. Allí la cámara registra una escena cotidiana de inicio de jornada, Julián se encuentra preparando el desayuno, luego saluda a Marcos besándolo en la cabeza y deseándole un buen día. La escena siguiente los encuentra sentados a la mesa desayunando hasta que irrumpe una pregunta del entrevistador fuera de cámara: “¿qué vínculo tienen ustedes?”. Marcos responde: “estamos casados” y Julián agrega “somos esposos”. Entre risas Marcos suma una definición más “somos marido y marido” (Cap. 3, Min. 06:17).

En esa situación de intimidad, el discurso audiovisual avanza en la construcción del espacio biográfico mediatizado de los protagonistas, donde estas escenas completan vacíos de sentido frente a una cotidianeidad tradicionalmente invisibilizada y donde el discurso verbal cumple la función de anclar el sentido de la imagen: los varones que están en la pantalla poseen un vínculo sexo - afectivo.

Julián comienza a contar como se inició la relación que los une: “nos conocimos frente a Galerías Pacífico. Yo lo vi que venía caminando y el me miró, nos miramos. Yo cuando lo vi dije ‘que lindo chico’ se ve que el habrá dicho lo mismo y bueno, nos miramos, nos acercamos, nos hablamos y bueno, una cosa llevó a la otra y nos conocimos”, Marcos agrega: “Y ahora estamos casados” (Cap. 3, Min.06:33).



La narrativa continua en la mostración de la cotidianeidad, y la cámara los registra saliendo de la casa en una camioneta en dirección al trabajo. Durante el viaje la toma intercala los rostros de los protagonistas con el camino, mientras Julián sigue con su relato sobre los inicios de su relación: “Tomo la decisión de dejar Buenos Aires. Me pregunto ¿Marcos es el hombre que quiero que viva conmigo hasta que seamos viejitos? Y sí, mi corazón decía eso y bueno, tomé la decisión y me vine” (Cap. 3, Min. 07:59). Luego retoma la palabra Marcos: “Yo sabía que acá en Lago Puelo estaba todo bien con las parejas gays porque teníamos unos conocidos que ya vivían en el pueblo y estaba todo bien. Y ahí al poco tiempo Juli me dijo que bueno, que se venía, que iba a renunciar en el laburo, que iba a renunciar con un mes de anticipación, ya le había dicho a la vieja y que la vieja le había dicho que estaba todo bien” (Cap. 3, Min. 08:19).

El documental apela a la reproducción de los elementos que insertan al tipo de vínculo que mantienen Marcos y Julián dentro del espectro del amor romántico⁴⁸ centrado, entre otros elementos, en ciertos principios que se reproducen en prácticas tales como dejarlo todo por amor, proyectar un vínculo duradero sobre la base de premisas provenientes de otros ámbitos como la fórmula católica que dictamina la eternidad de los lazos “hasta que la muerte los separe”. Pero ese acto de voluntad también debe atravesar el tamiz de la comunidad frente a la necesidad de verificar que esté “todo bien” como otra dimensión sobre la cual debe preocuparse una pareja de varones.

No solo se trata de que poseer seguridad acerca de lo que se siente, dejar el trabajo y la familia hacia la búsqueda de la felicidad duradera sino que también el contexto se relata como otro elemento a tener en cuenta para el desarrollo pleno de

⁴⁸ Para autores como Herrera (2010) el cine continúa cumpliendo un rol “fundamental, ya que son los relatos cinematográficos los que configuran e influyen poderosamente en nuestras emociones, sexualidad, anhelos y metas” (p.37) aquí se presenta una problemática según la cual, la falta de referentes y de narrativas que representen formas relacionales diferenciales, en muchos casos apuntan a la reproducción de ciertas prácticas y expectativas que caracterizan a los imaginarios del amor y el enamoramiento entre varones y mujeres.



la vida ante la posibilidad de ingresar a un terreno de hostil. Esto responde a las lógicas internas de la estigmatización y la discriminación que, de acuerdo con Jones (2008), son procesos mucho más normalizados en las biografías de las personas homosexuales que habitan en ciudades pequeñas o medianas y alejadas de las grandes urbes.

Lo anterior se profundiza sobre el final del capítulo cuando la escena retorna a la casa de los cónyuges y durante el desayuno, el entrevistador pregunta: “¿Cómo es ser gay acá en un contexto rural?” Y el que toma la palabra es Julián: “Es muy amigable. En la sociedad estaba como mal visto anteriormente entonces creemos que todo el mundo lo ve mal y no es así, hay mucha gente que lo ve, por suerte, lo ve como algo normal” (Cap. 3, Min. 20:31).

Ante esta percepción que expresa Julián acerca del contexto amistoso que rodea a su vínculo, continúan analizando algunos de los elementos que ellos identifican como una constante salida del closet:

Marcos: También me parece que tiene que ver con que hay mucha gente que se entera de que uno es gay después de que lo conocen a uno. Por ahí te conocen antes y después terminan cayendo en la cuenta o alguien les cuenta que y ya está, la relación está establecida más allá de las particularidades que tenga cada uno.

Julián: O por costumbre, Julián y Marcos, Marcos y Julián. Julián siempre esta con Marcos, Marcos siempre esta con Julián, están los dos juntos todo el tiempo, las veinticuatro horas del día, viven juntos...

Marcos: (bromeando) algo debe pasar, son hermanos...

Julián: Cuando yo me voy, ‘chau nos vemos’, ‘chau, saludos a Marcos. Cuando Marcos se va, ‘chau, mandale saludos a Julián’, ya saben que somos el equipo de vida.

Marcos: El camino que se está abriendo es nuevo y por ahí uno por haberse casado dentro de los primeros, no sé, en la provincia creo que el nuestro fue



el primer casamiento. Ser uno de los primeros, tener una relación no escondida, una relación que todo el mundo sabe que existe, trabajar en un lugar de alta visibilidad pública. Es como que uno se mete en un terreno que no sabe, está abriendo huella.

Julián: Yo me siento orgulloso y me siento feliz. Creo que eso sintetiza como siento con esta nueva ley y con este nuevo derecho que tenemos y creo que la palabra feliz, dice todo. Con eso ya... y no sigo hablando porque o sino me voy a emocionar (Cap. 3, Min. 20:57).

La elasticidad de la presunción heterosexista (Sedgwick, 1998) se contrasta con la puesta en pantalla de la cotidianeidad de Marcos y Julián, aun cuando ellos se identifican como visibles, su estado civil y sus condiciones de vida no los libera de tener que salir del closet frente a cada nuevo/a interlocutor/a que, tal como lo advierten, antes de considerar que pueden estar casados la norma dictamina que pueden ser hermanos o amigos.

Luego de la escena en la que los protagonistas se encuentran desayunando, la cámara acompaña a Julián a su habitación, donde se encuentra cambiándose para salir a trabajar y comienza a abordar el tópico que articula a su estado civil con su ámbito laboral:

Hasta turistas, que a veces vienen, 'ay y vos estas casado' si... '¿ah y tenés chicos?' No, estoy casado con Marcos y no puede tener chicos. 'Ah mirá vos... ¿Y es de acá el, vive acá?' Sí, es de acá... '¿Y de qué trabaja?' Es guardaparque. 'Ah es guardaparque' Es como que asombra. Asombra mucho el hecho de que sea guardaparque, que seamos guardaparques y que estemos casados (Cap. 3, Min. 07:10).

La tensión que genera su condición de varón gay, casado con otro varón, no solo resuena en anécdotas con turistas sino también como una construcción procesual en su espacio laboral condicionado por pertenecer a una zona rural de la Patagonia argentina. Este tópico es recurrente y es abordado por Julián en otra



escena que lo muestra caminando por el bosque mientras su voz comienza a escucharse en *off*:

Cuando recién empecé en el trabajo, sentía como un poquito de distancia, pero porque no me conocían, después hablando con un amigo que tengo y con varios de los chicos, ellos nunca habían estado con un muchacho gay, nunca habían trabajado porque el pueblo es un pueblo chico, y nunca se habían codeado con alguien que le gustasen los varones y era como que algo... Lo que conocían era lo que veían en la tele. Era algo desconocido (Cap. 3, Min.: 13:55). - Julián termina la caminata y llega a una oficina de información y comienza a hablar a la cámara - Todos los compañeros saben que somos esposos. Saben perfectamente y bueno, está todo recontra bien (Cap. 3, Min.: 14:30).

Este fragmento testimonial permite advertir la función pedagógica del cine y la televisión sobre el establecimiento de estereotipos y formas posibles de habitar la existencia. Frente a las narrativas dominantes que construyen marcos de comprensión sobre la existencia de la diversidad sexo – genérico - identitaria y la postulan como algo distante, la presencia de Julián y Marcos en el pueblo se vuelve testimonio de vida, y la puesta en circulación de su historia adquiere el estatuto de narrativa periférica que entra en diálogo con aquellos discursos hegemónicos que construyen la alteridad en coherencia con la tradición mediática.

En sus palabras, los protagonistas destacan que en el espacio laboral no identificaron problemas relacionados a su orientación sexual y su estado civil. Pero esta idea es mitigada durante la toma de la palabra del Lic. Augusto Sánchez, Intendente del Parque nacional Lago Puelo, a quién la cámara presenta atendiendo a turistas que se encuentran visitando el parque y luego lo enfoca en un plano medio junto a Marcos. Ambos se encuentran de pie frente y Sánchez comienza a relatar su experiencia como jefe de un matrimonio de varones:

Dentro de parques nacionales, en la institución, creo que todavía si se siente como algo atípico. Comentarios de intendentes pares, guardaparques



también, hasta me plantearon ‘¿no se habrán casado de uniforme?’ Eso ya es un síntoma que, evidentemente en algunos sectores, tienen sus prejuicios todavía. Por ejemplo, puedo mencionar que una responsable del área de recursos humanos, tuvimos que enviar el certificado de matrimonio, como cualquier matrimonio para que cobren, entonces esta persona me decía ‘pero bueno, yo no sé si esta Ley que es solo para los municipios’ y yo le explicaba que era una Ley Nacional, entonces me retrucaba a través de correo electrónico preguntándome más datos. No lo podía aceptar. Hasta que en un punto me dijo bueno, ‘pero hay que ver si tienen que cobrar los dos o uno’ y le digo, es como cualquier matrimonio. Y alguna vez sí, se le habrá escapado a alguno algún comentario desubicado que he tenido que llamarle la atención – pregunta el entrevistador en *off*: ¿qué tipo de comentarios? – Comentarios que no me atrevo a reproducir, pero ‘este gordo... tal cosa’ más una palabra que no utilizo refiriéndose a Marcos y yo teniendo que decir, bueno es tu compañero de trabajo y si desde el punto de vista laboral tenés algún cuestionamiento hazelo formalmente, pero no desacreditarlo por su condición sexual que no tiene nada que ver (Cap. 3, Min.: 15:27).

Marcos: Nunca nadie me ha hecho un comentario de ese estilo directamente. Supongo que, por un lado porque saben que no corresponde y si alguien a mí me hace ese comentario bueno, haré la denuncia que corresponde o lo que fuere, más allá de que uno tenga ganas de, si a uno le hacen ese tipo de comentarios, abollarle la cara, cosa que en el trabajo uno nunca jamás hará. Pero nunca jamás, jamás de los jamases - La cámara los registra irse y se escucha a lo lejos que Marcos le dice a su jefe - Ah, ya se quien dijo eso... (Cap. 3, Min.: 17:11).

El espacio de legitimación para la inclusión del testimonio del Lic. Sánchez está dado por el cargo que ocupa en el lugar de trabajo de los protagonistas y su discurso se inscribe en la corrección política contemporánea a la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario. La norma, al introducir una lógica inédita genera una desestabilización burocrática que se traduce en desconocimiento sobre los



procesos. Lo anterior queda registrado en el intercambio que describe con la responsable del Área de Recursos Humanos del parque, quien desconocía cómo proceder administrativamente frente al matrimonio de personas del mismo sexo que además desempeñan funciones en el mismo lugar. El elemento central en este testimonio está dado por su intervención frente a comentarios homofóbicos, destinados a Marcos en este caso, ya que pone de manifiesto algunas coordenadas ejemplificadoras para la generación de ambientes de trabajo que intentan ser amistosos con la diversidad sexo – genérico – identitaria.

Marcos expresa su desconocimiento acerca de estos comentarios hostiles lo cual genera una coexistencia de procesos de discriminación real y sentida (Green, 1995 en Pecheny, 2003). Mientras que los protagonistas manifiestan en repetidas ocasiones la falta de conflictividad acerca de su orientación sexo – afectiva y del vínculo que los une, no implica que se suprima su condición de sujetos estigmatizables (Goffman, 2001) y que su vida íntima no sea utilizada como un dato deslegitimante que repercuta en su entorno laboral.

Luego de la escena del desayuno y del viaje hacía el trabajo Marcos deja a Julián en el Parque, quien después de dar unas indicaciones a unos jóvenes que andan paseando, se adentra en el bosque. Marcos sigue el recorrido hacia la casa de sus padres. La escena muestra el paisaje fresco y montañoso que caracteriza cada uno de los escenarios donde tiene lugar su historia.

Luego de la llegada de Marcos, la cámara enfoca a su madre y a su padre que se encuentran sentados en la galería de su casa. El entrevistador en *off* inicia la entrevista preguntando: “¿Y cómo se enteran de la condición sexual de Marcos?”. Toma la palabra la madre y responde: “Hace mucho tiempo, pero con sorpresa, pero con el tiempo realmente, me parece que una de las mejores cosas que le pudo pasar a Marcos, fue su pareja con Julián. Porque nosotros estimamos que Julián es realmente una muy buena persona y tiene la paciencia suficiente como para bancar a Marcos que no es una cosa fácil – el Padre se ríe y repite casi al mismo tiempo: “Para bancárselo”. Marcos agrega desde afuera de la toma con tono jocoso



“¡Gracias! Son mis padres” y su madre retruca – “Si bueno, esto no tiene nada que ver, podemos verlo medianamente...” (Cap. 3, Min. 09:19).

Este intercambio registrado por la cámara muestra a la madre y al padre de Marcos hablando con naturalidad acerca de la orientación sexo - afectiva de su hijo pero la misma es solapada a su vínculo con Julián. Si bien interpretan que su relación es positiva por la paciencia que demanda Marcos, en este contexto, la posibilidad de establecer un vínculo sexo – afectivo duradero responde a un esquema que reproduce subversivamente la organización heteronormativa y ordena los sentidos dirigiéndolos hacia una vida inteligible.

El dialogo continúa en el abordaje de las condiciones de salida del closet de Marcos:

Marcos: Y obviamente me fue difícil contarle a ellos porque tenía el miedo del rechazo, el miedo de defraudarlos, todos esos miedos...

Entrevistador: ¿No se lo esperaban?

Padre: No, porque yo había venido al sur a plantearle a Marcos que veía que tenía una condición que a mí me parecía que no era la nuestra y el me lo negó y entonces bueno, me pareció...

Marcos: El momento que recuerda mi viejo... Y acá vamos a entrar en qué es lo que recuerda cada uno de esa situación, mi viejo me preguntó: ‘¿che, a vos no te gustan las chicas, no?’ ‘ay papá, como preguntas eso’... dije yo. Ni sí, ni no. Hay una cuestión de que cuando mi viejo me preguntó eso, yo no tenía completamente asumida la historia. Yo la asumo después de esa charla que tengo con mi viejo (Cap. 3, Min. 09:57).

Esta escena descrita por Marcos y su padre presenta una particularidad dada por un primer intento facilitador de la salida del closet, cuando el padre pregunta a Marcos acerca de su orientación sexo – afectiva, el prefiere evadir la respuesta, en sus términos porque no tenía “asumida la historia”. Sin embargo el miedo al rechazo que Marcos expresa en el fragmento anterior refleja la propia negación que



constituye al proceso de aceptarse para luego poder hacer frente al resto, en la mayoría de los casos, como consecuencia de coordinadas perceptivas y conceptuales para interpretar con legitimidad las diferencias. Este proceso de discriminación sentida (Green, 1995 en Pecheny, 2003) posterga la posibilidad de vivir libremente y al mismo tiempo da cuenta de la efectividad que poseen la matriz heterosexual al habilitar la heterosexualidad como único modelo posible y cuya imitación es garante de normalidad.

Existe un marco de identificación posible en la permanente latencia del rechazo que experimentan las personas no – heterosexuales en su condición de sujetos estigmatizables. Cuando la cámara, sobre el final del capítulo, registra a Marcos a la orilla del Lago Puelo, expresa que: “En general hasta que no entro en confianza no cuento mucho a nadie de mi vida personal y siempre fue más o menos así en relación a todo y cuando empieza a entrar en conversación, estoy casado ‘¿ah sí? ¿Y cómo se llama?’ Julián. Y si nadie pregunta, nadie pregunta y en general, las reacciones que más me sorprenden son las más positivas de personas que uno supondría todo lo contrario” (Cap. 3, Min. 14:35).

La suposición permanente de que los sujetos pueden ser rechazados los empuja a la invisibilidad, porque ser visibles activa un repertorio de posibilidades que pueden incluir la aceptación, el rechazo e inclusive diferentes grados de violencia legitimada institucional y mediáticamente en una tradición marcada por la burla, lo patológico y la criminalización.

La experiencia de Marcos y Julián y su mostración en el lenguaje documental se inscribe en el paradigma representacional de la tolerancia o de la normalización (Mira, 2008) a partir del cual la condición de aceptación está dada por su condición de varones, blancos, masculinos y monógamos. No se produce un borramiento de las marcas identitarias subculturales que diferencian a los sujetos/as a cambio de la posibilidad de existencia sino que son los mismos sujetos quienes adaptan sus condiciones de vida hacia lo que Smith (1998) define como un “buen homosexual”. Si bien esta configuración se inscribe en un entramado más normalizado, no pierde

la potencia subversiva de las narrativas periféricas que caracterizan a los discursos de constestación frente al monopolio representativo de la ficción.



Marcos y Julián en capítulo “Diversidad en el Trabajo” de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Min. 21:21).

8. Ioshua: “te sentís raro no perteneciendo a lo que se supone uno debería pertenecer solamente por el hecho de ser gay”

El quinto capítulo de la serie *Salida de Emergencia* se denomina “Diversidad en el Barrio” y tal como lo adelanta su título tiene cómo tópico central la puesta en pantalla de las formas en las que intersecciona la diversidad sexo – genérico – identitaria con la pobreza en espacios de tensión tales como las villas y las bailantas. Entre los testimonios que se ponen en pantalla se encuentra el del artista Josué Marcos Belmonte, de la localidad de Libertad, Provincia de Buenos Aires, más



conocido por su nombre artístico Ioshua⁴⁹. Su testimonio gira en torno a dos tópicos centrales, su producción artística y su vida de barrio, ambas influenciadas por su orientación sexo – afectiva.

La secuencia de su presentación inicia con su voz en *off*, con un tono y oratoria que confirma su condición de poeta. Las imágenes muestran la estación de ferrocarriles de Libertad y mientras se lo escucha, se lo ve llegar caminando sobre las vías: “A mí no me interesa si nadie conoce esta estación de tren. Yo la nombro en mis textos, nombro a la gente, nombro esto. Y no me interesa si nadie lo sabe. Porque me considero escritor, no me considero solo un pibe de libertad” (Cap. 5, Min.: 04:03). Luego se posiciona frente a la cámara con un tren en movimiento de fondo y se presenta: “Soy Ioshua, soy de Libertad y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 5, Min.: 04:27).

La cámara registra escenas urbanas del entorno de la estación y también se identifica una insistencia en la mostración del paso del tren y su contemplación como una licencia poética que dialoga con el perfil artístico del protagonista. Ioshua camina por el costado de las vías leyendo una poesía de su autoría: “Los pibes de mi barrio son hermosos. Machitos. Reos. Negros Cabeza. Wachines con el corazón que les patean a lo bruto y a lo feroz. Ese es el corazón negro. Bien negro y cabeza que los pone de gira todos los días. Esos, esos son los cuerpos endurecidos, al palo, en la esquina, que andan en cuero cuando hace calor. Esos, esos son los

⁴⁹ Ioshua -Josué Marcos Belmonte-, nació en Haedo, provincia de Buenos Aires en 1977. Fue un escritor, ilustrador, diseñador, dj, editor, periodista y un acérrimo militante por la autogestión cultural y la libre identidad de las personas. Compuso música y realizó tres documentales (1716, Klaudia con K y el autobiográfico Ioshua not dead 2004-2009). Publicó *Para los pibes* (Belleza y Felicidad, Bs. As., 2009), *Pija birra faso* (Ataque Emocional al Sistema Capitalista, Bs. As., 2009), *Cumbia Gay* (Colección Chapita, Bs. As., 2009), *Loma Hermosa* (AESC, 2009), *Clasismo Homo. Política de géneros, identidad y revolución* (AESC, 2010), *Los sentimientos* (Wachodelacalle, Bs. As., 2011), *Malincho* (Wachodelacalle, 2011), *El violeta es el color del odio* (AESC, 2013), *Campeón* (Borde Perdido Editora, Córdoba, 2013) y numerosas plaquetas, comics y fanzines. Algunos poemas suyos forman parte de la antología *53/70, Poesía argentina del siglo XXI* (ES, EMR y CCPE/AECID, Rosario, 2015). De manera póstuma se publicó *Todas las obras acabadas de Ioshua* (Nulú Bonsai, Bs. As., 2015). Falleció en el año 2015 y su trabajo como artista es reconocido por medios gráficos, radios y publicaciones de todo el mundo.



pibes alardeando la piel morocha. El aliento de cerveza. Esos, esos son los pibes feroces en mi barrio, los que amo” (Cap. 5, Min.: 04:25).

La escena se traslada a otro lugar que muestra a Ioshua sentado frente a un terreno baldío desde donde se advierten algunas casas distantes. Viste una gorra en la cabeza, buzo negro con un triángulo con los colores de la bandera de la diversidad sexual, jogging y zapatillas deportivas. Desde un plano medio comienza a profundizar sobre su obra:

Cumbiagei empezó un día de primavera del 2007 que no quería salir, no tenía ganas de nada y por la ventana veía la esquina, el paredón de siempre. Siempre hay varones juntos, siempre vas a ver dos o tres varones caminando, o estando en una esquina o esperando. Pero siempre se mueven en un ambiente viril, masculino, entonces empecé a dibujar. Los primeros dibujos, son los pibes de mi barrio. Los miraba y simplemente los retrataba, nada más que eso. Yo por ahí les ponía la cuota de imaginar que algo los unía, algo más que una amistad o algo más que una cerveza. Me imaginaba que estaban enamorados y que eran pareja y que uno deseaba al otro, que el otro estaba ahí esperando su momento. Fue un chiste, es como concretar una fantasía privada, depositarla en un otro, que son los pibes de mi barrio y agrandarla tanto como mi fantasía pudiera y que fuera divertido además. Que no fuera algo imposible de que eso suceda y que de hecho no lo es. Tuve algunos amores con estos chicos” (Cap. 5, Min: 05:29). “Yo cuando empecé a escribir esta especie de literatura, barrial, gay con la que crecí, al menos crecí, me refiero a mi trabajo, yo no quería ser original, no me interesaba ser original. Yo quería ser yo mismo. La originalidad me parece un esnobismo, una pose, un querer construir lo que aparentemente no está construido (Cap. 5, Min. 19:01).

La referencia que hace Ioshua acerca de su producción, refleja sus motivaciones para sumar la perspectiva donde residen sus amores y fantasías. Desde allí, interpreta una idiosincrasia invisibilizada donde los caracteres que forman parte de su imaginario no suelen protagonizar escenas de sexo y romance.



Por lo general los “negros cabeza”, entre otras tantas denominaciones a las que apela legitimado por su espacio de enunciación, ocupan escenas vinculadas al delito y su presencia en las pantallas perpetra el estereotipo del delincuente. Ioshua en su obra y en sus palabras los reubica como sujetos de deseo y en esa retórica plasmada en dibujos y poesía habla de ellos y habla también de sí mismo.

La pantalla muestra el paso de un tren que funciona como una transición que modifica el tópico de la charla hacia una referencia más centrada en formas de autodefinición identitaria:

Yo definiendo mucho mi identidad y soy esto. Soy un varón, morocho, de conurbano, medio bardo. Sé que no soy por ahí una persona ni afeminada, ni por ahí con gustos estéticos que estén cerca de la moda, o de los boliches. En un momento, te sentís raro no perteneciendo a lo que se supone uno debería pertenecer solamente por el hecho de ser gay (Cap. 5, Min.: 06:44). Después la soledad como gay en el barrio, mi circunstancia también era otra, volvemos a esto de quizás no ser el puto estándar del barrio y no tener los mismos intereses estandarizados que otros putos en mi barrio. Cuando vos naces en una cuna que no es muy agraciada y que lo primero que conoces es la inclemencia, lo primero que vas a descubrir es a cómo resolver problemas todo el tiempo (Cap. 5, Min.: 19:30).

Ioshua se ubica en una posición fronteriza desde la cual no se encuentra perteneciendo a la “cultura gay” pero tampoco cómodo en los “intereses estandarizados de otros putos de su barrio”. Es interesante recuperar aquí a lo que David Halperin (2016) reconoce como “lo gay”, el autor considera que no se trata de pertenecer a una determinada identidad o de sentir una orientación sexo – afectiva hacia otros hombres sino que, es más una construcción de sentimientos, subjetividades y prácticas culturales que habilita la posibilidad de participar de la cultura gay sin desear a otros varones, o bien desear a otros varones y nunca participar de cierta subjetividad gay.



“Lo gay” estaría dado por una serie de prácticas y discursos que configuran su propia matriz de gaycidad, expulsando como consecuencia a aquellas subjetividades que no comulgan con cierta estereotipia. En el testimonio de Ioshua se encuentran al menos dos constructos culturales que se manifiestan antagónicos, uno dado por una subjetividad gay hegemónica y otro por una configuración periférica más cercana a la idea de “puto de barrio”. En ambos casos lo que trasciende es la tendencia hacia el estereotipo representacional que simplifica las experiencias de la diversidad sexo – genérico – identitaria en paradigmas escuetos que expulsan a otras subjetividades posibles en lugar de comprender las fisuras que permiten el diálogo cultural.

La salida del closet y el temor que representa sus posibles consecuencias en la mayoría de los testimonios que forman parte de este trabajo, asume un rol político en los términos de Ioshua:

Salir del closet es necesario y es urgente para cada uno. Uno no puede vivir guardado, no puede vivir construyendo mentiras que lo que hacen es darle más poder al poder y que ya te oprime. Entonces, la necesidad de decirlo, en mi caso es una cuestión política, caminar por este barrio y tener los siete colores en el pecho y decirlo si alguien me consulta si estoy enamorado de alguien, de quién y decirlo abiertamente y no tener problemas con eso. Pero porque no pienso que haya un problema y no pienso que a mí nadie me pueda hacer problema por eso. No hay nadie que esté a un nivel de a mi poder cuestionarme lo que soy y no es soberbia, es seguridad, nada más. Seguridad. Nadie puede joderme (Cap. 5, Min. 07:16).

El armario no es solo una dimensión de la vida de las personas no – heterosexuales sino que, como lo advierte Sedgwick (1998), en muchos casos la permanencia en el armario es la característica fundamental de su vida social. Poder manifestarse libremente implica, tal como lo expresa Ioshua, un acto político de rebeldía frente a la opresión. Para Halperin (2007) “Nada comunica de un modo más elocuente la idea de que el poder está en todas partes que la experiencia del clóset.



El clóset no es más que el producto de complejas relaciones de poder. La única razón para estar en el clóset es protegerse de las formas diversas y virulentas de descalificación social que uno sufriría si se conociera públicamente su orientación sexual” (p. 49).

En Argentina pensar en la sanción latente para aquellos/as que no atraviesan la matriz heterosexual pareciera anacrónico, teniendo en cuenta los avances legislativos y de políticas públicas de respeto a la diversidad sexo – genérico – identitaria. Sin embargo el imperativo social de la heteronormatividad sedimentado a través de las tecnologías de género, reinstalan el debate permanentemente frente a repetidas situaciones de injusticia que actualizan la vigencia de la matriz de normalidad enquistada en la heterosexualidad. Lo anterior, refuerza la condición política de estar fuera del closet en contextos hostiles generalmente ubicados fuera de las ciudades del centro y donde la visibilidad no se resume como una dimensión más de la subjetividad, sino que en muchos casos se vuelve un estigma.

La experiencia de Ioshua, su puesta en pantalla y su posicionamiento discursivo disputa la capacidad de devaluación y desacreditación que caracteriza al estigma y se apropia de su narrativa derogando la autoridad inquisidora del contexto a fuerza de orgullo y seguridad. Ante una normalidad que dictamina como única alternativa al retraimiento defensivo el protagonista propone una visibilidad ofensiva, para reclamar su estatus de experiencia válida y de forma de vida visible y vivible.



Ioshua - Josué Marcos Belmonte – y una viñeta de su comic Cumbiagei en el quinto capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado Diversidad en el Barrio (Min. 05:58).

9. Jorge, Claudio y Julio: “acá ser visible es muy difícil”

El sexto capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina “Visibilidad” y recupera las voces de Jorge y Claudio de San Salvador de Jujuy y Julio de Humahuaca. Su testimonio es registrado en el marco de las festividades por el Desentierro del Carnaval lo cual establece un anclaje identitario y territorial que contextualiza la narración en el norte del país. Las historias de vida que se vehiculizan en el episodio dan cuenta de las consecuencias de la doble estigmatización por su condición de homosexuales y por ser portadores de HIV en un contexto que consideran “cerrado” además de denunciar los procesos discriminatorios de la Iglesia Católica en contextos en los que la misma funciona como un condensador social.



La primera vez que la cámara muestra a los muchachos, se los ve acercándose caminando a lo lejos. Uno de ellos posee una bandera atada al cuello que lleva como capa y otra sostenida con un bastón que flamea con el viento. Siguen su recorrido e ingresan a una plaza repleta de gente con ánimo festivo. Una mujer de tez blanca y cabellos claros irrumpe en la toma haciendo una especie de aullido y ofrece *saratoga*⁵⁰ a los protagonistas y al camarógrafo. Ellos no aceptan y el entrevistador pregunta a la mujer y a su compañero si identifican qué bandera es la que llevan Jorge, Claudio y Julio. Responden que “es la bandera de los pueblos indígenas”. Uno de los muchachos advierte el error y aclara que es la bandera de “la comunidad del orgullo y la diversidad sexual” (Cap. 6, Min.: 05:12).

La escena siguiente encuentra a los protagonistas poniéndose adornos y elementos característicos de la festividad jujeña para luego posicionarse frente a la cámara con la bandera de la diversidad de fondo y presentarse: “Hola soy Jorge Vierna y soy de San Salvador de Jujuy. Hola, soy Claudio Castro y soy de San Salvador de Jujuy. Hola, soy Julio y soy de Humahuaca. Y esta es nuestra salida de emergencia” (Cap. 6, Min.: 05:54). Al momento de la última frase de su presentación y repitiendo el nombre de la serie, la cámara hace un *zoom out* que permite verlos inmersos en la geografía norteña, con la tierra de colores, cactus y cerros de fondo.

Durante sus intervenciones se van mostrando algunas etapas de los rituales que se llevan a cabo durante el carnaval. Mientras recorren las calles y ferias se escucha el sonido extradiegético de un charango que acompaña la voz en *off* de Julio que explica: “Hoy empieza el desentierro del carnaval. Es como desatarse. Tenemos este par de días para vivir todo lo que no se pudo vivir durante todo el año” (Cap. 6, Min. 07:58). Esa breve explicación de la festividad se complementa con la explicación que hace de sus orígenes. Su voz se escucha en *off* mientras se encuentra preparando una ofrenda en el patio de su casa: “Mi familia es coya, de

⁵⁰ La *Saratoga* es, junto a la sangría, una bebida típica del carnaval jujeño, son conocidas como “vacunas” en los bailes o también llamados “fortines”, porque al ingresar se convida un vaso de estas bebidas como forma de bienvenida, por las características de su elaboración es comparada con el clericó.



acá de la parte de Humahuaca, donde poblaron los Humahuaca. La verdad que para mí es un orgullo”. El entrevistador, siempre detrás de la cámara, le pregunta qué está haciendo: “Y bueno acá estamos arreglando un poquito el pozo donde está la Pachamama, donde se le brinda la bebida que le decía, la hoja de coca, el cigarro” (Cap. 6, Min.: 06:39).

El cerro se constituye como el escenario donde Julio reproduce el ritual de ofrendas a la pachamama al mismo tiempo que toma la palabra para denunciar la discriminación: “Creo que la discriminación está en todas partes, pero acá en mi pueblo sentí más la discriminación. Yo pienso que las comunidades coya, las comunidades aborígenes... Bueno, tampoco es culpa de ellos, pero la negligencia que tienen, es un tabú todavía la diversidad” (Cap. 6, Min.: 24:49).

Las escenas que muestran a los muchachos inmersos en las actividades de la festividad son intercaladas con otras en las que profundizan testimonialmente anécdotas de mayor intimidad referidas a su identidad sexo – genérica. Luego de un recorrido por las calles, la cámara los registra caminar por un pasillo y dirigirse a una cocina donde se sientan alrededor de una mesa donde se vuelve sobre el tópico vinculado a la salida del closet y sus consecuencias:

Jorge: esto de salir del closet, acá sobre todo, es algo muy fuerte...

Julio: acá es un tabú, es un tabú...

Jorge: que tiene que ver con la visibilidad también y acá ser visible es muy difícil.

Julio: por razones de trabajo estuve en capital de Jujuy, conocí amigos que eran de mí mismo género, me pregunto... ¿Qué hago, qué estoy haciendo con mi vida? Empecé a soltarme. Pero también me trajo muchas complicaciones, recibí agresiones verbales incluso hasta agresiones físicas... - el entrevistador repregunta ‘¿de qué tipo?’ – Golpes... Insultos... (Cap. 6, Min.: 06:58). (...) Estaba internado, fue cuando me diagnosticaron mi serología positiva, es cuando buscaba contención y me puse en contacto con Jorge y bueno así,



ahora ya somos inseparables van a ser ya 10 años, de que somos grandes amigos (Cap. 6, Min.: 12:29).

El entrevistador pregunta a Claudio: ¿cuál fue tú salida de emergencia, porque quisiste salir?:

Claudio: La verdad también fue por mi condición de VIH positivo y en una reunión familiar ya cansado también de la pregunta ‘¿Cuándo vas a traer una novia?’ Les dije, yo soy gay, no creo que les traiga una novia a la casa y no se la voy a traer hoy, ni nunca. A todo esto mi familia reaccionó muy mal. Me mandaron al psicólogo, primero y a la Iglesia, una y otra vez, y después se fueron alejando, me fueron dejando de lado en todo sentido. Cuando yo necesite ayuda en el sentido de ánimo, que no me sentía bien que estaba bajoneado por saber que tenía VIH, se alejaron, me hicieron a un lado, hicieron como si nunca hubiera pasado nada (Cap. 6, Min.: 12:52).

En los testimonios registrados se identifica, como en la mayoría de los casos, un primer momento de ocultamiento que refleja aquello que Goffman (2001) define como un retraimiento defensivo que funciona mientras se mantenga en secreto la orientación sexual cuando esta no es estrictamente heterosexual. Salir del closet y por ende ser visible es definido por los entrevistados como “muy difícil”, penado con la exclusión del núcleo familiar y con violencia verbal y física. Porque tal como lo advierte Pecheny (2002) “los problemas surgen cuando se transgreden los límites de lo privado y la homosexualidad se vuelve públicamente visible” (p. 130).

En lo expuesto por Julio y Claudio el rechazo no solo se da por la revelación de su orientación sexual sino que encuentra un agravante en su estatus de VIH-Positivo. Esto genera un proceso de doble discriminación legitimada en la carga negativa que se imprime sobre la homosexualidad y que se agrava por el estigma de una condición de salud asociada casi exclusivamente, desde su emergencia, a la población de varones homosexuales. Como lo advierte Belvedere (2002), la discriminación se basa en un estereotipo que naturaliza una identidad social suturándola en torno de rasgos particulares, a los que se les adscriben como



indisociables características negativas. Este proceso de doble estigmatización expulsa a los sujetos a la marginalización de sus grupos primarios condenándolos a la soledad o en el mejor de los casos, obligándolos a construir otros grupos de contención.

Estos grupos, sobre todo ante la epidemia del sida, se desarrollaron como “uno de los soportes materiales y afectivos principales para las personas viviendo con la enfermedad” (Pecheny, 2003, p. 145). Pollak (1993) denomina a estos lazos de sociabilidad como “familias ampliadas” constituidas por las víctimas de la enfermedad que durante los ochenta, y en muchos sectores hasta la actualidad, vivieron una estigmatización particularmente grave. Frente a esta coyuntura de marginalización las relaciones reticulares de amistad gay forjaron en esos lazos la posibilidad de accionar políticamente frente al avance de la epidemia pero también encontrar espacios de contención que cumplen una función vital.

El discurso médico y religioso insiste en su intervención en el devenir de los sujetos y se encuentra presente como una de las alternativas a las que apelan los núcleos familiares para “reencausar” sus vidas por “la tendencia del estigma a difundirse desde el individuo estigmatizado hacia sus relaciones más cercanas” (Goffman, 2001, p. 44). La homosexualidad y una determinada condición de salud casi indisociable distancian aún más a los sujetos del estereotipo masculinizante que se construye hegemónicamente como “lo normal” y genera un proceso de marginalización donde los marginados deben encontrar otras formas de sobrevivir fuera de sus núcleos primarios de socialización.

En ese proceso dinámico de exclusión, las instituciones religiosas operan para mantenerlos al margen y por ende reforzar las fronteras de la “normalidad”. Esto es expuesto por Julio quién en un momento del recorrido que hacen por las calles, se ubica en el acceso de la Iglesia Central del pueblo y profundiza sobre su experiencia con la Iglesia Católica del pueblo:

Bueno, ahora nos encontramos en la parte central del pueblo, justamente frente a la puerta de la Catedral de Humahuaca donde previamente se hizo



una misa donde bendicen las banderas de las comparsas. Me sentí discriminado por parte de los religiosos de acá de esta iglesia ya que una, no me dejaron seguir con la catequesis y otra que, lo peor, fue que una vez que quise confesarme para comulgar, tampoco, me lo impidieron. De ahí como que bueno, no piso un poco la iglesia, como que prefiero estar en mi casa, rezar a mi manera, así que no, muy mala la experiencia. Incluso hace como ocho años atrás que estábamos realizando unas charlas sobre el tema de prevención del VIH con Jorge, pedimos ayuda a la Iglesia y también nos negaron esa posibilidad. Acá ahora hay una farmacia donde los dueños son padres de una religiosa y obvio que no encontrás ningún tipo de preservativos, nada. Prefiero hacer a mi manera la creencia, yo tengo fe en dios y sé que él está en todas partes y no únicamente acá. Yo la verdad que no tengo nada que perdonar, ellos están en su negligencia, ya saben por qué, pero el que les tiene que perdonar realmente es dios. Creo que dios está hecho para todos, no para unos cuantos (Cap. 6, Min.: 17:53).

El relato de Julio presenta cómo tópicos centrales la exclusión sistemática de la iglesia para contener su fe y la denuncia de la oposición activa de la institución religiosa a situaciones de salud pública que vulneran derechos vinculados a la prevención de enfermedades de transmisión sexual (ETS) y la prevención de embarazos no deseados. De acuerdo con Roccia (2015) la Iglesia Católica, en el sostenimiento de su retórica heteronormativa, condiciona a los individuos a la condición autodestructiva de opresor de sí mismo al no adecuarse a las doctrinas establecidas por el catolicismo.

La discriminación real se produce en cuando la institución limita o niega al sujeto, la participación en los rituales que otorgan estatuto de miembro activo en una determinada comunidad religiosa como penalidad por sus transgresiones. Lo anterior da cuenta de que en este accionar lejos de fomentar la integración, transforma a los homosexuales en victimarios, destruyendo su autoestima y limitando su accionar en sociedades donde la Iglesia se constituye como un epicentro de la vida social de la comunidad (Espejo, 2008). Además la negativa



frente a la posibilidad de participar de procesos de concientización sobre ETS y negar la disponibilidad de insumos de prevención, profundizan la lógica reproductiva que sostiene el posicionamiento de la iglesia para negar derechos al tiempo que pone en peligro a la salud de la comunidad. Lo anterior además genera como consecuencia un proceso posterior de discriminación sentida que impulsa al sujeto de autoexcluirse de un espacio que lo expulsa.

Los testimonios vehiculizados en el capítulo permiten diversificar el mapa de identidades y experiencias que atraviesan los varones no – heterosexuales en coyunturas como el norte de la Argentina. Existen biografías cuya representación da cuenta de que dos varones pueden contraer matrimonio pero también contextos mucho más hostiles en los que la orientación sexo – afectiva y estatus clínico pueden ser motivos suficientes para ser excluidos del núcleo familiar, de las Instituciones que concentran la vida social en los pueblos y que condicionan activamente el acceso a los insumos necesarios de preservación de la salud. En este sentido estas historias abonan en la dimensión referida a la discriminación como un efecto central en las narrativas dominantes y en las alternativas de constestación que emergen como consecuencia.



Jorge, Claudio y Julio en el sexto capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado “Visibilidad” en el marco de las festividades por el Desentierro del Carnaval (Min. 06:04).

10. Guillermo y Carlos: “era un lugar donde se tomaba café y se tenía sexo en los baños”

El séptimo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina “Diversidad en la Dictadura” y aborda el accionar de las fuerzas durante la dictadura cívico-militar que tomó el poder en Argentina con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 hasta la asunción del gobierno constitucional de Raúl Alfonsín el 10 de diciembre de 1983. La narrativa audiovisual recupera imágenes de archivo y los testimonios de Guillermo y Carlos, ambos de Rosario. El primero recorre espacios de la ciudad que se utilizaron como centros de detención y calles de



levante o 'yire'⁵¹ que fueron resignificándose, y el segundo se refiere de forma más específica a los modos de represión de la época y la experiencia familiar frente a su salida del closet.

El capítulo inicia con imágenes de archivo en blanco y negro que muestran la vida urbana de Buenos Aires en la década de los 70' y la Junta Militar integrada por los comandantes generales de las Fuerzas Armadas, el teniente general Jorge Rafael Videla —Ejército—, el almirante Emilio Eduardo Massera —Armada— y el brigadier general Orlando Ramón Agosti —Fuerza Aérea—. Además, se pone en pantalla la presencia de las fuerzas en las calles, patrullándolas sobre tanques, detenciones en vía pública con personas acostadas boca abajo en el piso y a las Madres de Plaza de Mayo hablando con los medios y reclamando la aparición con vida de sus hijos. Las imágenes anteriores se acompañan con un fragmento en *off* del audio original del Comunicado de la Junta emitido el 24 de marzo de 1976: "Se comunica a la población que, a partir de la fecha, el país se encuentra bajo el control operacional de la Junta" (Cap. 7, Min.: 01:23).

La secuencia continúa con una transición que pasa del blanco y negro al color para dar cuenta de la actualidad de las imágenes que registran a Guillermo caminar por un patio dirigiéndose hacia un edificio. Se escucha al camarógrafo preguntar fuera de la toma: "¿Dónde estuviste detenido?" Y como acto seguido Guillermo apunta con el dedo hacia el edificio y la cámara sigue la indicación. Se muestra el lugar señalado y luego regresa sobre Guillermo en un plano americano que permite ver su torso y su rostro mientras relata: "Es allá, en el segundo piso, ahí había una

⁵¹ El "yire/o" es la acepción rioplatense del término en inglés *cruising*, también denominado levante y hace referencia a la práctica de buscar y, en algunos casos, mantener relaciones sexuales en lugares públicos tales como parques, bosques, centros comerciales, baños públicos. Juan José Sebrelli (1997) en su obra *Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires* lo define como un fenómeno sociológico de la privacidad en público y para autores como Horacio Sívori, (2005) el yiro es la forma "...más común y antigua de entablar contacto entre varones interesados de tener relaciones homosexuales" (p. 61).



dependencia que se llamaba unidades especiales. Había gente detenida ahí, con todo el mundo” (Cap. 7, Min. 01:55).

En dicho centro clandestino de detención, la cámara realiza un plano detalle sobre una placa que reza: “EL CONSEJO MUNICIPAL DE ROSARIO, EN RECUERDO DE LAS PERSONAS LESBIANAS, GAYS, BISEXUALES Y TRANS QUE FUERON DETENIDAS, MALTRATADAS Y MENOSCABADAS, EN SU DIGNIDAD EN TODAS LAS EPOCAS DE ESTE LUGAR. ROSARIO, 17 DE MAYO DE 2010”. La voz en off de Guillermo agrega información acerca de la imagen de la placa que permanece en pantalla: “Este cartel está enmarcado en otros carteles que también quieren testimoniar a aquellos que pasaron por este lugar siniestro. A mí me tocó en el último año, poco antes de que se fuera el Gobierno Militar, me tocó estar siete días encerrado en este lugar” (Cap. 7, Min. 03:40).

La secuencia cuyo escenario es un ex Centro Clandestino de detención posee una relevancia testimonial que implica el regreso de Guillermo al lugar en el que permaneció detenido. En su testimonio no profundiza en situaciones específicas acerca de los motivos que lo llevaron a dicha detención, ni tampoco de las condiciones en las cuales estuvo detenido. Pero ubica cronológicamente su narrativa dentro del periodo homosexual⁵² que llega hasta mediados de los 80 y coincide con los tiempos del silencio de una colectividad sufriente ante las consecuencias de buscar alternativas de concreción del deseo en épocas de represión violenta (Meccia, 2017).

Este anclaje temporal ubica al testimonio en un contexto represivo muy específico y permite dar cuenta de ciertas prácticas de resistencia homosexual que tenían lugar en las ciudades. Se produce un cambio de escenario que se traslada a

⁵² El segundo período se denomina pre post-homosexual y abarca la década del 90 donde comienza a instalarse un discurso de la no discriminación por orientación sexual que invita a la visibilización de la homosexualidad y el tercer se denomina período post-homosexual que se inicia aproximadamente con el nuevo milenio en un contexto caracterizado por procesos sociales, culturales y políticos de carácter positivo sobre el reconocimiento de la homosexualidad con leyes como la unión civil, el matrimonio igualitario y la identidad de género (Meccia, 2017).



la peatonal del centro rosarino y encuentra allí a Guillermo caminando y relatando los usos del espacio público interpretado desde un código heredado capaz de permitir el reconocimiento de iguales:

Esta calle tenía una particularidad, en los 60's, 70's para atrás, porque acá pasaban los autos, no era peatonal. Entonces, un poco, lo primero que te decían cuando vos salías al mundo de la calle, de conocer gente, era decir: 'bueno, vos tenés que caminar por calle San Martín porque ahí están todos' acá la gente caminaba por las veredas y también pasaban los autos y había un yiro constante. En esta misma calle, mucho más para allá, había un cine que se llamaba el cine Heraldo, donde tenían permanentemente, era un cine continuado, era un lugar de yire. Más adelante también habíamos pasado por un café que se llamaba Solo Cabana que también era un lugar donde se tomaba café y se tenía sexo en los baños (Cap. 7, Min. 02:22).

El testimonio que brinda Guillermo, refiere a una época que quedó fuera del registro de la producción audiovisual argentina y por lo tanto la recuperación de la memoria del periodo homosexual permite acceder a las alternativas a las que apelaban los varones que deseaban a otros varones frente a la persecución policial y la estigmatización social. La búsqueda de formas de socialización para identificar espacios que pudieran contener a sus prácticas homoeróticas de manera clandestina y secreta para sobrevivir en un régimen homofóbico y para vincularse ante la ausencia de un discurso propio con el cual autoperibirse (Meccia, 2017).

El levante callejero y fundamentalmente las teteras⁵³ se transformaron en espacios de resistencia popular que convirtieron a los baños públicos, bajo determinados códigos y condiciones, en un ámbito subterráneo de actividad sexual (Modarelli & Rapisardi, 2019). Estas prácticas, en general, fueron relegadas a la experiencia marica y expulsadas de la recuperación de la memoria gay por

⁵³ En el argot marica el término tetera hace referencia a los baños públicos de bares, cines, teatros y estaciones terminales donde se gestan los encuentros sexuales más fortuitos de hombres que buscan hombres (Modarelli & Rapisardi, 2019).



considerarlas incompatibles con las estrategias políticas de visibilidad que encontraron su fundamento en la legitimidad social que brinda el amor romántico (Insausti, 2018). Pero en este paradigma de la corrección política contemporánea el yire y el sexo en cines y baños públicos quedan negados como prácticas por su cercanía a la promiscuidad, entendida como un valor que debe ser eliminado del perfil del “buen homosexual” que fue actualizando sus formas de socialización y en muchos casos expulsando a las maricas del espacio público y con veloz dinamismo, del espacio virtual que alojó al levante por antonomasia.

La cámara continúa con el registro de la ciudad de Rosario mientras el capítulo avanza en una secuencia que inicia mostrando imágenes de su costanera mientras Guillermo se acerca acompañado de Carlos hacia la cámara. Ambos se ubican frente a la toma y un plano americano registra sus testimonios sobre el contexto dictatorial. La pregunta que da inicio al relato, es realizada por una voz fuera de la toma: “¿Cómo se vivió?”, la pregunta hace referencia al tópico central del capítulo y es respondida por Carlos:

Y se vivió como todo aquello que no estaba dentro del esquema. Si algo define a este tipo de sistema es la arbitrariedad, es la no existencia de leyes ni de garantías. Entonces si pensabas distinto por una cuestión política te perseguían, si no estabas dentro de lo que quería la liga de madres de familia, te perseguían. Y cómo regía esa ley de averiguación de antecedentes, entonces obviamente, en función de esa ley, nos pasaba a nosotros, pero le podía pasar a cualquiera, lógicamente que nos pasaba focalizadamente a nosotros, llegaba la policía y decía bueno, por averiguación de antecedentes. Cuando ellos llegaban, ya estaban los colectivos urbanos, apostados frente al boliche, frente a la disco, prendían las luces y nos ponían adentro de los colectivos y nos llevaban a la prefectura o a la comisaría (Cap. 7, Min. 12:46).

La norma que supone la averiguación de antecedentes como motivo de detención policial, es definida por Tiscornia (2004; 2004b) como un aparente principio de defensa social que se sostiene en el supuesto de “que una persona que



haya cometido un delito o una contravención en el pasado resulta peligrosa en el presente o futuro. Bajo este esquema las personas no son juzgadas por sus actos sino que pasan a serlo por sus posibles conductas en función de una historia de vida construida y fijada en los antecedentes policiales” (p. 128). En este sentido la homosexualidad, desde los aparatos represivos del Estado, definía el perfil de un sujeto cómo peligroso a partir de ciertas características instaurando un régimen de temor a la sanción disciplinaria de carácter penal, con base moral, y consecuentemente social. Los varones homosexuales eran considerados criminales por haber deseado, por desear y por la posibilidad futura de deseo a una persona de su mismo sexo equiparando al deseo con una contravención.

La secuencia continúa con el relato de Carlos sobre su salida del closet, donde no solo se reproducen escenas similares descritas en otros testimonios recabados en el corpus de este trabajo, sino que también se vuelve a estar presente la eficacia del discurso médico en las reacciones familiares y emergen esquemas de complicidad de la socialización homosexual frente a las sanciones disciplinarias ejercidas sobre las orientaciones no – heterosexuales:

En mi caso fue, vos cuando ya tenés 17, 18 años y empiezan bueno, que te gusta esta, te gusta la otra, que la novia, que todos mis compañeros de la facultad se ponían de novios que etcétera, etcétera. Y veía que había como una presión, que estaban forzándome a decir una verdad que ellos sabían o que intuían. Entonces un día yo los senté a todos en la cocina de mi casa y les dije, bueno, yo les tengo que contar que soy homosexual y que no sigan preguntándome por novias porque yo no voy a traer nunca novias a casa, a mí me gustan los chicos. A la que más le dolió fue a mi mamá. Mi papa se quedó mirándome, me acuerdo que mi papa me dijo, pobre gringo, me mandó a un psiquiatra. El psiquiatra, un señor de nosotros, de aquellos, era Mitha Legrand el psiquiatra que se había buscado mi papá. Y me dijo, ‘si, ya se, vino acá tu papá, está muy amargado, yo te doy unas pastillas blancas, todos los días entrá al baño y tirá una’ – ambos se ríen de la anécdota - (Cap. 7, Min.: 13:35).



Las orientaciones no heterosexuales fueron consideradas patológicas por la Asociación Psiquiátrica Americana hasta 1973 y por la Organización Mundial de la Salud (OMS) en su Clasificación Internacional de Enfermedades hasta 1990. En el relato de Carlos se identifica, como en la mayoría de los casos, a la práctica tradicional que realizaban muchas familias hasta tiempos recientes, y que persiste en diversas zonas del país, que consiste en identificar a la homosexualidad como una patología y por lo tanto pasible de ser sometida a un tratamiento médico. Esta concepción fue alterando a fuerza de políticas de visibilidad y encuentran a su momento bisagra con la aprobación de las leyes de Matrimonio Igualitario y de Identidad de Género porque representan, en el plano formal, la plena incorporación a la sociedad de los/as ciudadanos/as con orientaciones no heterosexuales e identidades de género no binarias eliminando la categoría de ciudadanos/as de segunda.

Los testimonios de Guillermo y Carlos permiten poner en pantalla una dimensión poco abordada que se refiere a los crímenes perpetrados por la dictadura Cívico – Militar contra varones homosexuales y aunque no se profundiza en la temática, permite recuperar algunas coordenadas sobre los procesos de socialización entre varones y al yire como práctica de resistencia desde el deseo en un contexto caracterizado por el miedo. Además abona en otorgar visibilidad a un sector generacional cuya subjetividad fue construida a partir del inquebrantable contrato tácito de la tolerancia a cambio de la invisibilidad y que encuentran en la contemporaneidad condiciones favorables para reclamar su lugar como parte válida de la construcción de la memoria gay en Argentina.



Guillermo y Carlos de Rosario en el séptimo capítulo denominado “Diversidad en la Dictadura” de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Min. 12:46).

11. Carmelo: “pelo largo y bigote significaba que eras un extremista y yo era un simple troló”

“*Diversidad en la Dictadura*” (Mathieu Orcel, 2011) también recupera el testimonio de Carmelo, un adulto mayor que describe las formas en que los márgenes de la ciudad de Buenos Aires se fueron constituyendo como espacios de libertad para los varones homosexuales de la época. Lo anterior dialoga con su proceso de aceptación frente al temor y establece una tensión entre las prácticas represivas que lo llevaron a ser detenido y golpeado víctima de la violencia policial normalizada.

La cámara registra imágenes del Delta del Río Paraná, su geografía rivereña característica y el tránsito de catamaranes. La secuencia continúa mostrando a



Carmelo bajar las escaleras de su casa hacia una glorieta ubicada en la costa del río donde toma asiento. Su voz comienza a escucharse en *off* y luego un plano medio, que da prioridad a su rostro, muestra al protagonista quien ubica al espectador geográficamente y procede a presentarse frente a la cámara: “Bueno acá estamos en la primer sección del delta, un paraje digamos, bastante popular, esta es la zona de Tres Bocas. Estamos en un arroyo a 300 metros del río Sarmiento” (Cap. 7, Min. 09:43). “Mi nombre es Carmelo Rodríguez, hace treinta años que vivo en el Delta y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 7, Min. 10:02).

Luego de la presentación Carmelo comienza su relato acerca de ciertas prácticas policiales que tenían como destinatarios específicos a los varones homosexuales, además hace referencia de forma más detallada a ciertas prácticas de fuga que se llevaban a cabo para ejercer algún tipo de libertad:

En esa época, si bien había muchos boliches, la gente era muy tapada también. Acá venías y ponías un pie en la lancha y ya faltaba que te pongas la peluca porque te liberabas totalmente, acá nadie te jodía, nadie te molestaba. La policía no venía salvo que algún vecino haga una denuncia. Justamente en este arrollo, antes de que yo venga en el año sesenta y pico, se organizó una fiesta y bueno, un vecino hizo una denuncia, vino la policía, eran como 60, los llevaban en fila india y la gente se iba escapando. Como era de noche, no había luz, se metían entre las plantas. La cuestión es que, de 60 llegaron 5 al destacamento porque se tiraban al agua. El dueño de casa era un grandote, entonces decían ‘que no se escape el puto grandote, que no se escape el puto grandote’ y bueno la cuestión que el puto grandote cuando arranco la lancha, se agarró del muelle, quedó colgando del muelle y la lancha se fue. Nos reuníamos en casas, se hacían fiestas, reuniones para bailar, a charlar, no eran orgias como mucha gente pensaba, jugábamos a los dados, las boludeces que se hacían en ese momento (Cap. 7, Min. 10:31).

En su trabajo “Selva, plumas y desconche: Un análisis de las performances masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta”



Santiago Insausti (2011) realiza un análisis interesante acerca de “los modos en que las personas que ejercían géneros o sexualidades diversas construían sus subjetividades y sus cuerpos en Argentina en las décadas del setenta y el ochenta” (p. 29). Si bien el autor indaga en la construcción contrapuesta de chongos y locas y los usos del cuerpo para producir feminidad y masculinidad, también es recurrente la forma en que se identifica el desplazamiento de varones homosexuales hacia las islas del delta desde finales de la década de los sesenta, los setenta y cómo fenómeno que continuó durante los ochenta como un espacio que podía resistir a los embates de la modernización en las formas de socialización homosexual.

Las fiestas que describe Carmelo se alinean en los testimonios de época que permitieron acceder a la socialización, la alegría y el placer con cierto resguardo frente a la violencia reservada para los varones homosexuales en los regímenes autoritarios. En general, canalizaban sus prácticas de levante en espacios públicos corriendo el riesgo de ser descubiertos y consecuentemente detenidos, golpeados y sufrir el ensanchamiento de antecedentes en su prontuario policial. El Tigre sin embargo se fue construyendo como un mito donde el anecdotario fue construyendo a dicha zona como un “lugar caracterizado por una gran cantidad de chongos disponibles” (Insausti, 2011, p. 34).

Ese territorio de libertad donde “nadie te molestaba” se contrapone a la descripción de Carmelo hace de las formas en que las fuerzas represivas destinaban un interés particular en la identificación y escarmiento de homosexuales. Mientras avanza la entrevista se escucha una pregunta fuera de cámara: “¿allá en capital cómo eran los códigos?”. – “Y si mariconeabas un poco te llevaban preso, tenías que estar lo más serio posible, en los trabajos también tenías que disimular, en todos lados había que disimular” – “¿Y cómo se conocían entre ustedes?” – “Con las miradas, normalmente, si alguien te miraba, era una mirada especial” (Cap. 7, Min.: 11:31).

La referencia de Carmelo a la necesidad de “disimular” retoma la premisa del pacto de invisibilidad según el cual el carácter estigmatizable de la homosexualidad



(Goffman, 2001) no solo genera un riesgo latente de condena pública frente a la falta de discreción sino también de peligrosidad de la integridad física. Existían espacios en los que los sujetos podían ser libres y otros en los que el afeminamiento y el desafío a la conducta masculina eran aleccionados por una homofobia legitimada en los discursos hegemónicos que reproducían el carácter peligroso y patológico de la diversidad sexo – genérico – identitaria. El espacio público era – y sigue siendo – heterosexual pero las prácticas de resistencia fueron encontrando grietas para que vida sea vivible.

La secuencia continúa dentro de la casa de Carmelo mientras sigue desarrollando las formas en que fue negociando el vínculo conflictivo entre lo público y lo privado:

En mi caso yo me cuidaba digamos, hasta incluso tuve algunas novias así para disimular. Pobre, si me está viendo que me perdona, pero es verdad, tuve unas cuantas novias pero era para disimular. Hasta que un día, el primo de la vecina de una novia mía me dijo ‘cuchame, a vos te gustan los hombres, para que estás con una mina, la arruinas y sobre todo te arruinas vos la vida’, me dijo. Y ahí me di cuenta que bueno, que me tenía que dejar de embromar y empecé a salir con hombres (Cap. 7, Min.: 14:44).

La puesta en discurso de Carmelo del proceso represivo que implica el closet abona en elementos que atestiguan las formas en que la heteronorma condiciona la vida de los sujetos inclusive hasta en sus prácticas íntimas. La necesidad de tener novias “para disimular” da cuenta de las condiciones innegociables a las que la matriz heterosexual establece los criterios para determinar si un tipo de vida es meritoria de inteligibilidad y si ese tipo de vida, es vivible. La lógica binaria de su naturaleza, al aceptar como válidos sólo dos tipos de sexos, géneros y deseos, donde ‘femenino’ y ‘masculino’ configuran atributos que designan ‘hombre’ y ‘mujer’ exigen que algunos tipos de ‘identidades’ no puedan ‘existir’ (Butler, 2007). Esta imposibilidad cultural de existencia empujaba – y sigue presionando – a los sujetos



hacia la adaptabilidad al esquema de vida disponible hasta que el mismo se vuelve insostenible.

La búsqueda de espacios de libertad, el ejercicio de una orientación sexo – afectiva para disimular, transcurre en un contexto de violencia y represión Estatal sobre la cual Carmelo logra dar testimonio:

Una época brava, de mucho miedo, pero más que nada, miedo a la policía. Te insisto en eso porque después cuándo uno se enteró de todo lo que pasó con los militares, también le tenías miedo a los militares pero ya te digo, hasta ese momento la gente ignoraba mucho lo que pasaba (Cap. 7, Min. 21:14). Una vez en una galería que estaba en la calle Lavalle y Suipacha, sobre Suipacha que había una disquería que se llamaba La Pua, estábamos ahí escuchando música. Pasaron tres tipos que miraron, después volvieron a pasar y volvieron a mirar y ya vinieron y nos pidieron documentos. Y bueno ‘¿qué llevan, qué llevan, llevan droga?’ Nos llevaron para adentro de la galería y ahí nos llevaron a los tres con las manos en la nuca, nos tuvieron parados como 20 minutos en esa esquina a las siete de la tarde que era un mundo de gente. La gente pasaba y nos miraba, parecía que éramos asesinos, que habíamos matado a alguien. Después nos llevaron a la Comisaría Tercera y bueno ahí me pegaron un palizón entre cinco, pero brutal, me agarraban de los pelos, me arrastraban, me pegaban la cabeza contra los *lockers* de metal, pero no me dejaron ninguna marca. Me golpearon, nada más. Lo único que estaba colorado de la impotencia porque vos no podías hacer nada porque te están cagando a palos entre cinco, que vas a hacer, levantabas una mano y te pegaban un tiro (Cap. 7, Min.: 21:38). En esta foto - Carmelo toma una foto de un estante - yo tendría unos treinta y cinco años más o menos, ves acá yo usaba el pelo largo, tenía la permanente, usaba bigote y después me enteré que era por esto que me llevaban preso, por tener el pelo largo y bigote. Porque pelo largo y bigote significaba que eras un extremista y yo era un simple trola que me gustaba tener el pelo largo (Cap. 7, Min. 22:59). Siempre era con prepotencia, a los empujones, yo una vez me quedé dormido en un



cine. Claro, trabajaba tanto que a veces, por ahí, iba a un cine y me quedaba dormido y me despertaron y me llevaron preso. Porque era un cine gay, pero yo estaba durmiendo, no era que estaba, ni con nadie... Estaba re dormido y bueno, me llevaron. Me pegaron un cachetazo. Muchas veces me pararon, me quisieron poner, era un artículo que se llamaba Segundo H, que era prostitución y escándalo en la vía pública. Muchas veces me han levantado de la calle y me lo han querido poner y yo nunca firme nada. Pero una vez me agarraron infraganti y no me quedó otro remedio que aceptar. Me pusieron ese Segundo H. Si vos dentro del año caías de vuelta, te cobraban una multa que no se de cuento era y si volvías a caer dentro del año, ya te mandaban treinta días a Deboto – el entrevistador agrega, “por besarse...”- No, por ir por la calle, no por besarse. Una vez que tenías un Segundo H, sonabas, porque ya era como que estabas todos los días *yirando*, mostrándote en bolas, que se yo, era una cosa... era bastante bravo. Eran edictos policiales que había (Cap. 7, Min.: 26:41).

En este fragmento de su testimonio, Carmelo brinda algunos detalles de las formas de las que se fueron valiendo las fuerzas represivas para condenar determinadas prácticas asociadas a los procesos de socialización homosexual. La lógica binaria planteada por Butler (2007) en su noción de matriz heterosexual, encuentra su antecedente epistemológico en el análisis que Michel Foucault (1976) realiza del el uso del poder por parte del Estado occidental para controlar la sexualidad de las personas, este control y su articulación con la administración del poder de policía de los Estados – de facto o de derecho - genera que la orientación sexual sea clasificada a partir de “una binariedad entre lo sexualmente lícito e ilícito, permitido o prohibido” (p. 80-81).

La homosexualidad entonces no solo fue considerada una condición patológica sino también ilegal configurando una serie de prácticas reales y adosadas que se constituyeron como motivos de preocupación para varios sectores de la sociedad, tales como médicos y juristas (Salessi, 1995). La clasificación como “prácticas peligrosas para la moral” con base en la teoría de la higiene social



sirvieron de fundamento para la legitimación de los edictos creados para controlar a las disidencias heterosexuales⁵⁴.

El Segundo H al que hace mención Carmelo es incorporado en 1949 a la normativa que regulaba la vida social pública en la ciudad de Buenos Aires. El mismo se ubicaba dentro de las faltas categorizadas como “escandalosas” y con posibilidad de arresto por treinta días si las multas económicas no son resarcidas. El mismo condena a “las personas de uno u otro sexo que públicamente incitaren o se ofrecieren al acto sexual” (Gentili, 1995, p. 61). Si bien la norma no posee una explícita orientación a los homosexuales, el testimonio de Carmelo lo recuerda como una herramienta represiva direccionada que condenaba específicamente al *yire* volviendo peligrosa a una de las pocas prácticas que acercaban a los varones que deseaban a otros varones.

Asimismo el anecdotario de Carmelo incluye referencias a su imagen corporal al advertir que “pelo largo y bigote significaba que eras un extremista” y él “era un simple troló”. El régimen de visibilidad regido por la matriz heterosexual no se limita solo al ejercicio de la sexualidad sino que además demarca modos de ser en el mundo, estableciendo una serie de elementos que se consideran normales y aquellos que se alojan en la dimensión de lo abyecto (Fígari, 2008). En este contexto, administrado en base a un orden disciplinario cuyo régimen se caracteriza por una cierta lógica de sanidad moral, se perpetra un ideal de varón heterosexual donde la configuración estética que describe Carmelo se transforma en ejemplo de

⁵⁴ Esto se encuentra ampliamente analizado por Salessi (1995) en su obra *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la Nación argentina* donde recupera la dedicación que los intelectuales argentinos al problema que las nuevas multitudes inmigrantes significaban para la consolidación de la identidad nacional argentina fines del siglo XIX y principios del XX. En este periodo la criminalidad, la disidencia política y la diversidad sexual y de género fueron estudiadas mancomunadamente por médicos y criminalistas en función de la antinomia normalidad/ patología, en sintonía con las nuevas corrientes higienistas vigentes en Europa en especial el capítulo “Maricas” analiza tanto los discursos de las elites sobre esta incipiente cultura de invertidos sexuales como los retazos de los materiales legados por algunos de ellos (Insausti & Peralta, 2018).

incorrección política y sexual por antonomasia, construyéndose como objetivo ante el desafío de la conducta masculina (Sedgwick, 1998).



Carmelo en el séptimo capítulo denominado “Diversidad en la Dictadura” de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Min. 12:46).

12. Jhon: “lo último que yo me podía permitir pensar era que quizás sí me gustaban los chicos”

El tercer capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann se denomina “La fe” y registra la historia de Jhon que se organiza en torno tres tópicos centrales que se construyen de forma dialogal en cada secuencia. La primera junto a su amiga Eliana con quien repasa su proceso de aceptación personal y frente al entorno, en tensión con los conflictos que esto generó con sus prácticas religiosas, la violencia escolar y la



incapacidad institucional de contener a la diversidad sexo – genérico - identitaria. En la segunda, dialoga con Nicolas Alessio – Ex párroco parroquia San Cayetano - y Leonardo Daniel Félix – Pastor de la Iglesia Metodista donde se abordan críticamente las posturas intransigentes de la Iglesia Católica frente a la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario y por extensión la inclusión y exclusión de personas no – heterosexuales en ciertas comunidades confesionales. La tercera y última, junto a Verónica, su madre y Anthony, su padre, con quienes repasa los temores que enfrentaron ante su salida del closet.

A diferencia de las demás series documentales que se analizan en este trabajo, *Caleidoscopio...* no utiliza la entrevista directa sino que registra situaciones dialogales en las que los/as protagonistas van desarrollando sus testimonios y negando la presencia de la cámara. Cada uno de los momentos buscan generar un efecto de espontaneidad, como si fueran captados sin que los y las protagonistas la adviertan, es lo que De France (en Comolli, 2002) denomina auto-puesta en escena, en virtud de la cual las personas filmadas muestran de manera más o menos ostensible o disimulan ante los demás, sus actos y aquello que los circundan, en el curso de las actividades corporales, materiales y rituales.

Antes de los títulos de apertura, la serie inicia mostrando un fragmento del diálogo que Jhon mantiene con su amiga Eliana donde afirma que su salida del closet fue con el país durante el debate de la Ley de Matrimonio Igualitario. Luego de los títulos, la cámara lo registra caminando por una vereda en un recorrido que finaliza cuando llega a un templo. Se muestra un plano detalle del dorso de su cabeza y de fondo una enorme cruz de madera. Mientras transcurre esta escena, se escucha su voz en *off* que permite un primer ingreso a su relato:

La pasé muy mal durante toda la secundaria, con mucha represión de parte de los otros y de parte de mí mismo, me salvó la vida mi fe, con la que crecí en la Iglesia Metodista del Cerro. Tenía 16 años y a esa edad también la conocí a Eli, que un par de años después cuando yo ya había terminado el cole, fue



la primera persona con la que hable de todo lo que había vivido y sobrevivido (Cap. 3, Min.: 00:52).

La secuencia narrativa cambia de escenario trasladándose desde la iglesia hacia un lugar más íntimo donde Jhon y a su amiga Eliana se encuentran sentados en una cama, con los pies descalzos y tomando mate. El dialogo inicia con un repaso del tiempo que llevan de amistad y luego profundizan en su orientación sexo afectiva, las experiencias de violencia y discriminación en la escuela secundaria y la no-heterosexualidad en contextos religiosos. La primera anécdota hace referencia a la primera vez en que Jhon se besó con un chico y el poder transformador que eso tuvo en su devenir, para luego ingresar en la puesta en palabras de sus miedos:

No lo podía asumir yo, durante todo el tiempo que estuve en el cole, porque el contexto era tan hostil, que lo peor que se podía ser, era puto. Y el peor insulto era puto y cuando me querían hacer sentir mal, a mí me decían puto y eso era seguido y yo me ponía re mal. Y lo último que yo me podía permitir pensar era que quizás sí me gustaban los chicos, no me lo permitía a pesar de que me habían pasado un montón de cosas, que me habían gustado chicos, pero yo decía, 'no, no, me cae bien' yo tratando de racionalizar lo que me pasaba para no entrar en ese terreno. Tenía terror porque el contexto era de mucha violencia. Todo lo que yo fui haciendo, que fue muy progresivo, tuvo que ver con salir de ese contexto de violencia en el secundario. Donde, por ejemplo, las autoridades del colegio nunca pudieron realmente intervenir de una manera constructiva porque al final me mandaban a mí a la psicopedagoga, y la psicopedagoga me recomendaba que yo hiciera un esfuerzo por integrarme, que yo cambiara. Y yo muchas veces caí en esa lógica. Y dije bueno, soy yo. Me convencieron y me convencí de que, como yo era el que no se llevaba bien, yo era el problema (Cap. 3, Min. 05:21).

En el testimonio de Jhon se advierte cómo la matriz heterosexual funciona como un mecanismo de clasificación desde la edad temprana. Aun cuando los



cuerpos ni siquiera se advierten sexuados, los sujetos ya son clasificables y estigmatizables. Aun cuando los/as niños/as y jóvenes no poseen una claridad acerca de sus orientaciones sexo – afectivas, la coyuntura circunstancial se encarga de puntualizar en aquellos/as que, inclusive sin saberlo, se van ubicando en el margen de lo aceptable según los parámetros contruidos por las representaciones de género hegemónicas. En el caso específico de Jhon, su distancia de las prácticas masculinizantes fue apuntada y sancionada con el insulto como primer mecanismo de control que se genera en los espacios de sociabilidad e inclusive, en contextos más hostiles, en los grupos primarios de pertenencia.

El insulto funciona en una doble dimensión, por un lado constituye un primer procedimiento de separación social ya que, quién profiere el insulto se encuentra nombrando a alguien que clasifica como otro. El “puto” responde a la lógica donde la asociación a determinados campos léxicos genera procesos de animalización, acusación de anomia, pobreza o inferioridad social, suciedad donde su naturaleza está constituida por problemas físicos y mentales (Guimarães, 2003). El puto es otro, es distinto de la mayoría, está enfermo, es un criminal y en su “anormalidad” es inferiorizado.

En ese acto de inferiorización y su consecuente separación social, el que insulta se distancia del sujeto insultado y se vuelve antagónico. El uso de términos como puto, marica, trolu u otras formas de otorgarle densidad negativa a las orientaciones sexuales no – heterosexuales se vuelven elementos configurativos de masculinidad. De acuerdo con Mosse (1996) “la masculinidad era un hecho que dependía de ciertos imperativos morales, de ciertos patrones normativos de apariencia, comportamiento y conducta” (p. 8). La falta de adaptación a los parámetros de lo identificable como masculino se vuelve un legitimador del rechazo a partir del cual si un hombre no demuestra virilidad se lo agrede (Fuller, 2001) y en ese acto de agresión se produce un proceso de autovirilización por asumir la autoridad de identificar lo rechazable en el otro.



El testimonio de Jhon, devela también la incapacidad de las instituciones, en este caso específico las Escuelas, para atender y contener la diversidad sexo – genérica – dentro de sus aulas. Además de que el testimonio reafirma la necesidad de una efectiva y eficiente implementación de la Ley 26.150 de Educación Sexual Integral (ESI) se identifica aquello que Jones (2008) reconoce como consecuencias de prácticas de discriminación que llevan a “un desconocimiento personal y un aislamiento de los homosexuales, que refuerzan los estereotipos y favorecen las otras dinámicas del proceso de discriminación. El otro homosexual se mantiene tranquilizadamente lejano (espacial, simbólica, cognitivamente) y, por ende, fácil de rechazar” (p. 56). El rechazo se produce entre pares y se produce institucionalmente cuando delega la responsabilidad del conflicto en la víctima violentada. Las víctimas generan un retraimiento defensivo (Goffman, 2001) que los obliga a ocultar o, en el caso de Jhon, hasta negar su identidad sexo – genérica para evitar el recrudecimiento del escarnio.

Las experiencias de Jhon no solo habilitan la posibilidad de mediatizar los procesos de segregación en el ámbito escolar, sino que los mecanismos culturales de sanción a la no – heterosexualidad, se reproducen también en temores que se trasladan a otros espacios que reproducen los mismos mecanismos de rechazo:

Eliana: y me acuerdo que me hablaste mucho de tu religión, de tu fe, de cómo enfrentarte a eso, a lo que vos sentías. Y vos decías tal ‘vez pueda hablar primero con’... ¿cómo le dicen? ¿Padre? ¿Pastor?

Jhon: Pastor.

Eliana: Con tu Pastor y creo que fue tu primer personaje de autoridad para saber si, ¿qué era lo que te pasaba, si estaba bien o mal?

Jhon: Lo que pasa es que yo estaba tan convencido de que no podía estar bien. No podía tener mi fe cristiana y ser gay. Ni siquiera con etiquetas, que me gusten los chicos y ser cristiano. Entonces, con toda esa contradicción y por eso la investigación. Porque para mí era tan importante mi fe, además yo



no me planteaba desecharla para poder estar con un chico. Para mí era muy importante vivir esa fe, era quien yo era, yo era así, eso era parte de mí ser (Cap. 3, Min.: 07:07).

Jhon da cuenta de la eficacia de las pedagogías de la abyección que posicionan al sujeto en el lugar de culpable por estar fuera de aquello que las tecnologías del género construyen como lo “normal”. Uno de los principales factores doctrinarios de las religiones se da a través de la disciplina (Foucault, 1988) y ese poder disciplinario reside en el poder pastoral que “puede entenderse como una técnica de poder que busca la salvación del individuo, asegurar la permanencia, y no solo ordenar el caos reinante, sino que también concebir al sacrificio como medio para asegurar la permanencia del grupo” (Foucault, 1988 en Roccia, 2015, p. 449). Porque tal como lo advierte Gramsci (1971) “La fuerza de las religiones, y especialmente de la Iglesia Católica, ha consistido y consiste en que ellas sienten enérgicamente la necesidad de la unión doctrinaria de toda la masa religiosa y luchan para que los estratos intelectualmente superiores no se separen de los inferiores” (p. 12).

Según esta lógica las religiones ubican a su referente en la comunidad como el propietario y administrador de la doctrina y por ende como el encargado de mantener la coherencia en torno a los principios rectores en función de los cuales se adiestra de manera consciente a los feligreses y al clero. Uno de los mecanismos de generar espacios de acuerdo y de unión fue históricamente la validación exclusiva de los vínculos heterosexuales, el sexo matrimonial y procreativo y su consecuente administración de los cuerpos. Lo anterior avanza hacia aquello que De Sousa Santos (2010) define como pensamiento abismal moderno a partir del cual se construyen distinciones y las mismas son radicalizadas, se establece lo que es aceptable para excluir lo inadmisibles por oposición, o en palabras de Jhon: “No podía tener mi fe cristiana y ser gay”.

Frente a esta dicotomía, *Caleidoscopio...* incluye en su estrategia narrativa dialogal, la opinión de dos religiosos que plantean posturas disidentes a la



concepción marginalizante de las religiones de tradición católica en su postura acerca de la diversidad – sexo – genérico – identitaria. La escena siguiente, muestra a Jhon sentado frente a una notebook viendo el video de una marcha a favor de la Ley de Matrimonio Igualitario que lo muestra al frente de la columna de manifestantes sosteniendo un cartel y se escuchan testimonios de los presentes en una entrevista para la televisión pública. Mientras se ponen en pantalla esas escenas comienza a escucharse su voz en off:

El debate que generó la Ley de Matrimonio Igualitario, empezó en el congreso, pero pasó a la tele, al trabajo y a la mesa familiar. Los que llevaron la bandera del no, fueron los que se arrogaban la palabra de dios y dijeron barbaridades, mentiras horribles, pero también hubo voces distintas desde la fe y fueron muy importantes para mí y para todo el proceso de aprobación de la ley (Cap. 3, Min. 09:31).

La escena de Jhon frente a la computadora se interrumpe cuando suena el timbre y se dirige a atender la puerta. Esta transición marca la llegada de Nicolas Alessio y de Leonardo Daniel Félix quienes retoman la charla sobre la marcha, la importancia que tuvo y avanzan en sus apreciaciones sobre las incongruencias de ciertas posturas religiosas acerca de la diversidad sexo – genérico – identitaria. Sobre este punto Nicolás pregunta a Jhon: “¿Y tenías interiormente argumentos religiosos en contra de lo que vos eras? ¿Estaba fuerte eso en tu casa, en tu familia?”:

Jhon: No, en mi familia no se habló mucho del tema. Si había una tradición protestante. Mi papá nació en un hogar católico y se convirtió al anglicanismo para casarse con mi mamá, que venía de un hogar anglicano, inglés, británico. Y en realidad nunca fue muy discursiva la cosa, en la mesa familiar nunca se hablaba de sexo, de moral...

Leonardo retoma la palabra: Yo siempre recuerdo esto, este acercamiento que yo lo valoro en lo personal y siempre le doy gracias a dios que digo bueno, dios lo uso a Jhon como instrumento para que yo me desasnase, supiese y



atendiese lo que hasta ese momento yo pensé que no me importaba pero evidentemente tenía negado. Inocentemente es, que suerte que no tengo ningún homosexual ni lesbiana en la comunidad (Cap. 3, Min. 13:01).

Más adelante en la narración Leonardo, retoma la discusión en torno a la experiencia de Jhon y le pregunta: “¿Qué supones que te sigue diciendo dios a esta altura de la vida?” a lo que Jhon responde: “Desde esas veces en que yo me preguntaba ¿Qué hago? ¿Qué me pasa? ¿Y qué hago con esto que me pasa? En adelante, nunca dejó de ser esperanzador el mensaje” (Cap. 3, Min. 17:31).

El fragmento anterior focaliza en la experiencia de Jhon y su proceso de aceptación y cómo ese momento de su vida no solo generó inquietudes en el ámbito de su intimidad y en relación a su núcleo primario de pertenencia sino que además puso en tensión los preceptos promulgados en la religión que confesa. Jones & Carbonelli (2012) advierten que durante el debate de la Ley de Matrimonio Igualitario algunas iglesias y referentes del polo histórico liberacionista del campo evangélico se pronunciaron institucionalmente a favor del reconocimiento legal de las parejas del mismo sexo, entre esas “la Iglesia Evangélica Luterana Unida (IELU), la Iglesia Evangélica del Río de la Plata (IERP) y la Iglesia Evangélica Metodista Argentina (IEMA), así como lo hicieron a título individual líderes de la Iglesia Dinamarquesa en Buenos Aires, la Iglesia Menonita de Buenos Aires, la Iglesia Evangélica Valdense del Río de la Plata (IERVP) y las Iglesias Reformadas en Argentina (IRA)” (p. 10). Estas instituciones apelaron a discursos religiosos, jurídicos y políticos y en menor medida científicos para criticar a las instituciones cristianas que condenan la homosexualidad.

Las iglesias que presentaron posturas más flexibles sobre la posibilidad de que las personas no – heterosexuales posean los mismos derechos que las heterosexuales, lo hicieron desde discursos de base predominantemente bíblica. Aunque parezca contradictorio, los argumentos inclusivos planteaban principios doctrinales nodales del protestantismo o del cristianismo en general, como “la salvación por la sola gracia, la sola fe y el solo Cristo” y el mandamiento del “amor



al prójimo” de los que deducen que los homosexuales no pueden ser excluidos de las comunidades cristianas, ni de la gracia de Dios, ni discriminados en el ejercicio de sus derechos (Jones & Carbonelli, 2012).

Frente a estas posturas ambos religiosos comienzan a plantear una serie de debates en torno a principios que consideran anacrónicos y que repercuten negativamente en la vida de los sujetos. En sus dichos se identifica y recupera la postura intransigente que asumió la Iglesia Católica tradicional frente al acceso del derecho de las personas del mismo sexo para contraer matrimonio:

Nicolás: En la interna del grupo de Curas en la Opción por los Pobres, un grupo que en Argentina es la continuidad de los Curas del Tercer Mundo, tuvimos nosotros, cuando todo este tema sale en los medios y el obispo me sanciona y demás⁵⁵... Tuvimos una pequeña interna en el grupo por esta cuestión. Ellos decían, ‘bueno pero no es el tema prioritario la homosexualidad, no es el tema que hoy hay que tratar’. El argumento de ellos era que acá hay temas que son primero, que son la prioridad ‘a nosotros nos preocupan más los pobres que los homosexuales’. Como si no hubiera homosexuales pobres también, que cargan una doble marginación y un doble dolor y una doble estigmatización (Cap. 3, Min. 14:25).

Leonardo: Creo que hay un entendimiento clave también y es importante tenerlo en cuenta y es que la cuestión de la sujeción sexual es un arma de dominación también. Por qué el celibato ahora, en nuestro tiempos, porque es un elemento de sujeción y dominación. No permitirme hablar de esto, cuando en tu cuerpo vos supuestamente, entre comillas, tenés la libertad de hacer lo que quieras, no permitirme hacerlo, es un arma de sujeción y de dominación

⁵⁵ Alessio se desempeñaba como párroco de San Cayetano, en el barrio Altamira, de la capital cordobesa. En 2010 el arzobispo de Córdoba, monseñor Carlos José Náñez, inició un proceso canónico ante el tribunal eclesiástico de Córdoba por apoyar el Matrimonio Igualitario. El 17 de marzo de 2011 quedó firme la sentencia de suspensión dictada el 21 de febrero de ese mismo año por el Tribunal Interdiocesano de Córdoba. En el 2013, el Vaticano confirmó que Alessio perdió su estado clerical (Clarín, 12 de abril de 2013)



finalmente. Es una colonización de tu deseo hacia otros lugares 'bueno mi sexualidad tanto no importa, pobre los chicos que se mueren de hambre en la calle. Mientras, sé un homosexual reprimido y no rompas mucho las pelotas porque de estos temas acá no se habla' (Cap. 3, Min. 15:23).

Nicolás: Tuve varios casos donde me invitaban a casar matrimonios homosexuales, de chicas y de chicos. Y en todos los casos, la idea era... ¿Por qué buscan un cura católico que los case o que haga una ceremonia religiosa? Y en todos los casos era para decir, la culpa quedó atrás, el dolor de sentirme que dios me condena, el dolor de sentir que estoy fuera de lo que dios quiere, el peso tremendo que puede ser para una persona honesta y religiosa eso. Sentir que mi vida está fuera de lo que dios quiere y no puedo cambiarlo, un peso espantoso (Cap. 3, Min. 16:20).

El capítulo recupera este intercambio entre los religiosos devolviendo a la pantalla un debate mediático de gran intensidad sobre la LMI y donde las iglesias tuvieron un rol central, fundamentalmente, por su militancia opositora. Una de las estrategias centrales para la deslegitimación de la demanda fue lo que consideraban como una falta de prioridad o la poca urgencia que implicaba el reconocimiento de derechos. Leonardo avanza un poco más en la crítica advirtiendo la condición de dominación que implica la administración del placer y del deseo, no solo para aquellas personas que se siente atraídas sexo – afectivamente por otra de su mismo sexo, sino también hacia dentro de la jerarquía eclesiástica que mantiene principios anacrónicos tales como el celibato.

Si bien el protagonismo del capítulo está centrado en Jhon y su experiencia, la exposición de estos posicionamientos, desde la Iglesia Metodista y de un disidente del catolicismo tradicional, pone en pantalla la posibilidad de otras experiencias en torno al vínculo conflictivo entre el ejercicio de la fe y su estrecha relación con el binarismo construido desde la lógica heteronormativa. La matriz heterosexual y su función de inteligibilizadora de diferencias legitimada y



consolidada por diversas tecnologías de género se tuercen a partir de experiencias confesionales subversivas como las que exponen en el transcurso de la secuencia.

Luego del dialogo con los religiosos se vuelve a escuchar la voz en *off* de Jhon, como monólogo interno, mientras la cámara registra fotografías familiares. Esto funciona como transición hacia la última secuencia del capítulo donde se aborda la dimensión familiar: “Nunca dude del amor de mis viejos por mi o de mi amor hacia ellos, pero no pude hablar sobre lo que me pasaba hasta que lo tuve claro, cuando sí pude, cerré esa distancia con ellos y empezaron otros procesos, mucho más felices” (Cap. 3, Min. 17:51).

Luego de la introducción, la cámara registra a Jhon sentado en el living de la casa de sus padres hablando con ellos. El primer tópico que surge en esta situación se encuentra relacionado a su salida del closet:

Primero hablé con vos – la cámara se dirige a la madre – fue cuando yo estaba muy triste porque había salido de una relación y estaba medio con el corazón roto, entonces en ese momento de tristeza, no me importaba, como que no pude sostener mi nivel de miedo a decirlo o a expresarlo porque me sentía tan mal que necesitaba hablar con alguien y vos también me viste re triste entonces hable con vos. Pero tenía mucho miedo de hablar con vos – la cámara se dirige al padre – no se quizás por la cuestión papá-hijo, no sé. Y con vos ya, recién pude hablar el día después de la media sanción. Yo me acuerdo que el día que se trataba en diputados, yo estaba adherido a la computadora en mi cuarto y cuando habló Ricardo Cuccovillo a mí me revolvió todo, en un sentido feliz (Cap. 3, Min. 18:03)⁵⁶.

⁵⁶ Jhon hace referencia a la intervención del diputado socialista por la provincia de Buenos Aires Ricardo Cuccovillo quien argumentó su voto favorable a la Ley de Matrimonio Igualitario llevando su exposición al terreno personal. El mismo tuvo un gran impacto mediático. Durante la escena, observan atentamente en el televisor un fragmento del discurso: “Tengo tres hijos, dos varones, una mujer, uno de los dos varones es gay y entiendo que es un ser humano con igualdad de derechos, igualdad de sentimientos que el resto de mis hijos. Yo lo veo cuando hacemos cola para cuidar a mi nieto. Y mi hijo mayor no piensa que el que va a cuidar, haciendo la cola en los días que tenemos cada uno designado, es un tío gay, que lo puede contagiar, que lo puede deformar, la verdad que no



Luego de ver atentamente el discurso de Cuccovillo y que el mismo sea reproducido en el capítulo, apagan el televisor y toma la palabra Verónica, la madre:

Yo me acuerdo muy claramente de esto, porque todo lo que él dice – por Cuccovillo – uno lo siente. No sé, desde que vos sos padrino de Clara, sos el tío de los otros dos niños – Verónica se quiebra de la emoción y comienza a llorar hablando con la voz entrecortada – y no hay diferencia. Vos tenías temor de eso, ¿verdad? Y no hay, por suerte. Y él dijo que tenía una amiga que tenía un hijo que es gay y que ella de repente, el temor que ella sentía no es por ella, como yo estoy segura, que te amo con toda mi alma. Pero el miedo que uno tiene como mamá, es el miedo al qué dirán, cómo te van a juzgar y cómo te van a destrarar y que yo no pueda hacer nada, eso sí, eso duele (Cap. 3 Min. 20:51).

Jhon: Me acuerdo que comimos y después de comer, vos – a la madre - te fuiste a leer o algo así y estábamos acá en el sillón con vos – al padre - y como habíamos comido temprano todavía estaba el noticiero y volvieron a pasar la noticia de Ricardo y entonces yo no aguanté más y me acuerdo que te dije ‘¿podemos hablar? vamos al patio’ en lugar de hablar acá en el sillón y te dije en inglés, ¿no? ‘*im gay*’ y vos me dijiste ‘ok’ – se ríen los tres – y me dijiste, ‘¿hay algo que nosotros hayamos hecho que te haya molestado o hay algo que quieras que nosotros hagamos?’ Y yo me acuerdo que te dije, bueno, podrían conocer a mi novio y vos me dijiste ‘bueno, bueno, tampoco para tanto’ – vuelven a reírse – y a los dos días me dijiste bueno sí, podríamos conocerlo (Cap. 3, Min. 22:48).

En la narración que lleva a cabo la madre de Jhon se manifiesta el temor que constituye la estigmatización, como ese proceso dinámico de devaluación que

lo siento. Pero entiendo que el matrimonio me parece que es una institución cultural armada por el ser humano y que se fue modificando a lo largo de los tiempos. La madre de un activo dirigente gay y amiga mía, que se encontró hace pocos años con esa realidad. Le costaba, enormemente, pero le costaba seguramente, más que de sus propios sentimientos, el qué dirán desde afuera, del cómo puede ser juzgado desde afuera por eso me parece que esto es un gran avance” (Min. 19:32).



desacredita significativamente a un individuo ante los ojos de los demás (Goffman, 2001). En este caso, como en algunas de las experiencias registradas en este trabajo, no se trata de un sujeto rechazado en su grupo primario sino de la impotencia que el mismo manifiesta frente a las marginalización potencial a la que puede ser sometido un integrante estigmatizado que habita su visibilidad en una coyuntura hostil frente a la diversidad sexo – genérico - identitaria.

La puesta en pantalla de la experiencia de Jhon remite a ciertas experiencias que se presentan predominantemente lejanas e incompatibles con las identidades – sexo – genéricas no - heterosexuales. La misma da cuenta de la construcción de un espacio biográfico delimitado por un texto fílmico que posibilita el acceso de representaciones de destinos de felicidad en espacios condicionados por doctrinas religiosas más flexibles y en familias en las que la orientación sexo – afectiva no se constituye como un problema. En esta coyuntura que se concibe como más amigable no deja de advertirse la efectividad de las tecnologías de género para sentar códigos interpretativos acerca de las sanciones potenciales frente al quiebre del contrato tácito de invisibilidad.

La puesta en pantalla del discurso de Cuccovillo y la apropiación de sus palabras en los argumentos de Verónica y el impulso que brindó a Jhon para sincerarse con su padre, permiten también dimensionar la importancia de la circulación de discursos contrahegemónicos sobre la diversidad sexo – genérico – identitaria ya que cumplen una función pedagógica acerca de las posibilidades en las que las familias pueden otorgar sentido a otras formas de sexoafectividad.



Jhon junto a Guillermo, su padre y Verónica, su madre en el tercer capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann denominado “La fe”.

13. Gustavo y Andrés: “que aparezca el amor en la vida de alguien creo que lo transforma”

El tercer capítulo de *El jardín de las delicias* (2013) de Arturo Fabiani, se denomina “Amor” y gira en torno a las historias de Gustavo y Andrés de Resistencia – Chaco. Los testimonios son registrados desde un espacio de enunciación caracterizado por la pertenencia a una relación de noviazgo entre varones, cuyos protagonistas repasan sus trayectorias de vida desde su vínculo sexo – afectivo. En



cada una de las escenas, recorren momentos tales como sus salidas del closet, vivencias conjuntas y las implicancias de habitar la diversidad en el interior del país.

El capítulo inicia con una escena nocturna que muestra a varios transeúntes caminar por la calle y dirigir su mirada con asombro, o acaso desaprobación, hacia un punto. Un movimiento de cámara devela que se trata de Gustavo y Andrés que se encuentran besándose frente a una Farmacia en una esquina. La próxima escena, ya de día, inicia con un plano detalle de dos manos apuntando con sus dedos a un mapa, luego la toma se amplía y muestra nuevamente a los muchachos y comienza a escucharse en *off* la voz de Gustavo: “Vivimos juntos hace más de dos años. Estamos juntos desde hace tres años” (Cap. 3, Min.: 01:03). Luego la toma se traslada a un sector de la habitación donde se ve a Gustavo sentado sobre una cama y Andrés en una silla que continúa ampliando la respuesta: “Si era 2009” (Cap. 3, Min.: 01:13). Gustavo: “Y cuando nos dimos cuenta, ya estábamos transitando lo que podría decirse, una relación” (Cap. 3, Min.: 01:19).

En la escena siguiente la cámara los registra saliendo de su casa en bicicleta y los acompaña hasta una feria de verduras. Luego, mientras Gustavo habla de la ciudad, se muestran imágenes de la vida urbana en el centro de Resistencia:

Cómo dijo Andrés, Resistencia es mi lugar en el mundo. Me desarrollé profesionalmente, afectivamente. Me gusta la forma de ser de la gente, la idiosincrasia del ser chaqueño. Resistencia tiene como un modo de ser bastante especial. Es una ciudad bastante amable para andar en bicicleta, una ciudad que tiene árboles. Estamos a un paso de encontrarnos con el monte, uno hace 10 kilómetros y tiene monte cerrado y eso está bueno y a su vez tiene un desarrollo cultural bastante intenso que es lo que nos interesa y que venimos desarrollándonos en ese ámbito (Cap. 3, Min.: 02:39).

La escena anterior funciona como anclaje de sentido en relación al vínculo que los une y también como anclaje espacial para dar cuenta de ciertas particularidades de la idiosincrasia resistenciana. En las imágenes que se muestran a lo largo del capítulo, los escenarios asumen un rol activo en la construcción del discurso



audiovisual poniendo en pantalla geografías características de la zona nordeste del interior del país que dialogan con el resto de los paisajes diversificando la predominancia de la urbanidad porteña en la hegemonía visual del espacio.

En la siguiente escena Gustavo y Andrés se van juntos a la pileta y luego la acción se traslada a un patio en el que se encuentran arreglando un jardín. La edición del capítulo agrega un subtítulo que se denomina “Emerger” y se hace referencia a la salida del closet de ambos:

Gustavo: Soy el hijo mayor de madre docente en colegio católico y padre militar. Pensé que iba a ser más difícil de lo que realmente fue finalmente y creo que la primera y única conversación se basó en establecer códigos de respeto y así fue sucediendo los primeros años y después bueno, al insertarme en el mundo laboral, empezar a tener amigos y todo lo que siguió después fue como más relajado (Cap. 3, Min.: 04:57).

Andrés: Lo que más me acuerdo es que fue una tarde, me dirigí hacia mi mamá, me acerqué y le conté. La reacción de ella, la verdad que no fue la que me esperaba pensé que sería un poco más tensa, complicada, difícil, pero fue todo lo contrario (Cap. 3, Min.: 05:55).

En la referencia a sus salidas del closet, ambos destacan que esperaban otras reacciones de sus padres y madres, en coherencia con la lógica que establece la condición de sujetos estigmatizables en los varones no-heterosexuales. Pecheny (2002) advierte que, en principio, la homosexualidad no es compartida por el núcleo de socialización primaria y por ende una persona que va descubriendo una orientación sexo – afectiva hacia personas de su mismo sexo suele carecer de apoyo en su núcleo familiar y consecuentemente temer a su rechazo. Esta es una diferencia clave entre la población LGBTIQ+ en comparación a los/as miembros de otras categorías estigmatizables por motivos de religión o etnia que suelen ser marcas que comparten con otros/as miembros de sus grupos sociales más inmediatos. Sin embargo, Gustavo y Andrés no encontraron hostilidad en sus



familias sino que pudieron expresarlo y compartir esa dimensión constitutiva de su subjetividad.

La escena vuelve a la habitación y se incluye otro subtítulo denominado “Familia”, y tal como lo anticipa el término, se profundiza sobre el impacto de sus salidas del closet en su núcleo doméstico:

Andrés: El tema familia se puede decir que fue muy positivo lo mío, la primera vez que hable con mi madre la verdad que fue como soltarme, sacarme una gran mochila (Cap. 3, Min.: 07:14).

Gustavo: Los dos somos muy familiares entonces como que necesariamente tenemos que compartir espacios de familia. Es como que ese espacio de familia, yo por primera vez lo comparto con Andrés (Cap. 3, Min.: 08:50).

Andrés: La primera vez que fue a mi casa que yo estaba con mi mamá y que nos sentamos a tomar mate los tres, afuera, en el patio y se dio como una charla muy amena, muy interesante y que después que él se fue me preguntó mi mamá verdaderamente si Gustavo era mi pareja. Y bueno, ahí surgió todo, lo empezó a conocer y la verdad que hoy en día se llevan... (Cap. 3, Min. 09:00).

En el caso de las experiencias testimoniadas, las escenas que se describen no distan de cualquier forma de relacionamiento de una pareja heterosexual, el orden subversivo de una cotidianeidad compartida y pública es la que eleva la anécdota a un nivel excepcional. La puesta en pantalla pone en circulación la experiencia de visibilidad de Gustavo y Andrés se constituye con una torsión al régimen disciplinario y muestra que existen posibilidades de que la vida sea vivible sin la necesidad de abandonar a los grupos primarios de pertenencia o que estos generen un proceso de expulsión como una alternativa posible cuando no se reproducen las normas que mantiene la estabilidad del género en tanto constructo dicotómico (Butler, 2007).



En la última secuencia Gustavo y Andrés repasan algunos detalles de su vida de pareja, su condición de hombres y sus planes conjuntos. El viaje que constituye su vínculo sexo – afectivo en el descubrimiento del otro, se traduce en otros viajes, menos metafóricos que los lleva a la planificación del próximo recorrido, juntos:

Gustavo: “Yo creo que el hecho de ser los dos hombres, es como que en algún momento, sabemos cómo piensa el otro. Creo que nos acompaña la intuición de poder llegar a saber cómo piensa el otro” (Cap. 3, Min.: 10:03). “En algún punto, la relación entre hombres puede presentar cierta fragilidad pero al mismo tiempo, me gusta pensar que dos personas con un cuerpo idéntico puede llegar a ser más profunda, más intensa. De hecho con Andrés, la estamos viviendo de esa manera” (Cap. 3, Min. 11:10). “El hecho de compartir viajes o animarnos a un nuevo destino nos encuentra afinando una sintonía que se da de forma casi natural después de tanto tiempo juntos y de tantos viajes y kilómetros recorridos juntos. Desde pensar lo mismo, sentir y tomar decisiones... Entonces, esto de los viajes nos amina a buscar nuevos horizontes y siempre tratando de pensar un nuevo viaje” (Cap. 3, Min. 14:31).

Luego abordan la posibilidad de contraer matrimonio, no como algo que se encuentre dentro de sus planes, sino como un derecho necesario. La aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario y los efectos de su debate público se presentan como un efecto positivo para las posibilidades de que la diversidad sea mediatizada y que su visibilidad repercuta en la formación de espacios más amigables y la emergencia e identificación de otras necesidades tales como su transversalidad en espacios educativos y la gestión de la salud. Estos tópicos van teniendo lugar en su dormitorio y en el patio en el que se encuentran arreglando un jardín:

Gustavo: El hecho de que la sexualidad diversa está más mediatizada, permite que algunos ámbitos sean más amables que otros, por ahí faltaría que la educación se ocupe un poco más de la diversidad sexual, que la salud tenga en cuenta la diversidad sexual al momento de atender a algún paciente o de implementar ciertos tratamientos (Cap. 3, Min.15:54).



Andrés: Básicamente, en particular, no necesito papeles para demostrar lo que siento. Creo que de alguna manera, estando como estamos, me siento más que feliz (Cap. 3, Min.16:52).

Gustavo: Yo no sé si quiero casarme con Andrés, sé que la relación que tengo es lo profundamente intensa como para sostenerla, al margen de un papel o de una libreta (Cap. 3, Min.: 17:27). Y está bueno que suceda esto de que podamos tener amparo legal en algunas cuestiones. Celebro la aparición de esta ley, creo que es una batalla ganada la aprobación de esa ley y que las parejas que deseen hacerlo puedan casarse (Cap. 3, Min.: 17:57). Creo que la sexualidad como algo tan personal, no tiene posibilidades de mediar con nadie, creo que es particular y privada y en ese sentido, solo queda vivirla plenamente, uno no tiene que ajustarse a los cánones sociales, ni a los mandatos familiares y mucho menos a los distintos ámbitos de poder, léase la iglesia, léase el Estado. Creo que vivir plenamente la sexualidad, es parte de construir una felicidad o ser pleno día a día y ser sincero con uno mismo aparte. Entonces creo que esa inquietud o los distintos estadios que al principio puede pasar los va resolviendo en forma personal. Que aparezca el amor en la vida de alguien creo que lo transforma. Yo siento que ya no miro por mis ojos sino que trato de ver los por ojos de Andrés (Cap. 3, Min.: 21:35).

El último fragmento de los testimonios de Gustavo y Andrés los encuentra haciendo referencia diversos tópicos, por un lado la celebración de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario y la posibilidad de acceder al derecho de contraer matrimonio. Disponer de un derecho implica una potencialidad hacia la formalización legal de su vínculo, si bien no consideran que esto sea necesario, entienden que es la apertura hacia otros pendientes en las políticas públicas.

Por último Gustavo destaca que la posibilidad de vivir plenamente la sexualidad y que la misma esté acompañada por la llegada del amor, es determinante en la construcción de la felicidad y el establecimiento de un vínculo honesto consigo mismo y con el resto. Ser visibles y por ende exponer la propia

subjetividad cuando esta no responde a los marcos de inteligibilidad hegemónicos delimitados por una “normalidad” cada vez más precaria, pero no por eso menos dominante, desafía al imperativo social impuesto y permite acceder a experiencias en las que habitar la propia identidad sexo – afectiva se muestra como un estado de plenitud personal.



Gustavo y Andrés en el tercer capítulo de *El jardín de las delicias* (2013) de Arturo Fabiani denominado “Amor” (Min. 23:12).

Notas finales sobre los procesos del secreto fundante a la visibilidad

En este primer capítulo se propuso un recorrido que estableció articulaciones entre el closet y su funcionamiento en el marco de las lógicas de las tecnologías de género que tradicionalmente invisibilizaron, ridiculizaron y patologizaron a las experiencias sexo afectivas de varones no – heterosexuales en tanto sujetos estigmatizados/estigmatizables. Asimismo el repaso sobre la tradición



representacional en el cine y la televisión argentina permitió identificar los marcos de legibilidad construidos por las mediatizaciones desde los cuales fueron leídas estas identidades sexo – genéricas.

Lo anterior no fue un proceso lineal sino que esas formas representacionales respondieron a coyunturas específicas que instalaron tradiciones que en algunos espacios, tanto mediáticos como sociales, mantienen plena vigencia. Estos discursos y sus capacidades productivas de la abyección fueron encontrando narrativas que tensionaron las tradiciones hegemónicas que sedimentaron el posicionamiento de varones gay/homosexuales en el terreno del estereotipo de comedia y en formas estigmatizantes que los asociaban a lo patológico y lo criminal.

En el marco de esas discursividades marginales, que conservan su capacidad de contestación, se analizaron cada uno de los testimonios que forman parte del corpus. Las experiencias matrimoniales en las historias de Cristian y Elvio, entre otros tópicos, reproducen una serie de rituales característicos de las bodas generando una mostración subversiva y alterando el sentido de una escena reproducida infinitamente en las pantallas pero protagonizada por un novio y una novia. La experiencia de paternidad en los testimonios de Sergio y Carlos tensionan las concepciones tradicionales que no conciben la desvinculación de la parentalidad del binomio que supone la necesaria articulación entre sexualidad y reproducción.

También se analizaron experiencias de parejas de varones que experimentan sus vínculos, matrimoniales o no, en ciudades del interior del país como el caso de Marcos y Julián; y Andrés y Gustavo quienes desde sus testimonios y escenarios abonan en escenas que completan vacíos de sentido frente a una cotidianeidad tradicionalmente invisibilizada. Experiencias de varones gay donde intersecciona la identidad sexo – genérica con la pobreza en espacios de tensión tales como las villas y las bailantas. En este marco el testimonio de Ioshua da cuenta de las formas en que la construcción de “lo gay”, dada por una serie de prácticas y discursos que configura su propia matriz de gaycidad, expulsa a aquellas subjetividades que no comulgan con cierta estereotipia.



Las voces de Jorge, Claudio y Julio permitieron advertir las consecuencias de la doble estigmatización, por su orientación sexo – afectiva y su estatus clínico, los procesos discriminatorios de la Iglesia Católica donde funciona como un condensador social y la configuración de lazos de sociabilidad que constituyen "familias ampliadas" frente a la expulsión del hogar. Estas historias se contrastan con la experiencia de Jhon que mediatiza una intersección diferencial de la identidad sexo - genérica y la religión, posibilitando el acceso a representaciones de destinos de felicidad en espacios condicionados por doctrinas religiosas más flexibles y en familias en las que la orientación sexo – afectiva no se constituye como un problema.

Las narrativas de Guillermo, Carlos y Carmelo focalizan sobre experiencias en el marco del Terrorismo de Estado poniendo en pantalla una dimensión poco abordada sobre la persecución y los crímenes perpetrados contra varones homosexuales durante la última Dictadura Militar. Sus voces permiten recuperar algunas coordenadas sobre los procesos de socialización entre varones y al *yire* como práctica de resistencia desde el deseo en un contexto caracterizado por el miedo.

Lo anterior permitió advertir la presencia de experiencias matrimoniales en diversas zonas del país, vínculos sexo - afectivos, paternidades que amplían el modelo de familia nuclear y testimonios que recuperan momentos históricos que todavía presentan espacios de vacancia reclamando sentidos necesarios para la reconstrucción de la historia reciente. Experiencias generacionalmente más contemporáneas donde las condiciones de visibilidad encuentran otros marcos desde los cuales ser en el mundo y donde interseccionan otros condicionantes.

En ese entramado también cobran protagonismo en la configuración de las subjetividades, las historias familiares de aceptación y rechazo, el acceso a los medios de supervivencia, a la salud, la influencia de las creencias religiosas, los espacios geográficos y los modos de habitarlos con sus hostilidades y sus



“tolerancias”. Experiencias que, en todos los casos, abonan a la ampliación de posibilidades de las experiencias de varones gay/homosexuales.



CAPÍTULO III

La invisibilidad, el encarcelamiento y otras formas de testimoniar la existencia. Mujeres lesbianas en la representación audiovisual argentina

Este capítulo, aborda las representaciones de mujeres lesbianas en la producción audiovisual argentina y se conforma por dieciséis apartados que, durante su desarrollo, retoman discusiones en torno a la representación de la mujer y la sexualidad en los procesos de subjetivización femenina producida en los imaginarios heterosexuales como únicos marcos válidos desde los cuales dar sentido a las experiencias en torno a las identidades y los deseos. Asimismo se rescatan los cuestionamientos en torno a los procedimientos analíticos que sitúan la representación en términos binarios cancelando el placer de la espectadora no heterosexual y el debate en torno a las categorías de 'mujer' y de 'lesbiana' como espacios conflictivos de inteligibilidad.

Además se problematiza la vacancia representacional de la lesbiana en el cine y se advierte acerca de su potencialidad como fuga de la dominación masculina en los devenires de otras subjetividades. La crítica del dispositivo que construye marcos pedagógicos de representación y reconocimiento que imposibilitan la emergencia de otras narrativas que disputen la hegemonía representacional y la problemática acerca de los procesos de inteligibilidad y su consecuencia ubicada en el vacío de historias y genealogías propias.

Luego se avanza en las formas en que la tradición cinematográfica argentina fue consolidando, durante más de cuatro décadas, la representación de la lesbiana como indisociable de la criminalidad y el posterior surgimiento de narrativas que ampliaron el mapa de sentidos en torno a estas subjetividades. Lo anterior permite profundizar en las formas representacionales del cine y la televisión y su diversificación desde donde se aborda al corpus que forma parte de este trabajo.



1. Las del ambiente: *bettters*, bomberos, gardelitos y lesbianas

Carlos Figari y Florencia Gemetro (2009) realizan un repaso sobre las denominaciones para referirse a las mujeres que deseaban otras mujeres hasta la década de los 70 cuando comenzó a instalarse el término lesbiana como forma de denominación y de auto-denominación. Según el relevamiento de los/as autores/as durante el período comprendido entre 1945-1970: “Las designaciones constituían, más que una identidad, una experiencia colectiva articulada según diferentes grupos de pertenencia, sobre todo, en razón de la condición socio-económica y de redes de amistad y contactos” (p. 43).

Las mujeres buscaron formas de denominarse y caracterizarse, y de esta forma en las primeras décadas del siglo XX surgen las *bettters* usando trajes de hombre y peinados a la gomina, e identificadas con los sectores altos de la sociedad argentina, este término se continuó usando hasta los años 1960 (Fuskova & Marek, 1996). “Las mujeres que construían relaciones y vínculos con otras mujeres podían reconocerse algunas veces como “homosexuales” y otras veces como “gays” aunque, según las entrevistadas, generalmente se reconocían como mujeres que “entendían” o “eran del ambiente”. En el mismo sentido podían considerarse del “club” o del “palo” (Figari y Gemetro, 2009, p. 43).

También se reconocen usos populares de términos estigmatizantes tales como “tortilleras” que luego se fueron reapropiado y resignificado para autodenominarse “tortas”. Otros términos que formaron parte del argot lésbico utilizado tanto de forma interna como peyorativa fueron bomberos y gardelitos:

“(…) el empleo de “bombero” como una denominación aplicada a aquella mujer visual y gestualmente varonil que performatizaba roles de género masculino. En aquella época, las/os “bomberos” usaban sacos de hombre, gesticulaban como éstos en sus formas de fumar y caminar y no usaban maquillaje. En algunos casos estas mujeres eran evitadas por otras mujeres que deseaban



mujeres por considerarlas estereotipadas y “evidentes” ya que las podían “quemar” en público (Sardá & Hernando, 2001). Las/os “gardelitos” se ubicaban en una línea similar constituyendo “viejas de pelo lacio, que no tiñen, se cortan como un tipo y usan chaleco y tienen una actitud de Gardel (...) los bomberos generalmente son más gordas...” (Figari y Gemetro, 2009, p. 44).

A finales 1960, no se produjeron grandes cambios y la denominación lesbiana y por ende el estigma que constituía la adscripción identitaria con dicha orientación sexo-afectiva venía acompañado del temor al señalamiento y la descalificación. “No obstante, las mujeres que amaban a otras mujeres se reconocían, se encontraban, se divertían y socializaban. (...) La primera mitad del siglo XX argentino no era aún el tiempo de la “concientización” ya que los movimientos de liberación homosexual recién despuntarían en el horizonte de los años 1970. Tampoco se autodefinían como lesbianas. Sin embargo, estas mujeres que se identificaban desde su deseo, sus prácticas y sus afectos hacia otras mujeres ensayaban nuevas subjetividades y nuevas formas de devenir mujer” (Figari y Gemetro, 2009, p. 44).

Este pequeño repaso recupera una de las tantas problemáticas frente a las que se encuentra el revisionismo al tratar de recuperar la experiencia de mujeres en general y de lesbianas en particular. Partiendo de la premisa sobre los modos de nombrar y de nombrarse pueden identificarse algunas de las dimensiones que se configuran en torno a la crisis de la representación cuando las subjetividades ni siquiera, son habladas por otros. Alberto Mira (2008) advierte que la experiencia erótica de las mujeres fue silenciada e ignorada hasta el punto en el que resulta irrecuperable y en esa imposibilidad de recuperación es que reside como consecuencia la inexistencia, la invisibilidad y la negación de constitución de una genealogía propia.

2. La mujer representada, la que mira, la que es mirada y la lesbiana



Teresa de Lauretis (1992) analiza las formas de representación de la mujer en el cine y establece algunas coordenadas para problematizar un debate que los feminismos se siguen dando en torno a su puesta en pantalla. Las mismas no solo fueron promovidas por otros, sino que su falta de intervención en las formas representacionales se ve además condicionada por una industria comandada por varones cistheterosexuales en una coyuntura ideológica caracterizada por la cultura heteropatriarcal:

Y es precisamente la crítica feminista de la representación la que ha demostrado fehacientemente como toda imagen perteneciente a nuestra cultura -y por supuesto cualquier imagen de la mujer- está situada dentro, y es interpretable desde el contexto abarcador de las ideologías patriarcales, cuyos valores y efectos son sociales y subjetivos, estéticos y afectivos, e impregnan, evidentemente, toda la construcción social y, por ello, a todos los sujetos sociales, tanto mujeres como hombres. Así, puesto que la inocencia histórica de las mujeres no es una categoría crítica sostenible para el feminismo, deberíamos pensar más bien en las imágenes como productoras (potenciales) de contradicciones tanto en los procesos sociales como subjetivos (De Lauretis, 1992, p. 66).

De Lauretis (1992) considera que pensar la representación de la mujer como imagen “constituye necesariamente un punto de partida para cualquier intento de comprender la diferencia sexual y sus efectos ideológicos en la construcción de los sujetos sociales, su presencia en todas las formas de la subjetividad” (p. 64). A partir de esta premisa el análisis se centra en comprender cómo la imagen representacional de la mujer es ubicada en la cultura como espectáculo, como un objeto para ser contemplado, como estándar y modelo de belleza; y consecuentemente el cuerpo femenino es instalado como un lugar de control – *locus* en términos de De Lauretis - de la sexualidad, sede del placer visual, o señuelo para la mirada.



Además recupera el rol productivo de las imágenes y considera que las mismas no destruyen el placer visual y sexual sino que el discurso sobre el deseo, lo produce y multiplica. “El problema entonces es como reconstruir u organizar la visión a partir del "imposible" lugar del deseo femenino, el lugar histórico de la espectadora, situado entre la mirada de la cámara y la imagen que aparece en la pantalla, y como representar los términos de su doble identificación en el proceso que tiene lugar cuando se mira a si misma mirando” (De Lauretis, 1992, p. 113).

La representación de las mujeres en el cine, la literatura, en los medios de comunicación y en el arte, están en el centro de la crítica feminista y “especialmente en lo que respecta a la comprensión del rol central de la sexualidad tanto en los procesos de subjetivización femenina como en la formación de la identidad social de las mujeres” (De Lauretis, 2000, p. 120). Esos desarrollos contribuyeron a desligar la sexualidad femenina del mandato necesario de la reproducción en nombre de la maternidad o bien del trabajo. Para Mulvey (2007), el imaginario heterosexual como único marco válido, condicionado por la determinación masculina, podría complejizarse con el espacio al que relega la mirada masculina a la mujer cuando proyecta su fantasía en sus cuerpos, la estiliza e instala en un rol exhibicionista que codifica su apariencia, sus corporalidades y subjetividades para ser miradas y ser mostradas.

Estos planteos en los desarrollos de De Lauretis y Mulvey fueron objetados por feministas lesbianas, quienes encontraron en estos postulados la consolidación de una teoría cinematográfica sustentada en el binarismo de la masculinidad y la feminidad (Gaines, 1999). Estos análisis, entendieron que estos planteos pensados en términos binarios podrían ser leídos como “la cancelación del placer de la espectadora no heterosexual” (Castro Ricalde, 2002, p. 40).

Sobre este punto existe un debate complejo, que si bien no es el interés de este trabajo, ya que se respetan las formas de autopercepción en los testimonios, no puede dejarse al margen para comprender los vínculos conflictivos entre la categoría de mujer y la de lesbiana. Para teóricas como Kadiatu Kanneh (1992) los



términos, 'heterosexual' y 'lesbiana' no son simétricos, ya que existen formas de autodefinición más seguras y menos controvertidas: “'heterosexual' y 'lesbiana' no son los extremos opuestos de un continuum, no pertenecen al mismo espacio conceptual. Las feministas lesbianas disponen de un conjunto de significados explícitamente políticos. El hecho de incluir la categoría de 'Lesbiana' dentro de la categoría de 'Mujer', sin un meticuloso análisis político de la heterosexualidad, es una ilusión tan destructiva como incluir la categoría de 'Mujer' dentro de la categoría de 'Hombre'” (Martinez, 2015, p. 107 - 108).

No solo se pone en tensión una cuestión identitaria o de autoadscripción a una determinada orientación sexo – afectiva, sino que el principal eje de debate está dado en el rol opresivo del poder. El poder no solo genera procesos de opresión a las lesbianas sino que, como se advirtió anteriormente, también produce activamente a la mujer en tanto sujeto activo dentro de una estructura ideológica heterosexual. Ser lesbiana, en tanto categoría política, no siempre implica reconocerse mujer lo que queda expresado en postulados como los de Monique Wittig (2005) en su afirmación 'las lesbianas no son mujeres'. Este posicionamiento sostiene que ser lesbiana implica alejarse de la categoría 'Mujer' cuestionando la heterosexualidad como institución opresiva⁵⁷.

3. La inexistencia lesbiana y la mujer idealizada

Alberto Mira (2008) advierte que la localización de un homoerotismo lésbico resulta difícil de establecer porque se carece de una iconografía establecida y fijada subculturalmente en torno a la que pueda bosquejarse la posibilidad de una mirada lésbica. La autora norteamericana Susie Bright en el documental *The Celluloid Closet* (Rob Epstein & Jeffrey Friedman, 1995) describe a la experiencia de la

⁵⁷ Este debate en mayor complejidad puede ser recuperado en el trabajo de Martínez (2015) La identidad sexual en clave lesbiana. Tensiones político-conceptuales: desde el feminismo radical hasta Butler.



espectadora lesbiana en búsqueda de imágenes representativas como un estado de inexistencia: “Te sientes invisible. Te sientes como un fantasma. Un fantasma en el que nadie cree. Hay una sensación de aislamiento” (Min. 04:07). La necesidad de imágenes que representen otros modos de subjetivación, terminan por cumplir no solo una función pedagógica, como lo plantea el documental en su hipótesis inicial, sino también una sensación de identificación que batalla la soledad experiencial en el mundo.

Algunos supuestos que pueden esclarecer el abordaje acerca de la vacancia de la representación de la lesbiana en el cine, puede ser su consideración como un síntoma de lo que advierte Adrienne Rich (1996) sobre la existencia lesbiana, para la autora: “(...) comprende tanto la ruptura de un tabú como el rechazo hacia un modo de vida obligatorio”. Es un “ataque directo o indirecto a los derechos masculinos de acceso a las mujeres” (p. 189). En este sentido ser lesbiana y autodefinirse como tal corroe al modelo de mujer construido a partir de las tecnologías del género y advierte las posibilidades de fuga de la dominación masculina en los devenires de otras subjetividades.

La mujer, no solo es determinada por su responsabilidad para la continuidad de la especie, el servicio doméstico y erótico de los varones, sino que autoras como Pitt-Rivers (1979) advierten que además son concebidas como guardianas de la moral en el seno de la familia donde: “(...) el honor de un hombre está implicado en la pureza sexual de su madre, esposa e hijas y hermanas, no en el suyo” (p. 49). El comportamiento sexual de las mujeres cuando excede los límites de lo “normalizado” condiciona el estatuto moral de la familia en su totalidad y por lo tanto se busca controlarlo y ocultarlo.

Frente al ocultamiento, la indagación sobre los roles tradicionales dentro del cine, dan cuenta de que poco tienen que ver con las identidades reales de la mujer y sus experiencias. Si se tiene en cuenta que el cine funciona como un instrumento de propaganda sobre el modelo de Estado y los roles que deben ocupar los y las ciudadanos/as en ese esquema administrativo, los comportamientos sociales se



encuentran modelados por una lógica que responde a modelos deseables y en esos marcos se produce y reproduce la inferioridad femenina en vistas al cumplimiento de una serie de roles preestablecidos (Haskell, 1999; Castro Ricalde, 2002).

Molly Haskell (1999) advierte esta inferiorización en el cine de Hollywood, pero sus ideas permiten advertir que los filmes portan fantasías masculinas, tienden a subrayar la debilidad de las mujeres e idealizan sus figuras al representarlas como madres abnegadas tematizando al espacio privado como el único posible. “Sin embargo, Haskell plantea que las obras cinematográficas son textos complejos y dentro de ellos, incluso los dirigidos por varones, puede haber voces subversivas que problematizan de igual manera la recepción de los espectadores (Castro Ricalde, 2002, p. 27).

Ann E. Kaplan (1993; 1998) advierte que frente a la crisis representacional de la mujer – y podría agregarse la inexistencia lesbiana – puede proponerse una utopía posmoderna que genera espacios donde los cánones sean susceptibles de ser transformados dentro de la cultura hegemónica. Estas ideas se concatenan con la noción de subversión en Butler (2007) y la de narrativas periféricas en De Lauretis (1989), acerca de aquellas narrativas que se producen en los márgenes de la producción discursiva hegemónica.

Lo anterior permite advertir que existen modelos representacionales más o menos hegemónicos que construyen ideales de lo que ‘la mujer’ debe ser. Estas tradiciones, al tiempo que edificaron marcos pedagógicos de representación y reconocimiento, invisibilizaron a las subjetividades lesbianas evitando la puesta en pantalla de fuga de la dominación masculina que representan sus identidades y deseos. Las trampas de la representación no poseen una omnipotencia infranqueable sino que, tal como lo advierten diversas autoras (Kaplan, 1993; 1998; De Lauretis, 1989; Butler, 2007), existen dentro de los mismos dispositivos que sedimentan la ‘normalidad’ la potencialidad de que emerjan otras narrativas que disputen la hegemonía representacional.



4. La existencia lesbiana y la subjetividad encarcelada

La subjetividad lesbiana y sus prácticas erótico afectivas estuvieron marcadas por el silencio y la invisibilidad que, agravadas por la asignación del espacio privado como el único posible al que pertenece la mujer, permitieron que el espacio público y la producción cultural no construya ni archive una memoria en la cual revisarse y reconocerse. La problemática de la ininteligibilidad cultural es abordado por Lucía Guerra (2011) donde la autora advierte que:

No ser inteligible a nivel de lo nombrado, lo concebible y lo imaginable hizo de la sexualidad lesbiana un espacio en blanco condenado al silencio y la invisibilidad. (...) Ininteligibilidad cultural que a nivel de la experiencia lesbiana misma se reitera por la carencia de un discurso y un imaginario, debido a la escasa participación que tuvieron las mujeres en la producción cultural y al aislamiento de las lesbianas en un ámbito privado, que impidió el sentido de comunidad y la creación de cartografías secretas. Es más, la falta de comunicación entre ellas y el hecho de no «ser dichas» por los discursos heterosexuales mayoritarios impidieron la articulación de una figura identitaria anclada en una historia y genealogía propias (p. 159).

La representación de la mujer giró tradicionalmente en torno a un repertorio limitado de posibilidades: esposa, madre, hija, hermana u objeto de deseo. Desde esos lugares de enunciación no tuvo garantizada una presencia que comulgue con los privilegios que se reservan para el varón heterosexual en la escala patriarcal. Aunque se encuentre inserta en la matriz heterosexual, la misma ya posee un espacio de visibilidad preestablecida, asociada a la función procreativa y sus consecuencias – cuidado de hijos, el hogar y al servicio del esposo o del varón más cercano – o bien en su rol exhibicionista, puesta a disposición del deseo masculino.

En el caso de las representaciones de mujeres lesbianas, esta condición de insumo para estímulo del morbo masculino se ve de forma mucho más explícita en



el *softporno*⁵⁸ y la pornografía. Andrea Cuarterolo (2015) advierte que Buenos Aires y Rosario fueron los centros neurálgicos del cine pornográfico de principios del siglo XX y que, de hecho, la primera película porno de la que se tenga registro, fue filmada en Argentina⁵⁹. Pero la tradición representacional en productos de menor restricción y consumo masivo, tuvieron reservado un espacio aún menos feliz para las mujeres.

En la tradición cinematográfica argentina fue consolidando durante más de cuatro décadas la noción simplificada que consideraba a la lesbiana como indisociable a la criminalidad. En 1951 el film *Mujeres en sombra* de Catrano Catrani quitó de la invisibilidad a las mujeres que deseaban a otras mujeres para meterlas en la cárcel.

Deshonra (1952) de Daniel Tinayre pone en pantalla el funcionamiento de una cárcel de mujeres en la cual es encerrada una mujer por un crimen que no cometió. En los primeros minutos se muestra una secuencia nocturna donde las reclusas se encuentran higienizando para ir a dormir. Cuando la protagonista finaliza y se acerca a unas toallas para secarse las manos, es abordada por una compañera de pabellón que la huele mientras comenta: “Todavía tenés olor a calles, a ciudad, a hombres, tal vez hace poco que te han besado” y es interrumpida por otra reclusa que la aparta preguntando: “¿Qué tenés que hablar con esta? ¿Qué te importa? Andá a acostarte que te puse un regalo debajo de la almohada”. Cuando la reclusa se va y queda a solas con la nueva interna, la mira de arriba abajo y agrega: “No te preocupés linda, que acá no te va a faltar quién te quiera” (Min, 05:45).

Esta tradición de mujeres que encontraban en el encierro carcelario quién “las quiera” se convirtió en un sub-género cinematográfico como puede verse además,

⁵⁸ También denominado porno blando o porno suave, se trata de un género pornográfico en el que no se muestran actos sexuales explícitos.

⁵⁹ La autora hace referencia al film *El satario* o también llamado *El Sartorio* que, según explica, sería probablemente una mala transcripción de *El sátiro*. El mismo se trataba de un cortometraje de contenido sexual explícito filmado en algún lugar de la ribera de Quilmes o de Rosario y según el Archivo Fílmico del Kinsey Institute asegura que fue filmada en Buenos Aires entre 1907 y 1912 (Cuarterolo, 2015).



en películas como *Las procesadas* (Enrique Carreras, 1975) y en escenas de películas como *El octavo infierno* (René Mujica, 1964), *Intimides de una cualquiera* (Armando Bó, 1974) *Atrapadas* (Aníbal di Salvo, 1984) y *Correccional de Mujeres* (Emilio Vieyra, 1986).

Para Blazquez (2017) las lesbianas cinematográficas de di Salvo y Vieyra:

(...) se asociaban con la “mala vida”, el lumpenproletariado, las clases adineradas, pero nunca con los valores de una “cultura del trabajo” y “de los afectos” propios de los sectores medios. Esas producciones, interesadas en (re)presentar según una estética “gorno” las caricias entre mujeres, reforzaban la “dominación masculina” (Bourdieu, 2000) y guiones sexuales, heterosexistas y lesbofóbicos (p. 134).

De acuerdo con Taccetta y Peña (2008) el ser lesbiana se inscribe en el mismo entramado de complejidades constituyentes de la delincuencia, ubicando en el mismo plano de la orientación sexual a la criminalidad, la explotación de prostitutas, el consumo de drogas, la planificación y ejecución de asesinatos dentro del mismo orden de características:

Esta lógica se reitera invariablemente en una serie de films hechos directamente para el mercado del video, con las herramientas estéticas y narrativas características de las filmaciones de viajes de egresados, casamientos o cumpleaños (...) su único propósito ha sido el de ganar dinero rápidamente con altas dosis de violencia y sexo, fórmula básica del cine exploitation⁶⁰ (p. 121).

Estas películas carecían de guiones positivos para los amores lésbicos y la posibilidad del establecimiento de una relación de pareja no era una opción. Las prácticas sexuales estaban justificadas por la perversidad “natural” de las mujeres, el consumo de drogas o la falta de varones. En este marco la reproducción de

⁶⁰ También denominado película sensacionalista, se caracterizan por presentar contenido especialmente violento y de una sexualidad basta (Konigsberg, 2004).



desnudos femeninos, de caricias y besos lésbicos, y de sexo heterosexual donde el cuerpo masculino era apenas sugerido en comparación con la exposición total de los cuerpos femeninos, denuncia la identidad del espectador ideal que construían las producciones que tenían por objetivo encender el erotismo de varones heterosexuales (Blázquez, 2017).

Estas formas representacionales siguieron las lógicas instauradas en Argentina desde principios del siglo XX por el nacimiento de una sociedad “higiénica”, hija del discurso médico, del urbanismo local y el capitalismo, en su fase de desarrollo industrial. La búsqueda estuvo centrada en el control y optimización del trabajador, ubicando al trabajo como ordenador social y la extensión de un nuevo *ethos* moral y corporal a todas las áreas de la vida cotidiana, inclusive en la sexualidad (Salessi, 1995; Nouzeilles, 2000; Figari y Gemetro, 2009). El proyecto patriótico, entendía la Argentina como un cuerpo sostenido en ciudadanos moral y físicamente sanos, sexual y reproductivamente contenidos en el ámbito de la familia nuclear donde masculinidad y feminidad se identifican respectivamente con paternidad y maternidad (Salessi, 1995; Molloy, 1998; Trevisan, 2000).

En el contexto anterior, los comportamientos disidentes de la fórmula reproductiva tales como el adulterio, el libertinaje y los excesos, la prostitución, el onanismo, la sodomía, la pederastia e incluso la vida célibe constituyeron comportamientos patológicos y por lo tanto pasaron a engrosar el corpus de la pesquisa médica o a responder a la caracterización criminal (Gemetro, 2009; Figari, 2008; Figari y Gemetro, 2009). En el caso de la representación de las subjetividades lesbianas el cine se mostró coherente con estas propuestas condenándolas a la cárcel en una fórmula en la que era válido establecer relaciones de causa y efecto tales como que el crimen y la vida carcelaria generaban desviaciones sexuales o bien que las desviaciones sexuales derivaban invariablemente en la decadencia de una vida criminal.

En este trayecto que se dio en el siglo XX, y ya iniciando el XXI recién en el año 2002 el cine argentino contó con dos producciones en las que la tradición

cinematográfica exploró personajes de mujeres lesbianas sin poner su conducta sexual como epicentro o justificativo de comportamientos “erráticos”. Las relaciones entre mujeres protagonizan las producciones y son puestas en pantalla como una opción afectiva más, donde el lesbianismo elimina de la ecuación la mirada del varón como aquella que debe ser entretenida y comienza a narrarse en otros formatos, a través de la ficción en *Tan de repente* (Diego Lerman, 2002) y el documental en *Lesbianas de Buenos Aires* (Santiago García, 2002). Podrían mencionarse también películas en las que el vínculo de amor entre mujeres no protagoniza la trama sino que forma parte del entramado narrativo que construye paisajes cotidianos como *La ciénaga* (2000), *La niña santa* (2004) y *La mujer sin cabeza* (2008) de Lucrecia Martel⁶¹.



Escena de *Correccional de Mujeres* (Emilio Vieyra, 1986) (Min.: 29:53).

⁶¹ Para profundizar con mayor detalle en la representación de mujeres lesbianas en el cine argentino puede revisarse el trabajo de Natalia Taccetta y Fernando Martín Peña (2008) “El amor de las muchachas” en el libro *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino* compilado por Adrián Melo.



5. Lesbianas televisadas: del morbo masculino a la naturalización del amor

En 1993 la televisión argentina mostró, por primera vez, un beso entre dos mujeres. El mismo estuvo protagonizado por Esther Goris y Blanca Oteyza en el programa *Cartas de amor en cassette* que se transmitía a la medianoche por ATC. Poco a poco, se fueron incorporando personajes e historias en las que intervenían lesbianas como en la serie *Sin Condena* (1995) donde un capítulo presentaba a Alejandra Fletcher y Belén Blanco interpretaron a dos prostitutas lesbianas o el romance secreto que mantenían los personajes interpretados por Nora Cárpena y Esther Goris en *Tres minas fieles* (1995).

Las escenas fueron ganando relevancia en la trama de las ficciones en programas como *099 Central* (Pol-ka, 2002), *Locas de amor* (Pol-ka, 2004), *Doble Vida* (Endemol Argentina, 2005) y *Mujeres asesinas* (Pol-Ka, 2005). En producciones posteriores, el protagonismo fue mayor como en tiras como *Para vestir santos* (Pol-ka, 2010) donde el personaje de Malena (Celeste Cid) se centraba en la búsqueda de aspectos como su profesión o la identidad de su padre biológico, además de su orientación sexo – afectiva.

Otros ejemplos pueden verse en el personaje de Greta (Mónica Antonópulos) en *El Elegido* (El Árbol, 2011) donde interpreta a una abogada sofisticada, los romances de los personajes de Valeria (Natalie Pérez) y Agustina (Sabrina Fogolini) en *Vecinos en guerra* (Endemol, 2013) o de Andrea (Magela Zanotta) y Carla (Gloria Carrá) – quién se separa de Favio (Luciano Castro), el padre de sus tres hijos - en *Sres. papis* (Telefe, 2014). En estas producciones, además de sus particularidades, se roza la idea del atractivo sexual que las acciones de las protagonistas puedan generar en los televidentes masculinos (Melo, 2014; Talesnik, 2016).

Otros ejemplos que pueden citarse en la fuga de la representación estereotipada de las mujeres lesbianas en la ficción, se ubica en *23 Pares* (Wanka,



2012) unitario de 13 capítulos que retrató el amor entre mujeres, ya no desde una perspectiva y mirada masculina sino desde la de Albertina Carri y Marta Dillon.

En el 2017, *Las Estrellas* y *El maestro*, ambas de Pol-Ka contaron historias de amor de lesbianas, otorgándoles un lugar protagónico y lejos de los estereotipos. *Las estrellas*, presentó una relación ingenua que tardó 70 capítulos en mostrar un beso entre los personajes de Florencia (Violeta Urtizberea) y Jazmín (Julieta Nair Calvo) rozando el *queerbaiting*⁶² mientras que en *El maestro*, pudo verse a la pareja conformada por Paulina (Inés Estévez) y Bianca (Luz Cipriota).

En ambas ficciones, el empeño de los realizadores estuvo puesto en contar el amor con naturalidad (André, *et al.*, 2017) pero en mayoría de los casos se advierte que “las lesbianas y bisexuales de la televisión argentina se enamoran, sí, pero casi nunca cogen. La disidencia en los productos masivos parece sólo estar permitida en términos *naif* de amor, bien acomodada a las instituciones y normas heteropatriarcales” (Pardo, 2018).

Estas representaciones fueron diversificando la mirada sobre la lesbiana, algunas muy cercanas a la poca identificación de la audiencia lesbiana por la obviedad de la trampa puesta al servicio de la mirada masculina y en otros casos generando un verdadero fandom⁶³ – el caso más claro es el del fenómeno *Flozmin*⁶⁴ en *Las estrellas* - convirtiéndose en una tendencia que invadió las redes a modo celebratorio. En cualquier caso, en la mediación de la ficción, se mantiene la sospecha y la expectativa frente a la salida del closet de la televisión en las narrativas puestas en pantalla.

⁶² Consiste en la práctica cinematográfica o televisiva de sugerir pero luego no representar una relación romántica entre personajes de ficción del mismo sexo con el objetivo de atraer a un determinado segmento de la audiencia interesado en esa tipología representacional.

⁶³ El término *fandom* es un término de origen anglófono que se refiere al conjunto de aficionados/as o fanáticos/as de algún pasatiempo, persona o fenómeno en particular.

⁶⁴ Término conformado por el nombre de los personajes de Florencia (Flo) y Jazmín (zmín) que se utilizó para denominar a las situaciones dentro del programa y debates en torno a las mismas.

Este recorrido por algunos momentos de la tradición cinematográfica y televisiva argentina permite advertir que existió, y en algunos espacios persiste, una visibilidad morbosa sobre la mujer y las lesbianas en particular. Esa morbovisibilidad encuentra en la mediatización de narrativas contemporáneas, otras formas de poner en pantalla escenas que ya no delimitan la existencia lesbiana al comportamiento criminal, el encierro en las cárceles, el abuso sexual y de autoridad, el consumo de drogas o los romances ocultos. Las producciones evidencian un corrimiento de los marcos de inteligibilidad que determinan la normalidad asumiendo un rol pedagógico más inclusivo en las formas de construcción identitaria.

Las series documentales aquí referenciadas recuperan los testimonios de mujeres lesbianas otorgándoles la posibilidad de narrar su experiencia al tiempo que constituyen su identidad narrativa. Cada una de las voces dan cuenta de los contextos en los que viven, generalmente ciudades pequeñas del país, el impacto que sus salidas del closet tuvieron en sus vínculos familiares, amistosos, amorosos y laborales, además de la referencia a las posibilidades de libertad que acarrea aceptarse alterando los límites entre lo público y lo privado reconfigurando las alternativas que asume la subjetividad contemporánea.





El primer beso entre Flor (Violeta Urtizberea) y Jazmín (Julieta Nair Calvo) en
Las Estrellas.

6. Norma y Cachita: “Se me fue haciendo casi imprescindible estar con ella”

El primer capítulo de la serie documental *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina *Matrimonio Igualitario* y cuenta las historias de Norma y Cachita, dos mujeres que testimonian sus treinta y un años de relación. Norma es oriunda de Corrientes – Argentina - y Cachita de Montevideo –Uruguay – y viven juntas en Buenos Aires. Se conocieron en Colombia donde Cachita viajó a visitar un amigo y Norma eligió como destino de su exilio durante la última dictadura Cívico-Militar en Argentina⁶⁵ luego de estar detenida. En sus testimonios cuentan cómo asumieron su orientación sexo – afectiva y las circunstancias en las que se conocieron y comenzaron a compartir la vida, el regreso a la Argentina y el impacto de la Ley de Matrimonio Igualitario en sus vidas. La cámara ingresa a su casa y las muestra en su interior, haciendo públicos sus espacios de intimidad.

El primer tópico al que hacen referencia recupera sus impresiones sobre la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario y los efectos que la misma tuvo en su vida. Mientras comentan esto, se encuentran sentadas en un sofá en su casa y esta imagen es intercalada con fotografías de la ceremonia:

Norma: afortunadamente alcanzamos a vivir algo que no pensábamos. Yo no creía nunca que iba a ocurrir esto, que iba a ser cierto esto.

⁶⁵ El 24 de marzo de 1976 se llevó a cabo un golpe de Estado para derrocar la presidencia de María Estela Martínez de Perón e instaurar una dictadura cívico-militar. La misma estuvo liderada por el teniente general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier general Orlando Ramón Agosti quienes permanecieron en el poder hasta diciembre de 1983 bajo el nombre oficial de Proceso de Reorganización Nacional.



Cachita: empezaron a decirnos que, claro, las amigas y amigos nuestros que por qué no nos casábamos.

Norma: primero, que es la reafirmación de algo que es real internamente, íntimamente entre nosotras dos, que es que nos queremos una barbaridad. Que todavía después de treinta años lo que buscamos antes de dormir es un abrazo y un beso y sentir que. Eso es maravilloso. Y que te den un documento, diciendo que esa vida tuya vale como ser humano. Te digo que el día que yo me muera, la última idea que voy a tener es acordarme cuando ella dijo acepto – Norma se emociona y se llenan sus ojos de lágrimas – (Cap. 1, Min.:01:13).

La referencia a la Ley de Matrimonio Igualitario que inaugura el capítulo, y el resto de la serie, instala el marco de visibilidad en torno a la historia de Norma y Cachita, como dos mujeres que se encuentran casadas. Despeja las hipótesis de que pueden ubicarlas en un vínculo de hermanas o amigas, para asentar su estado civil. A partir de allí, emerge un elemento recurrente en varios testimonios vertidos en los documentales que forman el corpus de este trabajo y que se relaciona con la condición humana y sobre cómo la invisibilidad deriva en la inexistencia y el consecuente vacío legal para regular ciertas dimensiones de sus vidas.

El reconocimiento legal del vínculo es considerado en este contexto como el reconocimiento de la condición humana a partir del logro de acceder a los mismos derechos que las parejas heterosexuales. En Argentina esta posibilidad mantuvo al margen a las parejas conformadas por personas del mismo sexo clasificándolas como ciudadanos y ciudadanas de segunda clase⁶⁶. En este sentido también el documental cumple la función de registrar este devenir igualitario al “elevar al campo de lo visible a los grupos sociales privados de voz pública” (Meccia, 2011, p. 29). Esto genera un doble fenómeno ya que las/os adultos/as mayores vivieron sus

⁶⁶ La política del reconocimiento y de la igual dignidad demanda la universalización de todos los derechos y un trato igualitario para todas las personas, que esté basado en el estatus compartido de la humanidad o la ciudadanía, en caso de que esos derechos no sean universales se genera la existencia de ciudadanos de primera y segunda clase (Taylor, 2009 en Marshall, 2018).



procesos de aceptación sin exposición pública, la cual en la actualidad y frente al reconocimiento las/los expone a la vulnerabilidad “cuando ya habían conseguido sobrevivir medianamente bien en la oscuridad” (García Albertos, 2018, p. 140).

Sus testimonios se van intercalando entre sí, Cachita desde su taller de costura y Norma en el lugar donde que produce su obra plástica. Ambas completan una historia que conocen de memoria y de la cual cuentan casi los mismos detalles. El recorrido es acompañado con fotografías de archivo que atestiguan lo narrado y certifican el paso del tiempo:

Norma: Unos pocos meses antes de irme, conocí una chica, una amiga. Me dio vuelta la vida, yo hasta ese momento era heterosexual y vino esta chica y me empezó a hablar y a decir: ‘a vos te raspan un poquito acá – se lleva la mano al corazón - y tenés otra cosa’, yo me enojaba. Me peleaba. Y cuando me abrazó para despedirse, me dijo ‘vos me querés a mí’. Ahí me di cuenta que sí. No que la quería a ella, sino que era lesbiana. (...) Yo no sufrí un proceso, a lo mejor lo sufrí subconscientemente. Yo me di cuenta de que era lesbiana en menos de lo que necesita un reloj atómico para saber en cuanta fracción de segundo me di cuenta de que lo que me estaba diciendo esa otra mujer era cierto (Cap. 1, Min: 04:34).

Cachita: a mí nunca me preguntaron si me acostaría con una mujer o algo... nunca me preguntaron. Ni hablé nunca de eso.

Norma: hacía unos meses que yo estaba en Colombia, con la cabeza muy dada vuelta, me había ido a una psicóloga, que encima me pelee. No me pelee, la dejé plantada, porque yo estaba trabajando en un colegio y fui a decirle cómo me sentía y ella me salió con que si yo tenía atracción por alguna de mis alumnas. Me dio rabia, y yo dije, vengo acá porque pienso que me está pasando algo que merece una explicación, si es un degeneramiento, en lugar de fortalecerme, ¡me voy a poner peor de lo que estaba! Me pareció que esa no era la manera de plantearlo.



Cachita: nos conocimos porque claro, allá en un país extraño donde uno encuentra uno que habla igual a uno, pues se arriman para tener algo más, una compañera o una amiga, entonces íbamos a reuniones juntas y todo. Y así estuvimos dos años tratando de conquistarnos sin decir nada.

Norma: yo me fui enamorando de ella, me fui haciendo como es ahora. Se me fue haciendo casi imprescindible estar con ella.

Cachita: Estábamos en una reunión y me hizo cierta caricia, en la oreja, que se yo, como un chamullo así –se toca la oreja -...

Norma: se sentó al lado mío y cuando se sentó, yo tuve el impulso y le hice así – se toca la oreja – en la oreja con la boca.

Cachita: entonces yo dije, esto...esto es algo especial.

Norma: y al día siguiente me dijo, bueno tenemos que hablar... Y yo dije... Bueno...

Cachita: así que, hablamos largo y tendido, tanto que tenemos 31 años ya de estar hablando (Cap. 1, Min: 13:45).

La anécdota que relatan Norma y Cachita da cuenta de sus devenires como mujeres lesbianas, de la forma en la cual se fueron conociendo, de la vida en otro país escapando de la muerte y de la posibilidad de que el amor perdure. Se hace presente en su testimonio la institucionalización del perfil patológico, no solo en el discurso médico sino el propio, como el reflejo de una sociedad que condena lo distinto. La posibilidad de conocerse convierte el miedo en amor y en una posibilidad de escape para proyectar y vivir una vida conjunta. Esta experiencia de vida mitiga al crimen como única causa y consecuencia consolidada en la representación mediática tradicional y permite conocer otras formas más cercanas a la “normalidad” donde dos mujeres se enamoran, de la misma forma que cualquier persona podría enamorarse.



Su estadía en Colombia posee gran relevancia en la construcción de su historia por ser el momento en el que inician su vínculo sexo – afectivo y también como un momento de aprendizaje en la construcción de estrategias que les permitieran estar juntas y enfrentar el temor al rechazo consecuente. Además de la construcción de tejidos de confianza que les sirvieran de espacios de fuga para experimentar momentos de libertad. Asimismo, agregan un recuerdo que les permite sentar postura acerca de los efectos que genera en la vida de una persona el discurso de odio que recae sobre las subjetividades no-heterosexuales en determinados contextos:

Norma: durante la estancia en Colombia, le dijimos que éramos pareja solamente a los amigos.

Cachita: tratábamos de ocultarnos lo más que podíamos para que no nos discriminaran, ni nos rechazaran. Porque todo el mundo nos quería. Posiblemente dirían por lo bajo que estas tienen que tener algo pero nadie decía nada.

Norma: nosotros tenemos un recuerdo de un chico en Pivijay, que se fue a estudiar en la facultad y que les vinieron a los padres con el cuento de que era gay y lo trajeron al pueblo. Un día se sentó en la puerta de la casa y se pegó un tiro en la cabeza. Eso imperdonable, eso es inhumano, eso es aberrante, eso es antinatural (Cap. 1, Min.:16:22).

La necesidad de mantener una identidad discreta (Pecheny, 2003), el temor al estigma y a las consecuencias que la cultura heterosexualizada construye para sancionar la diversidad sexo – genérico – identitaria se encuentran presentes en la cancelación de la visibilidad y la necesidad de atravesar una historia en el silencio. Cuando norma recupera los adjetivos que hacen referencia a lo imperdonable, lo inhumano, lo aberrante y antinatural, realiza un traslado de sentido de los argumentos utilizados en los discursos opositores a las relaciones entre personas del mismo sexo y los deposita en la muerte como consecuencia de la presión de a heteronorma.



La secuencia en la que hacen referencia a su estadía en Colombia también incluye una breve referencia a la maternidad de Cachita y transcurre con ellas sentadas sobre un sofá acariciando a su mascota. Al igual que en otros momentos del testimonio, la imagen fotográfica asume una relevancia central completando el sentido de lo narrado. En el caso de la configuración de la familia se muestran fotografías que dan cuenta de la historia: “Tuve una pareja, quedé embarazada y tuve mi hijo y nos separamos, yo lo críe sola, con ella, cuando él ya se enteró de que nosotras éramos pareja, dijo que no tenía ningún problema que si yo era feliz, él también era feliz. Él la quiere mucho a ella, la eligió de madrina de matrimonio” (Cap. 1, Min.: 19:18).

En una de las fotografías que se muestran durante el testimonio, se ve a ambas acompañadas de la familia completa de su hijo en el día de su boda, como una postal modificada. La ausencia del padre es ocupada por una mujer, actualizando otra configuración posible del álbum familiar tradicional. El sentido se ancla cuando en el plano discursivo Cachita explica que lo criaron juntas y que Norma es la madrina de su boda, eliminando así cualquier tipo de confusión que pueda generar la presencia de dos mujeres en el cuadro. Se apela, en esta mostración acompañada del discurso, a la eliminación de la ambigüedad fotográfica que advierte Boris Kossoy (2000) al afirmar que el potencial informativo de las fotografías puede ser alcanzado en la medida que sean contextualizadas en la trama histórica y en sus múltiples desdoblamientos:

(...) las fotografías comportan muchas ambigüedades, portadoras de significados no explícitos y de omisiones pensadas, calculadas, que esperan ser competentemente descifradas. Su potencial informativo podrá ser alcanzado en la medida que estos fragmentos sean contextualizados en la trama histórica en sus múltiples desdoblamientos (sociales, políticos, económicos, religiosos, artísticos, culturales) que circunscribió en el tiempo y en el espacio el acto de la toma. En caso contrario, esas imágenes permanecerán estancadas en su silencio: fragmentos desconectados de la memoria, meras ilustraciones «artísticas» del pasado” (p. 104).



En este caso, las imágenes mostradas poseen una doble función, por un lado esos fragmentos son contextualizados por el testimonio oral, pero al mismo tiempo el testimonio es confirmado por el valor informativo/afectivo que poseen las imágenes al contextualizarlas y “sirviendo de punto de apoyo a la evocación de recuerdos asociados; en suma, produciendo el sentimiento de vencer al tiempo y su poder de destrucción” (Bordieu, 2003, p. 52). Norma y Cachita se encuentran en imágenes que conectan con su memoria regresándolas a la militancia, a Colombia donde se conocieron y compartieron el hogar, sus días de playa, el casamiento de su hijo y propio luego de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, se apropian de su historia para narrarla y en ella, narrarse como protagonistas en la construcción de su espacio biográfico.

Por último, hacen referencia a su regreso a la Argentina y sobre como la heteronorma, en el diseño que posee para las trayectorias de las subjetividades, permanece como marco de administración de las formas relacionales y de inteligibilidad:

Norma: quemamos las naves allá, decidimos venir. Empecé a decir, qué hacen los homosexuales viejos, las lesbianas viejas, adonde están que no se ven. Por casualidad me encontré con una chica que me dijo: ‘hay un lugar que se llama Puerta Abierta donde hacen unas reuniones que son buenas’. Me voy a la reunión de Puerta y lo primero que me dicen es: ‘nosotros estamos trabajando con gente de la tercera edad’. No me digas, que eso es justamente lo que estamos buscando. ‘Y queremos crear un centro de jubilados gay’. Buenísimo. Hicimos la primera reunión y eso fue, lleno, pero lleno, lleno. Había gente de todos los niveles, desde profesionales, políticos y hasta empleados comunes y corrientes. A la semana siguiente no fue ni la mitad, y por último fue cada vez menos hasta que quedamos cinco o seis. Cuando éramos ocho o diez, ya era un acontecimiento. ‘No, porque mi hija, no porque lo otro’. No quieren, es muy fuerte el prejuicio. Había una que dijo ‘yo no voy a mostrarme porque allá en el centro de jubilados donde yo voy, hay uno que dicen que es gay y hablan de él, se burlan, se ríen’. Hay que aguantarse las burlas y las



risas, yo prefiero aguantarme que se burlen y yo también acompaño y te retruco como cualquier cargada de fútbol, antes que ir a un centro de jubilados y tener que aguantar que te quieran meter un novio. Porque eso es lo primero que hacen, porque hay muchas celestinas. Y yo voy a decir que no quiero un novio, quiero una novia. Entonces, es muy duro eso.

El entrevistador agrega: Pero vos ya estás casada” y ambas ríen ((Cap. 1, Min.: 19:41)

En la representación tradicional de la diversidad sexo – genérico – identitaria, la vejez pareciera ser un periodo inexistente de la vida. Los gays y las lesbianas parecieran no envejecer – esta situación excede por muchos motivos a las personas trans quienes poseen una esperanza de vida de 35 años – y ahí también radica la relevancia del testimonio de Norma y Cachita. Su vejez puesta en pantalla completa un vacío representacional y vuelve posible destinos más felices al tiempo que inaugura una pregunta cuya respuesta queda pendiente: ¿qué hacen los homosexuales viejos, las lesbianas viejas, adonde están que no se ven?

Las formas de representación de Norma y Cachita insisten como un testimonio vivo de la permanencia del vínculo por fuera del amparo de la Ley pero también como formas de resistencia a la invisibilidad y falta de reconocimiento. En este sentido el discurso documental hace uso de sus potencialidades para poner en pantalla y otorgar visibilidad a la población conformada por adultos/as mayores y las alternativas de conformaciones familiares existentes que desde el margen tensionan la institucionalidad heteronormativa en tanto categoría universal, coherente, natural y estable como organizadora de prácticas y sentidos sexuales, relaciones afectivas y modos de ser y estar en el mundo.



Fotografía de Norma y Cachita saliendo del registro civil luego de contraer matrimonio (*Salida de emergencia*, Cap. 1, min: 01:37).

7. Valeria y Daniela: “vivimos como cualquier ser humano y con todos los derechos”

El segundo capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se titula “Familias diversas” y propone un espacio de visibilidad para organizaciones familiares no tradicionales en las historias de Valeria y Daniela, una pareja de madres de Villa Nueva⁶⁷. Sus testimonios hacen referencia a las transformaciones que tuvieron lugar en el país y que fueron posibilitando el reconocimiento de vínculos familiares que se encontró históricamente reservado para la población heterosexual. Asimismo, hacen mención a las técnicas de reproducción asistida

⁶⁷ Villa Nueva es una ciudad del Departamento General San Martín, provincia de Córdoba, en el centro de Argentina.



como alternativa para la procreación en parejas de mujeres sin la necesidad de la intervención activa de un varón. Su historia se complementa con las intervenciones de su abogado Carlos R. de Falco quien aborda el vacío legal que surgió luego de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario que obstaculizaba lograr que Angie, hija de la pareja, sea inscripta con el apellido de sus dos madres⁶⁸.

Valeria y Daniela se presentan ante la cámara en el frente de la carnicería de la cual son propietarias y allí, siguiendo la propuesta de toda la serie para las presentaciones de sus protagonistas, anuncian su salida de emergencia. Luego ingresan y se las muestra trabajando con cortes de carne y posteriormente la toma se traslada a un patio, que es el lugar primordial de toma de la palabra. Daniela se encuentra sentada a la izquierda con el delantal que utilizan para trabajar y Valeria a su derecha con su hija en brazos. Durante esta entrevista se van intercalando primeros planos y planos medios que ponen el foco de atención en quien va llevando el relato o de la bebe tomando la mamadera:

Daniela: Al principio no nos fue fácil a ninguna de las dos, pero siempre con respecto, marcando el respeto ante todo, llegamos a ser lo que somos, una familia con un negocio que estamos nosotras al frente, o sea cero problemas, una vida más que normal. Diez años antes, yo decía, yo elijo ser homosexual y descarto la idea de casarme o de tener hijos como cualquier persona y diez años después digo, como cambio, como evolucionó todo, porque estamos casadas, porque tenemos un hijo, porque formamos una familia porque vivimos como cualquier ser humano y con todos los derechos como nos corresponde.

Valeria: Para nosotras fue un milagro poder tener a nuestra hija, yo llevarla en la panza sin tener que haber estado con un hombre, un sueño cumplido.

⁶⁸ En una placa añadida en la edición del capítulo se informa que Angie fue inscripta con el apellido de sus dos madres el 17 de junio del 2011.



Daniela: cuando nació, a la semana la fuimos a anotar y bueno, nos encontramos con que no puede llevar el apellido de las dos, por una cuestión de que hay un vacío de la ley que esperamos que se resuelva pronto y que pueda Angie llevar los dos apellidos. Pero tuvimos que poner el abogado y todo eso. (...) Nunca nos sentimos distintas, ni tampoco nadie nos hizo sentir distintas. Nunca. Gracias a dios, no sé por qué, o no sé si a nosotras únicamente nos pasó, pero nosotras vamos al centro, vamos a la confitería, vamos a tomar un helado a comer afuera y siempre así, el que nos ve en la calle nos conoce y sabe lo que está viendo y sin embargo, nunca sufrimos una discriminación, ni de familia, ni de amigos, ni de la sociedad, nunca.

Valeria: siendo que tenemos un comercio y toda la gente que de pronto viene a comprar, sabe (Cap. 2, Min: 01:59).

Otro espacio que cobra relevancia por la connotación testimonial, es una oficina en la que se pueden observar un teléfono con fax, una impresora y una notebook desde la cual Daniela, quien continua con su delantal puesto, muestra a la cámara imágenes de la ceremonia y la fiesta de casamiento, mientras comenta anécdotas acerca de esa fecha:

Daniela: Fue un casamiento soñado, como el de cualquier persona. Que estuviera, por ejemplo, mi abuelo de 89 años era... cero problemas. Al contrario, todos re emocionados y felices. A la hora de tirar el ramo de flores llamamos a todos los varones y todas las chicas y fue igualitario la tirada de ramo. Fue un día único, fue el mejor día de nuestras vidas, después vino ella y bueno, nada se compara con ella, pero fue un día feliz (Cap. 2, Min.: 10:36).

El mostrador de atención al cliente también es puesto en pantalla por medio de un plano conjunto en una secuencia que comienza con un plano general del frente de la carnicería “Las chicas”, continua en la parte de atrás, para luego retomar la acción en el mostrador en el que no solo se ve a las protagonistas sino también a Angie su hija y clientes/as. En esta escena Daniela enfatiza: “Esto es nuestra vida, es todo para nosotras esto, o sea, de acá laburamos, de acá vivimos”. Lu cual se



completa con algo que agrega Valeria: “todo para una mejor calidad de vida para Angie, uno piensa todo en eso, como verás la gorda también está acá” (Cap. 2, Min: 14:29).

Las representaciones familiares en el cine y la televisión argentina poseen una gran tradición en la construcción de matrices que son organizadas y organizan un tipo de lógica binaria y nuclear. Su raigambre social está fundamentada en un proceso de naturalización que identifica a un tipo de familia particular como “natural”, formada por un matrimonio monogámico, que convive bajo un mismo techo, junto a sus hijos e hijas y un proceso de normalización que hace que dicho modelo de familia adquiera la nominación de “normal” frente a otros tipos que son considerados desviados. Ese modelo básico de familia combina tres elementos que parecen presentarse como indisociables: un elemento biológico, dado por la relación de engendramiento entre un hombre y una mujer; un elemento simbólico, acuñado en la representación social que adquiere la presencia de un padre y una madre en la crianza de un hijo o hija; un elemento jurídico, en tanto existe un conjunto de normas que regulan esas relaciones (Jelin, 2004).

La presencia de Valeria y Daniela con su hija en brazos frente a la cámara y lo expuesto en su testimonio, permite advertir como tópico a ciertas transformaciones coyunturales que tensionan la noción hegemónica de familia nuclear como la única organización familiar legítima y que tradicionalmente excluyó de su espectro a la población LGBTIQ+ en general, y a las mujeres lesbianas en particular. Las protagonistas insisten en la idea de “normalidad” al referirse a su experiencia y esa normalidad en sus términos se traduce en el cumplimiento de determinadas concepciones sobre aquello que se percibe como constitutivo de la normalidad: el matrimonio, la procreación, la posibilidad de proveer de los medios necesarios para la subsistencia y fundamentalmente el reconocimiento social de dicha organización como una familia a partir de la iteración de una serie de consideraciones que constituyen las formas de habitar y significar la familia.



La intervención del abogado Carlos R de Falco, que lleva el caso de Daniela y Valeria acerca de la inscripción de Angie con el apellido de ambas, inicia con un registro que lo muestra llegando a su oficina y luego hablando a la cámara detrás de su escritorio. Sus intervenciones se intercalan con las de las madres y son agregadas cumpliendo una doble función discursiva, por un lado legitimado por su profesión y conocedor de la norma y por el otro como testigo y garante de lo que expone la pareja:

Carlos: Sería terrible que esta niñita, que sabe que tiene dos mamás. Las dos mamás estuvieron sentadas, donde estás sentada vos, conversando conmigo, las dos la tenían, las dos la acariciaban, las dos le compraban la ropa, las dos la llevan, las dos la traen, las dos le dan de comer. La niña ya sabe que tiene dos mamás. Por supuesto, yo no soy psicólogo ni puedo dar una opinión al respecto, solo tengo la opinión visual, de lo que vi, de la atención, realmente es una cosa, una maravilla verlas (Cap. 2, Min.: 03:39). Creo que el daño más grande no se le hace ni a la ley, ni al legislador, ni a las mamás, ni al abogado, creo que el daño más grande se la hace la criatura, se le viola un derecho humano fundamental que es el derecho a la identidad. La niñita tiene el derecho a una familia, como la que ella nació, nació en una familia, la ley le dio una familia, un matrimonio, ella nació dentro de esa familia, tiene el derecho humano a la familia y tiene el derecho humano fundamental por el que tanto venimos bregando, las abuelas de plaza de mayo y demás, el derecho a la identidad. Es la hija de dos mamás, le guste a quien le guste, la niñita es hija de dos mamás (Cap. 2, Min.: 04:43). Cuando el legislador dijo Matrimonio Igualitario, porque el nombre de las leyes no son por casualidad, cuando a una ley se le pone un nombre. Porque las leyes no tienen nombre en realidad, la ley tiene números. La argentina no tiene ley por nombres pero todos nosotros, los que estamos en el tema jurídico sobre todo y ahora los periodistas, hemos comenzado a dotar de nombres a las leyes y me parece muy bueno, muy bien, porque la define un poco y aquí, esta ley, está definida como matrimonio igualitario. Qué significa igualitario, igual. Sea, entre hombre y mujer, entre



mujer y mujer; y entre hombre y hombre. Si el legislador hubiera querido establecer un régimen para el matrimonio homosexual, hubiera agarrado el código civil y hubiera dicho, capítulo uno, del matrimonio homosexual, capítulo dos del matrimonio heterosexual, pero el legislador dijo matrimonio igualitario. Mismos derechos, mismas obligaciones, mismos efectos, mismos derechos de familia (Cap. 2, Min.: 11:17). La ley es para todos, no hay un país legal para uno e ilegal para otros. Hay casos que han sido paradigmáticos, parejas que han vivido durante muchos años, uno por ejemplo tenía la casa a nombre de él, y la otra persona que vivieron cuarenta años lo echaron a la calle. Y eso es injusto, totalmente injusto, legalmente injusto, más allá de la posición que cada uno tengamos de la situación. Entonces me parece que esta ley viene a remediar toda esta situación y creo que también viene a fortalecer esto de la igualdad y de la identidad que cada uno elegimos en la vida. Yo elegí mi identidad, elegí mi identidad sexual, elegí ser papá, elegí ser hinchado de Racing, de Belgrano, elegí ser peronista, yo elegí en la vida y a mí no me gusta que nadie me menoscabe por lo que yo elegí. Quiero que respeten lo que yo elegí y creo que todos tenemos que respetar lo que los otros eligen y que pase por eso, por respetarnos, por entendernos, por valorarnos y por saber que si bien todos somos iguales, también en esa igualdad, todos somos distintos y lo importante es respetar eso, entonces respetando las diversidades, respetamos la igualdad (Cap. 2: Min.: 13:13).

En su referencia al ejercicio de la maternidad De Falco destaca una serie de prácticas constitutivas de repertorios de sexo/género, en tanto guiones o pautas culturales de actuación (Butler 2010; Scott, 2000). En este caso el abogado reconoce el estatus de madres a partir de la constatación que hace de los cuidados que brindan a su hija, pero no sin dejar en claro que su experiencia no es la de un psicólogo. Esta aclaración hace emerger al discurso médico como legitimador de experiencias de vida y la persistencia de concepciones que consolidan los mitos en torno al género y los roles que ocupan varones y mujeres en la crianza. De acuerdo con Fernández (2006), los mitos aluden a la “producción y reproducción de un



universo de significaciones imaginarias constitutivas de lo femenino y lo masculino moderno que forman parte no sólo de los valores de la sociedad sino también de la subjetividad de hombres y mujeres” (p. 162).

Pero al margen de la identificación de dichos repertorios, sitúa la situación de Valeria y Daniela, y como consecuencia de Angie en un plano legal, desde el cual a partir de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario se despliegan una serie de derechos y obligaciones que posicionan a las parejas formadas por personas de distinto sexo y aquellas formadas por personas del mismo sexo en igualdad de condiciones. Esta igualdad no solo se refiere a la posibilidad de contraer matrimonio sino también a aquellos elementos referidos a las normas que regulan las relaciones de parentesco. Desde su perspectiva, lo que debe primar es el derecho humano de Angie de poseer una identidad y esa identidad se concatena con la pertenencia plena a la familia que constituye con sus madres.

Para Butler (2007) la fuente de la subversión se encuentra dentro de la cultura y por ende las posibilidades de transformación social deben ser realizadas con recursos y formas de acción propias del sistema, imitando actos previos pero alterando su sentido. En este caso se reproducen elementos relacionados al matrimonio, el sustento económico y la concepción de una hija, alterando en esa forma de auto – definición la configuración hegemónica de la familia nuclear con la presencia de dos madres. En el testimonio también emerge la puesta en cuestión de la condición humana que resulta una constante frente a aquellas vidas que no atraviesan la rejilla de inteligibilidad de la matriz heterosexual. Su inexistencia es paliada con la puesta en pantalla como prueba de vida, de humanidad y de fertilidad.

Si bien en sus expresiones Valeria y Daniela avanzan en su inscripción en un espectro de visibilidad que podría considerarse como reproductor de concepciones heteronormativas de lo que se entiende tradicionalmente como “familia”, su puesta en pantalla y sus identificaciones como “homosexuales” subvierten y amplían el espectro de inteligibilidad hacia el reconocimiento de las parejas del mismo sexo como agentes de reproducción biológica y social (Pichardo, 2011). Su puesta en

pantalla produce una ruptura del continuo heterosexualizado que vincula la sexualidad con la reproducción y la reproducción con la sexualidad. Es decir que se quiebra el continuo entre coito/alianza/filiación y adquiere un estatus de reconocimiento oficial una vez que la filiación de los niños y niñas con padres o madres del mismo sexo es reconocida legalmente (Pichardo et. al., 2015), lo cual al momento del registro de la serie se presenta como un pendiente en la situación jurídica de Angie.



Valeria y Daniela en el capítulo “Familias Diversas” de la serie “*Salida de Emergencia*” (2011)

8. María y Estela: “ustedes son lesbianas les vamos a sacar el nene”



El quinto capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se titula “Diversidad en el barrio” y pone en pantalla la historia de María y Stella de Rosario⁶⁹. Entre los tópicos que se abordan en sus testimonios, se identifica el deseo manifiesto de contraer matrimonio y los efectos que el acceso a ese derecho tuvo para el cuidado de los hijos cuya crianza comparten en su núcleo familiar. Además hacen referencia al trabajo comunitario que realizan y las consecuencias de la homofobia que recae sobre su orientación sexo – afectiva. En las sucesivas escenas y la puesta en pantalla de la toma de la palabra dan cuenta de cómo el “barrio” se torna un regulador de formas de identificación y relacionamiento en tensión con las representaciones hegemónicas de la población LGBTI+ que invisibilizan la pobreza.

Los escenarios que acompañan el testimonio de María y Estela tienen como eje mostrar “el barrio” como un lugar de configuración identitaria. El espacio narrativo privilegiado para sus testimonios es el patio de su casa, donde se las ve sentadas en unas sillas mientras toman mate, con una parrilla de fondo, maderas y chatarra apilada debajo de un toldo que las cubre del sol. En otros momentos del capítulo se las ve recorriendo calles de tierra, mientras circulan a su alrededor personas en bicicletas, perros, caballos y carros de cirujeo⁷⁰. Sus entrevistas inician con una toma que muestra la pantalla del teléfono celular de María, en la cual se encuentra observando una fotografía de su casamiento.

El tópico sobre el cual gira esta primera secuencia está centrado en el deseo manifiesto de poder casarse y la imposibilidad que esto representaba pocos años antes de la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario en Argentina. Se escucha la pregunta del entrevistador que indaga acerca de que las imágenes:

⁶⁹ Rosario es una ciudad situada en el sureste de la provincia de Santa Fe, Argentina y es la más poblada de dicha provincia y la tercera del país después de Buenos Aires y Córdoba.

⁷⁰ El término ciruja, que proviene del lunfardo, hace referencia en este contexto a personas que trabajando de la recolección de objetos que luego pueda utilizar, consumir o vender.



María: fue un día muy emocionante, lloré como una bestia, me casaba con la persona que amo, amaré y voy a seguir amando... Nos costó muchísimo.

Stella: más de nueve años llegar a ese logro.

María: pero lo más divertido de todo esto es que a los tres meses de conocerla a ella le dije si se quería casar conmigo, y me dice, 'no, vos estás loca'... Vos acordate que vos vas a llevar mi apellido y ahí está, me casé, yo llevo el apellido de ella y ella el mío (Cap. 5, Min.: 01:10).

Luego de presentarse y anunciar su salida de emergencia, la cámara las registra caminando por el barrio hasta que ingresan a un lugar y explican qué funciona en ese espacio:

María: Bueno, este es nuestro humilde centro comunitario, estamos situados en la zona sur de la ciudad de rosario, acá hace once años estamos trabajando para nuestro humilde barrio. Humilde, de gente muy trabajadora, de gente que cirujea en carros, desde el más chico al más grande, de generación en generación va sucediendo eso, gente que vive del reciclado de la misma basura y lamentablemente gente que come de la basura. Modestamente, con muchas falencias, llueve, nos falta el gas...

Entrevistador: ¿Cómo se conocieron ustedes?

María: a través de un chat telefónico hace diez años atrás, nos conocimos y nunca más nos separamos.

María: a los dos meses de conocernos nos fuimos a vivir juntas en una casita chiquitita, chiquitita, que nos prestó la abuela de ella...

Stella: ahí comíamos, dormíamos, todo ahí.

María: con una garrafita de esas de tres kilos.

Stella: comíamos arriba de la mesita de luz.

María: porque no teníamos mesa. No teníamos nada.



Stella: empezamos de cero.

María: Me da bronca, que se nos catalogue que siendo gay, lesbiana, transexual, tenemos plata y no es así. Hay un mundo, que es boliche, auto, vacaciones, cruceros. No, nosotros vivimos una realidad diferente, distinta y no es como mucha gente piensa. (Cap. 5, Min.: 02:19)

Las formas de representación instalan un tópico poco abordado cuando se hace referencia a la diversidad sexo – genérico - identitaria y que tiene que ver con el vínculo con la pobreza y las consecuencias que esto acarrea, cuando la construcción identitaria fuera del closet se realiza en los márgenes de los centros urbanos. En sus palabras se identifican las formas a partir de las cuales cierta representación mediática de la población LGBTIQ+ insiste en un determinado perfil que el mercado estableció como segmento de consumo y que claramente invisibiliza y excluye a personas ubicadas en posiciones económicas desfavorables.

Ese anclaje de sus historias toma como punto de inicio también a las posibilidades del reconocimiento legal de su vínculo luego de la aprobación de la ley de Matrimonio Igualitario como punto crucial en la conformación de su familia. Además de las formas a partir de las cuales se van construyendo códigos en el barrio para lograr que las respeten. La idea de “barrio” funciona en el testimonio de María no solo como el espacio geográfico de Rosario donde vive con su familia y posee un comedor comunitario con su esposa, sino también como un régimen de administración de las relaciones sociales y entre esas, de las formas relacionales que se consideran tolerables en el espacio público y aquellas que no. Si bien se las reconoce como una familia en la representación que poseen sus vecinos según lo explican, al mismo tiempo existen ciertos comportamientos que se encuentran vedados por decisión personal, pero también como resultado de la presión del entorno.

María: cuando empezamos con el centro comunitario no conocían de mi condición sexual, al año conocieron a Stella y Stella empezó a hablar con ellos y empezaron a preguntar: ‘ah sos torta’, ‘eh, sí’. Acá en el barrio, la torta o el



puto. En el barrio y yo te hablo de nosotras y otro grupo de gente, no se va a estar besando adelante, en una calle del barrio por respeto, eso para nosotros es un código. Nos costó que nos respeten, porque nos han insultado, nos han dicho un montón de cosas, no han mandado los chicos a buscar la comida, a buscar la copa de leche, nos costó un montón. Nosotros el código lo tenemos, estamos casadas pero de tocarnos, de besarnos y que ellos nos vean, no. Eso es nuestro código. En el barrio es eso. Acá los putos y las tortas como se les llama, no van a los boliches gay, no conocen, por la misma discriminación que hay dentro de la comunidad LGTB, nosotros somos esto, nosotros somos más de barrio. De hacer la fiesta al gaucho gil y venir un conjunto de cumbia o chamamé y bailar. Yo no estoy en contra de los boliches, pero no estoy con la marcha, sería más divertido que haya un boliche gay de cumbia. Seríamos mucho más liberales⁷¹ (Cap. 5, Min.: 08:20). Nosotros vivíamos antes en otro lugar con Stella, que era muy muy humilde y no dejaban que los chicos se acercaran a nosotras y entonces nosotras íbamos a explicarle al padre, la madre, por qué. Nunca a ver nada extraño, ni demostrando a los chicos porque no soy esa persona que están besándose adelante de los chicos.

Stella: Capaz un abrazo, una caricia, pero hasta ahí no más. Por respeto a los demás más que nada, porque todos no tienen el mismo pensamiento y lo estamos viviendo hoy, hoy en día, así que por eso no lo mostramos tanto. Igual que cuando nos casamos, 'un beso, un beso'. No, porque más allá de que la familia sepa, por respeto, así que no somos de mostrar a la gente.

Entrevistador: ¿Qué cambia para ustedes el matrimonio, en el barrio y para ustedes dos?

⁷¹ Luego de este fragmento, la serie registra los testimonios de las dueñas y asistentes a la bailanta gay Cerrito Mix donde se problematiza la idea de invisibilidad de la población LGTIQ+ en sectores de escasos recursos que prefieren cierto género musical para divertirse y encuentran allí el espacio: "Vas a una bailanta y te encontrás con chicos que son gays pero no se pueden expresar de la manera en que se expresan acá. Son bastante marginados, imagínate en un ambiente 100% hétero" (Cap. 5, Min.: 13:55).



María: Para el barrio ya somos una familia constituida, para nosotros lo que cambia es que se reconozca nuestro derecho. Que el día que yo falte o que ella falte, ella pueda heredar lo mío, como mi hijo, mis hijos. El hijo de ella y mío. A Brian lo empezamos a criar juntas desde los tres años. Fuimos amenazadas muchas veces: 'ustedes son lesbianas les vamos a sacar el nene, vamos a ir a la justicia'. Vayan, les decía yo, yo las espero con los brazos abiertos, vayan. Y cuando yo me casé, le dije ahora, nos casamos y bueno, que ahora vengan a sacarte tu hijo, yo estoy casada legalmente con vos. Nuestros hijos chochos, ahora esperan el hermano dicen y bueno que esperen el hermano.

Stella: Una nena dicen...

María: una nena quieren. El hijo de Stella, Brian, somos muy compinches y hablamos mucho y mi hijo con Stella. O sea que cuando Brian quiere algo, viene y me dice a mí y yo le digo a ella y cuando mi hijo Julián le quiere decir algo a Stella, Stella viene y me dice a mí. Así que estamos cruzados. Ella es la que dice todo sí, yo soy un poquito más no. Yo soy la que...

Satella: Pone mano dura.

María: mano dura. A mí me parece que no llegamos, fijate la hora que es y no hizo la tarea de la escuela. Yo soy como más recta en ese lado y ella es más como 'dejalo después lo hace'. Yo soy más fijate la hora que es y todavía no se fue a dormir y mañana tiene escuela. Yo soy más recta en todo eso y ella es más tranqui. Cuando tenemos que decir que no, es no. Y no es necesario que haya un pene en el caso de las lesbianas y haya una vagina en el caso de los gays. Se crían igual los hijos, salen derechos, se lucha más y es igual. No es que, porque tenemos nuestra condición sexual que sean diferentes. Es la lucha, diaria, de todos los días como todos tienen sus problemas, nosotras también (Cap. 5, Min: 15:21).

El recorrido por los escenarios y los testimonios vehiculizados en el capítulo tienen como objetivo agregar otro elemento que condiciona las formas de pensar a la diversidad, relacionado a la dimensión socioeconómica en la que se insertan las protagonistas. Lo cual también opera como una forma de diversificar y completar espacios de vacancia en relación a la representación de la población LGBTIQ+ y sobre las familias que construyen identidad en y desde sus contextos. El matrimonio además es valorado como una garantía de defensa frente a la vulnerabilidad en la que se encontraban las familias constituidas al margen del contrato heterosexual.



María y Estela en el capítulo “Diversidad en el Barrio” de la serie *Salida de Emergencia* (2011) (Cap. 5, Min.: 17:10).

9. Gabriela: “yo soy candidata a Concejal, ahí está mi nombre y soy lesbiana”

El sexto capítulo de la serie documental *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina “Visibilidad” e inicia con un plano americano que muestra a



Gabriela presentándose frente a la cámara y en el fondo de la toma se encuentra el Consejo Deliberante de Salta: “Hola, soy Gabriela Beleizan, soy lesbiana y soy de Salta; y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 6, Min.: 01:04). En su testimonio, relata sobre su candidatura a Concejal y las dificultades que acarrea estar fuera del closet en una provincia donde la iglesia posee gran influencia condicionando inclusive la educación pública.

Luego de su presentación, Gabriela se dirige hacia el edificio y una vez adentro, se encuentra sentada sobre un mostrador que asume el rol de escenario en esta primera secuencia introductoria:

Estamos en el consejo deliberante en la provincia de Salta. Yo estoy de candidata a Concejal, represento a la diversidad sexual en mi provincia. A los medios les llamo mucho la atención mi visibilidad como lesbiana. En Salta salir del closet es difícil, es una sociedad muy conservadora, en donde la iglesia tiene mucha influencia y donde nuestros padres y nuestras madres están criados con esos ideales (Cap. 6, min. 01:44).

Las primeras referencias que emergen de la caracterización coyuntural de Gabriela, determinan su participación política en un contexto que define como conservador, dónde advierte la influencia de la Iglesia en la toma de decisiones civiles e identifica la existencia de un núcleo que respalda esas tradiciones en la generación que la antecede al advertir que sus madres y padres están criados con esos ideales. La protagonista se encuentra en una contienda desde la cual pugna por el derecho a ser representante no solo desde su condición de mujer, sino también como lesbiana.

El doble posicionamiento político responde a una tradición más amplia de resistencia⁷² con su antecedente inmediato en la ampliación de derechos a través

⁷² Se hace referencia a la idea de antecedente inmediato porque en esa amplia tradición se encuentran también a las iniciativas de participación política del peronismo, su propuesta de voto femenino y la figura de Eva Perón. Promovieron la primera expresión de las mujeres en las urnas en



de la participación política de las mujeres iniciada en los 90s. Este proceso se caracterizó por la incorporación de acciones afirmativas en la legislación con el establecimiento de cuotas para mujeres en las listas de candidatos/as pero que se vieron condicionadas por el impacto de las políticas neoliberales que facilitaron el proceso de “feminización de la pobreza” cuya reacción fueron, entre otras, las demandas de representación política, unidas a las voces de mujeres de clases urbanas marginadas (Archenti, 2002; 2004). A esta paradoja de inclusión política/exclusión social se suman las políticas de visibilidad que iniciaron también en esa década (Bellucci y Rapisardi, 1999) y que habilitaron la concreción de otros perfiles políticos, con la reivindicación de otras luchas y desde otros lugares de enunciación.

La siguiente secuencia ubica la historia de Gabriela en el plano de la militancia y de las causas que motivan su actividad política. Mientras se escucha su voz explicando los objetivos de A.Lu.Di.S (Asociación en Lucha por la Diversidad Sexual), se muestran imágenes de sus miembros preparando una campaña de visibilización en la vía pública. Logran advertirse pancartas que rezan diversas consignas tales como: “No se nace heterosexual”, “No a la trata de persona”, entre otras:

Gabriela: A.Lu.Di.S es Asociación de Lucha por la diversidad sexual, no tan solo asisten lesbianas, gays, bisexuales y trans, sino también asisten jóvenes que creen en la igualdad y que van a acompañar a un amigo, una amiga, un familiar. La mayoría de los jóvenes, son jóvenes adolescentes, a las personas de la edad de treinta para arriba les cuesta más integrarse a la lucha (Cap. 6, Min.: 02:35).

Al hacer referencia a la Asociación que preside, Gabriela vuelve a destacar la brecha generacional como un elemento condicionante para los cambios culturales acerca de las concepciones en torno a la diversidad sexo – genérico – identitaria.

1951 y la Rama Femenina del peronismo logró ocupar una significativa proporción de bancas en el Congreso (Barrancos, 2014).



Así como en el fragmento anterior advertía que sus padres y madres se habían formado con ideales centrados en la doctrina religiosa, advierte que las personas que se acercan a colaborar son menores de treinta años lo que permite mitigar el principio de totalizante de conservadurismo que caracteriza a las provincias del norte del país al tiempo de revela la necesidad de espacios que acompañen estos procesos.

La secuencia continúa por la noche, en el mismo lugar en el que se encontraban desarrollando la campaña de concientización y visibilización, pero en este caso Gabriela expone a la cámara el resultado de una encuesta, mientras la mujer encuestada permanece en la toma:

Gabriela: la señora nos contestó que sí votaría a una mujer como gobernadora. Y cuando le consultamos si votaría a una mujer lesbiana para gobernar, nos dijo que no, porque no le gusta que anden a los besos y a los abrazos y porque...

Señora: me molesta.

Gabriela: le molesta.

Señora: no es que discrimine, pero en cierta manera si, por que... no sé. Yo soy muy católica entonces eso no me gusta. Si yo sé que es lesbiana no la voto. Porque tenemos que erradicar todo eso.

Gabriela: yo le quiero decir que yo soy candidata a Concejal, ahí está mi nombre y soy lesbiana.

Señora: ah bueno, voy a leer los proyectos.

Gabriela: espero que lea nuestro proyecto y alguna vez se acerque al partido a hablar con nosotros.

Gabriela - habla a la cámara- : De mi visibilidad, las personas que me conocen yo he visto que no hay problema pero como la señora, hay muchos casos que



te dicen, mientras no se muestren. La sociedad te dice que mientras estén en sus casas y nadie los vea mejor” (Cap. 6, Min.: 04:52).

En la última secuencia se da cuenta del proceso de doble discriminación en el que se encuentran inmersas las mujeres lesbianas, por ser mujeres y por su orientación sexo – afectiva y, en algunos casos, donde la autopercepción como lesbiana se constituye como un posicionamiento político. En este sentido, mientras el constructo mujer las ubica en el marco de una sociedad cuya norma es la heterosexualidad obligatoria, la capacidad de nombrarse lesbiana las mueve del orden que administra su visibilidad. Parafraseando a Monique Wittig (2005) las lesbianas no son mujeres por no cumplir con la normativa heterosexual y por lo tanto “molestan” cuando intentan ocupar espacios que “no les corresponden”.

En este proceso de discriminación real (Green, 1995) las lesbianas no forman parte del campo de sentido específico de las mujeres, pero tampoco de los varones homosexuales generando un proceso del silenciamiento e invisibilidad que hacen difícil la comprensión de los problemas de sus subjetividades (Sardá et al., S.f.). Cuando la entrevistada advierte “Porque tenemos que erradicar todo eso”, ubica a las mujeres que desean a otras mujeres en un plano equiparable a una problemática social como la delincuencia o la pobreza deslegitimando sus demandas y desconociendo su derecho a la existencia.

Gabriela retoma la situación acontecida con la mujer entrevistada y explica que “La sociedad te dice que mientras estén en sus casas y nadie los vea, mejor” y en esa construcción retoma a la tradición hegemónica de la invisibilización que en su experiencia personal poseería un efecto proscriptivo: “Si yo sé que es lesbiana no la voto”. En esa afirmación se condena nuevamente a las subjetividades lesbianas a la inexistencia y al espacio privado como el único posible. Su presencia frente a la cámara, la posibilidad de compartir un proyecto político y su postulación a un cargo electivo testimonia la resistencia al marco heteronormativo que apela al contrato tácito de la tolerancia a cambio de la invisibilidad para torcer el sentido del estigma y defender la potencia política de ser visible.



Entrevistada y Gabriela Beleizan en “Visibilidad” sexto capítulo de la serie *Salida de emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Cap. 6, Min.: 04:18)

10. Laura: “todas las condiciones están dadas para que una sea heterosexual”

“Visibilidad” también incluye el testimonio de Laura a quien se muestra en un plano general que se va cerrando a medida que se acerca por la costa del Mar Argentino con su bicicleta a un lado. La cámara, la registra en un primer plano y en ese momento procede a presentarse: “Soy Laura, de Rawson, Chubut y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 6, Min.: 08:42). Se intercalan imágenes de varios sectores de la costa, el vuelo de gaviotas, actividades marítimas, hasta que la protagonista toma asiento y comienza su relato en ese mismo escenario:



Nací en Trelew de donde me vine hace unos 6 años a Madryn para terminar de estudiar biología, carrera que empecé en Trelew. Y me recibí de bióloga y trabajo de bióloga hace más o menos un año, biología marina, aves marinas. ¿Qué significa para mí salir del closet? Algo que me encantaría que fuese innecesario. La primera parte difícil que es aceptarse diferente y reconocerse diferente una misma y después está la otra, de que al haberte reconocido y aceptado como diferente, ahora tenés que encontrar la forma de decirlo. Genera miedo, si digo... ¿Cómo me van a ver? ¿Puedo llegar a tener problemas? ¿Puedo perder un trabajo? Eso me lleva a retraerme, luego considero que retraída, no vivo y no soy feliz, y la carencia de libertad se termina transformando en el motor para salir. Entonces, todas las condiciones están dadas para que una sea heterosexual, todas las preguntas están hechas en ese sentido y todo lo que se asume sobre una también. Entonces uno tiene que permanentemente decidir, si va a dar explicaciones o no, y eso es otra vez, una salida más. – Se escucha la voz del entrevistador consultando acerca de lo que se siente estar en el closet y Laura con lágrimas en los ojos responde – Triste. Yo no sé de dónde sale eso. Quien sea que lo haya inventado ha sabido representar en una imagen, un sentimiento de oscuridad y silencio (Cap. 6, Min.: 09:00).

En el testimonio de Laura se identifican las consecuencias de la construcción de una representación abyecta de la identidad lesbiana. Esta abyección se reconoce en el proceso que describe, el cual inicia con reconocerse y aceptarse diferente, enfrentarse a la necesidad de decirlo, temer las consecuencias, esconderse y resignar la libertad de ser una persona plena. Adrienne Rich (1996) explica que “el sesgo de la heterosexualidad obligatoria, lleva a percibir la experiencia lesbiana en una escala que va de la desviación a la aberración o a volverla sencillamente invisible” (p. 18).

La heterosexualidad obligatoria, que encuentra en la matriz heterosexual su sustento, delimita cuáles serán los marcos de inteligibilidad para una mujer que no se reconoce en el resto. Esos marcos se constituyen en norma cuando, en la



interacción con el otro, se presenta la expectativa permanente de reconocer e identificar la coherencia entre género, sexo y deseo.

Esa falta de reconocimiento en el resto expulsa a la experiencia lesbiana hacia la no existencia y el temor al rechazo encuentra su justificativo, entre otros dispositivos de control, en la visibilidad mediática tradicional que asoció a las lesbianas con la violencia, lo patológico y lo criminal. La identidad lesbiana como una disrupción al orden heteropatriarcal en contextos represivos, redundaba en la sanción que se imprime sobre la disidencia, pero que al mismo tiempo la disidencia la entiende como consecuencia de la renuncia a los marcos normativos de inteligibilidad. En sus palabras: “¿Cómo me van a ver? ¿Puedo llegar a tener problemas? ¿Puedo perder un trabajo?”.

El closet, como ese lugar oscuro y solitario funciona en el testimonio de Laura en una dimensión que lejos de valerse de una metáfora simple, grafica su experiencia de vida en la que habitar su existencia y sus deseos, como elemento constituyente de su subjetividad, le devuelven la posibilidad de ser libre, al ser visible. La visibilidad habilita también las capacidades de existir y de poner en tensión la “imposición sobre las mujeres de la heterosexualidad como medio de garantizar el derecho masculino de acceso físico, económico y emocional” (Rich: 1996, p. 38). La identidad lesbiana en este contexto se constituye como un elemento de ruptura en el orden binario que organiza la existencia de la mujer, cuando las formas de sus deseos se constituyen en torno a posibilidades delimitadas en la organización heteropatriarcal tales como la atención y la satisfacción del varón y la crianza de los/as hijos/as.

La visibilidad fuera del closet, en la vida y en la circulación de discursos sociales, tales como los mediáticos, genera espacios de identificación distintos, habilitan mundos posibles y formas de existencia viables. La identidad lesbiana no solo encuentra elementos de visibilidad en la ficción que las presenta como agentes penados o transitando relaciones confusas, sino que en el caso de estas series documentales se vuelve testimonio la existencia lesbiana en la constitución de esas

identidades narrativas que dan cuenta de una apropiación biográfica que diversifica la propiedad heterosexualizada de la voz.



Laura en la costa del Mar Argentino testimoniando su existencia (*Salida de emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Cap. 6, Min.: 10:00).

11. Natalia y Claudia: “yo no me sentía ni mujer, lesbiana, ni quería ser hombre”

El recorrido de Laura continúa en otra secuencia que la muestra dirigiéndose a una reunión sobre la implementación de la Ley de Educación Sexual Integral (ESI) en Chubut. Su participación se da desde la agrupación Chubut Diversx que, según explica, se origina en defensa de los derechos de las diversidades sexuales. Allí se encuentra con dos compañeras a quienes presenta como Claudia y Tati, Natalia, fundadoras del foro sexual del INADI de Chubut Diversx.



Luego de una breve introducción cada una de ellas narra brevemente su salida del closet. La primera en tomar la palabra es Natalia, quien se refiere a la situación casi como una travesura, pero el mismo relato permite advertir algunos elementos que añaden complejidad a la simplificación estereotípica de la diversidad sexo – genérico – identitaria y dialogan con el resto de las historias puestas en pantalla en las series:

Mi salida del closet fue bastante escandalosa. En el secundario, yo no salgo del closet frente a mi familia directamente pero si lo hago frente a todo Madrin. Fue en el secundario, a los quince años me había enamorado de una profesora y bueno, lo decía por todos lados, lo escribía en los bancos. Era muy rebelde, me quisieron echar de la escuela. Fue todo un escándalo porque era una escuela privada. Yo no me sentía ni mujer, lesbiana, ni quería ser hombre. Me sentía como un ser, no sé. Otro”. (Cap. 6, Min: 15:20).

El testimonio de Natalia, en principio, ubica su salida del closet como un acto de rebeldía, pero al mismo tiempo en su relato juvenil se expresan los límites categoriales que clasifican a las subjetividades. Desde el orden binario que admite solo la posibilidad de que la inteligibilidad se resuma en el par dicotómico varón/mujer, esa insuficiencia se agrava cuando las otras categorías que se construyen al margen de ese par, tampoco expresan la experiencia de otras formas de autoperibirse, ser un “otro” en un espacio en el que no existen formas de nombrar y de nombrarse, dan cuenta de la efectividad de las tecnologías del género para producir invisibilidad.

Luego toma la palabra Claudia quién se refiere también a su experiencia en su tránsito durante el Colegio Secundario:

Yo fui a un colegio de monjas, imagínate el tipo de educación. Religiosa, cero educación sexual. Me hace acordar a una amiga, compañera de colegio, que decía que era un semillero de lesbianas ese colegio. Pero bueno, toda esa represión con la que salís, auto represión con respecto a lo que es la sexualidad, es terrible” (Cap. 6, Min.: 15:54).



Si bien la narración de Claudia es breve, no deja de plantear en pocas palabras la complejidad que implica salir del closet en determinados contextos. La Escuela es un aparato ideológico del estado (Althusser, 1971) y como tal, abonó tradicionalmente a la construcción de la homosexualidad como una práctica degradada (Sivori, 2005) y a la producción sociocultural de género ubicando tradicionalmente a las mujeres como cuerpos reproductores y serviles antes que cuerpos deseantes. Y por lo tanto “aquellas mujeres que no cumplan con el precepto de ser madres y que se atrevan a expresar que sienten deseo sexual, no pueden considerarse verdaderas mujeres” (Aragón y Buzzi, 2009). En el testimonio, esta premisa de renuncia al campo legitimado del estatuto de “mujer” se suma otra dimensión relacionada con el carácter confesional del trayecto formativo impartido.

Lo anterior se condensa, en palabras de Claudia, en un proceso de auto-represión. De acuerdo con Goffman (2001) los sujetos que portan un atributo que los vuelve diferentes, son estigmatizados en un contexto socio cultural que establece elementos cuya inteligibilidad permite categorizar a las personas en función de atributos que se perciben como corrientes y naturales. Debe plantearse aquí entonces, el rol que ocupa la hegemonía discursiva en torno a la diversidad sexo – genérico – identitaria, tanto en la Escuela - como organismo Estatal - como la Iglesia - en su intervención pedagógica - ya que frente a la falta de acceso de otras experiencias, la identidad lesbiana se torna invisible y en su invisibilidad radica el proceso auto-represivo ante la falta de reconocimiento en el acceso a otras experiencias de subjetivación.



Claudia y Natalia antes de ingresar a la reunión acerca de la ESI en *Salida de emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Cap. 6, Min.: 15:19).

12. Gabriela y Belén: “tengo esta orientación sexual desde que tengo noción”

“Visibilidad” el sexto capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) también incluye los testimonios de Gabriela y Belén, una pareja de chicas que viven en Salta. Durante el capítulo se las ve participando de las actividades de A.Lu.Di.S (Asociación en Lucha por la Diversidad Sexual) pero en la última secuencia del capítulo toman la palabra para narrar sus historias. La cámara las registra caminando por una plaza hasta que se van acercando y se escucha en off la pregunta del camarógrafo: “¿de dónde son chicas?”, y ellas responden casi al mismo tiempo, “de acá, de Salta”. Un plano detalle muestra sus manos enlazadas y agrega otra pregunta: ¿Hay muchas chicas que son lesbianas acá en Salta? La primera en responder es Belén: “Ahora se está viendo mucho más” y Gabriela



agrega: “Más con la nueva ley que salió de Matrimonio Igualitario es como que se empezaron a mostrar más”. Empezaron a tener menos miedo de mostrarse (Cap. 6, Min.: 20:20).

Durante sus intervenciones en la entrevista, Gabriela toma como punto de partida la anécdota sobre cómo se conocieron con Belén, para luego recuperar diversos tópicos acerca de su proceso de salida del closet. En su testimonio da cuenta de los mecanismos de construcción de la femineidad en oposición con los de la masculinidad, la intervención familiar cómo órgano de control y garante de la continuidad de lo “normal”, la relevancia que posee la visibilidad de otros procesos para entender los propios y la intencionalidad correctiva del régimen heterosexual:

Nos conocimos el año pasado en la marcha del argullo gay aquí en Salta. Terminó la marcha y fuimos toda la asociación a bailar a un pub gay de acá y ahí nos vimos. Estuvimos una semana conociéndonos por *face*, por mensajes a cada rato y nos encontramos. Ella me invitó a jugar al *pool*. Yo me acuerdo que soy así, que tengo esta orientación sexual desde que tengo noción. Desde chiquita no entendía porque eran esos prejuicios o esas cosas de que porqué tengo que jugar con muñecas de mujer y no con juguetes de varón. Es como que siempre preferí lo más masculino (Cap. 6, Min.: 20:57). (...) Antes de pasar a primero se enteraron, por unos cuadernos que encontraron en un descuido y bueno, me sentaron en mi pieza, se pusieron mal. Y bueno después les conté todo, les conté que yo siempre me sentí así. Yo me acuerdo que cuando tenía ocho años por primera vez había escuchado la palabra gay y lesbiana y yo me acuerdo sentí tanta tranquilidad y dije, ah bueno yo soy lesbiana. Porque siempre supe que tenía algo diferente y no entendía por qué mis papas querían cambiar mi forma de ser o de vestir y no la de mis hermanos (Cap. 6, Min.: 22:28). (...) Jamás volvería a meterme dentro del closet porque fue un proceso largo y me costó mucho y me dolieron muchas cosas (Cap. 6, Min.: 24:00)

En su testimonio Gabriela advierte que, desde su niñez, se sintió más cercana a elementos caracterizados dentro del espectro de “lo masculino” en oposición con



lo “femenino”. La existencia de estas categorías excluyentes se identifica en su encuentro con los mecanismos de construcción de la diferencia al momento de entender los mandatos que determinaban qué juegos y juguetes eran los apropiados para ella a pesar de no estar interesada en los mismos.

El rol que cumple la familia como órgano de control de la continuidad de lo “normal” se encuentra en la intencionalidad correctiva del régimen heterosexual. Así es que se vuelven agentes activos a partir de la selección de las prendas de vestir, los juegos y juguetes aptos. Lo anterior abona la confusión que acarrea el trato diferencial dificultando los procesos individuales en un contexto que señala permanentemente el comportamiento “errático”: “no entendía por qué mis papas querían cambiar mi forma de ser o de vestir y no la de mis hermanos”.

La reacción familiar frente al descubrimiento de su orientación sexo – afectiva se resume en una expresión simple: “se pusieron mal”, pero no menos compleja si se la ubica en el entramado donde las subjetividades no heterosexuales son responsabilizadas de la traición al régimen heterosexual, generando un proceso de culpa por la puesta en crisis el estatuto moral del núcleo primario.

La invisibilidad histórica de la diversidad sexo – genérico – identitaria y en particular de las identidades lesbianas queda expresada cuando Gabriela advierte que a los ocho años “por primera vez había escuchado la palabra gay y lesbiana y yo me acuerdo sentí tanta tranquilidad y dije, ah bueno yo soy lesbiana”. Acceder a la posibilidad de nombrarse da cuenta de la relevancia que posee la visibilidad de otros procesos para entender los propios.

En la misma entrevista, Belén testimonia su experiencia, pero advirtiendo una trayectoria sexo – afectiva distinta, hace referencia al impacto que tuvo la exposición social en su proceso, el rechazo familiar y la patologización de su identidad lesbiana y la relevancia del acompañamiento sentimental en su salida del closet:

Siempre me involucré con hombres, siempre salí con hombres, estuve de novia con hombres. Me sentía cómoda, pero a la vez me atraían las mujeres.



Yo no lo hablaba en mi casa porque sentía que era algo prohibido, algo que no iba a llegar a tener una buena aceptación en mi casa. Hace dos años falleció mi papá. Yo tengo mis hermanas que son más chicas que yo, yo soy la más grande, y quedó mi mamá. Yo tengo relación con mi mamá, porque es la única persona que me queda, pero no tanto como para hablarlo (Cap. 6, Min.: 21:47). (...) Cuando yo la conocí a ella, todas mis amistades empezaron a cambiar. Yo me mostré mucho con ella, para mí fue difícil, el solo hecho de andar de la mano, de darle un beso delante de gente. Porque yo me sentía incómoda, me sentía observada, para mí estaba mal. Yo lo hablé con ella y le dije que me dé tiempo pero a la larga, yo sola era la que la buscaba para mostrarme. Lo hablé con mi mamá y mi mamá me dijo que me vaya de mi casa, que estaba enferma, que eso era una enfermedad, que tenía que ir al psicólogo, que tenía que cambiar, que no estaba bien lo que yo estaba haciendo, que qué había hecho mal ella en la vida para merecer eso. (Cap. 6, min.: 23:08). (...) “Yo hable con ella – haciendo referencia a Gabriela - y me dijo, hablá. Sentate y hablá. No le grites, hablale porque también es complicado, porque primero ella tiene que salir del closet, no vos. Entonces yo le dije, hablé con mi mamá, me senté y hablé y como que fue más fácil (Cap. 6, min.: 24:05).

A diferencia de Gabriela, Belén da cuenta de una trayectoria sexo – afectiva distinta cuando hace referencia a que siempre se involucró con hombres y que se sentía cómoda con ellos. Sin embargo también reconoce que a la vez se sentía atraída por mujeres pero “sentía que era algo prohibido” y que no tendría “buena aceptación” en su casa. La construcción de las identidades discretas, responde a una lógica donde “la no-evidencia, permite a los individuos manejar la información acerca de su sexualidad en función de los distintos interlocutores, espacios y momentos” (Pecheny, 2003, p. 134). Pero, en algunos casos, no solo se trata de administrar la información en función del temor sobre las consecuencias, sino que, en algunos casos se produce una negación de ese plano del deseo y del sentir renunciando a una existencia plena a cambio de aceptación.



La discreción va expandiendo los límites y tal como lo expresa Belén en su testimonio, su proceso fue atravesando etapas en las que acordó ciertos límites sobre sus comportamientos públicos con Gabriela que respondieron, en principio, a que se sentía incómoda, observada y para ella “estaba mal”. Ese proceso auto-represivo no solo testimonia su historia sino también la eficacia pedagógica que poseen las tecnologías del género para consolidar representaciones etigmatizantes que dejan constancia de las consecuencias que puede acarrear la renuncia al esquema de inteligibilidad heteronormativo. Sin embargo las mismas se van modificando a medida que se encuentran ámbitos más amigables y de acompañamiento en vínculos amorosos o amistosos: “a la larga, yo sola era la que la buscaba para mostrarme”.

Pecheny (2003) advierte que “la no-comunidad de destino con su núcleo primero de socialización, plantea un problema particular a los individuos homosexuales. (...) la angustia o el temor residen justamente en el eventual rechazo que pudiere surgir de ese entorno primario” (p. 134). El autor establece esta diferencia con otros grupos que son estigmatizados por motivos raciales, económicos o religiosos en cuyos casos comparten la marca con sus grupos primarios de pertenencia lo que genera que encuentre apoyo material y afectivo en su familia y sus amigos cercanos. Esto no sucede, en general, con las personas no – heterosexuales quienes crecen en entornos heterosexualizados que construyeron a lo largo de sus vidas concepciones negativas acerca de la diversidad sexo – genérico – identitaria.

La experiencia que testimonia Belén sobre la reacción de su madre ante su salida del closet reproduce la concepción patológica de la no-heterosexualidad: “me dijo que me vaya de mi casa, que estaba enferma, que eso era una enfermedad, que tenía que ir al psicólogo, que tenía que cambiar, que no estaba bien lo que yo estaba haciendo, que qué había hecho mal ella en la vida para merecer eso”. Si bien según explica luego “fue más fácil” en una primera instancia se confirma el temor y se convierte en un momento biográfico cuya potencia permite a Belén

retomar la posibilidad de narrar su historia sin vacíos o experiencias que permanezcan ocultas en el silencio.



Gabriela y Belén en *Salida de emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Cap. 6, Min.: 23:55).

13. Susana: “¿Cómo uno puede sobrevivir e igualmente intentar ser feliz con la vida?”

El primer capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann se denomina *El silencio* y gira en torno a la vida de Susana Pita, priorizando la mostración de su cotidianeidad, sus lazos familiares y amistosos. La propuesta narrativa de la serie no está basada en la misma propuesta estética del resto de las series documentales que forman parte del corpus, caracterizadas por la entrevista directa sino que cada persona incluida



en los capítulos interactúa y construyen testimonios a partir de diálogos o voces en *off*.

La primera escena, al igual que las siguientes, se configura a partir de la premisa de la auto – puesta en escena (De France en Comolli, 2002) donde muestra a Susana trabajando en un consultorio médico, la cámara va haciendo planos detalle de sus ojos y sus manos, una de las cuales posee una pulsera con los colores de la diversidad⁷³. En la siguiente, sale a la calle en busca de un taxi que la lleva a su departamento, donde nuevamente planos detalle se detienen en adornos y libros asociados a la temática del capítulo. Allí, suena el teléfono y habla con su madre con quién acuerda una visita el fin de semana.

La próxima escena inicia con una voz en *off* que conecta narrativamente con el primer encuentro, donde se la ve llegando a la casa de Silvia, su hermana: “Nací y crecí en una ciudad muy pequeña. No podía reconocermé en los demás. Un muro de oscuridad hacía que otras personas como yo siguiéramos invisibles y viviendo en el silencio. Tuvieron que pasar 22 años para que el amor de hermanas pudiera romperlo” (Cap. 1, Min.: 02:09).

Cuando llega a la casa de su hermana, se sientan a la mesa y comienzan a charlar mientras miran unas fotografías de su niñez, la cámara se concentra en registrar el momento con planos detalle de sus rostros y manos. Durante el diálogo abordan tópicos vinculados a sus temores frente a la salida del closet, los efectos de la heterosexualidad obligatoria en la inteligibilidad de las subjetividades y la normalización cuando la diversidad sexo – genérico – identitaria deja de ser lejana para ubicarse en el seno familiar:

Susana: me acuerdo que decidí contarte, que fuimos ahí al bar, a la goleta. Y además de buscar un lugar público, por las dudas de que se me hiciera un

⁷³ También denominada bandera del arcoíris fue creada por el artista Gilbert Baker y se popularizó como símbolo del orgullo gay en 1978, la misma posee seis franjas de colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, que reproducen el orden de los colores del arcoíris.



quilombo, ahí te ibas a contener y no me ibas a hacer ninguna escena. Entonces todas esas cosas, uno fue armando. En ese nerviosismo, de cómo decirlo, te lo digo. Y vos te agarraste de la mesa, te fuiste agarrándote de mesa en mesa en el bar y huiste al baño – la hermana se ríe de la forma en que es narrada la escena – y yo empecé a pensar distintas cosas, ¿estará bien? ¿Qué estará haciendo? Y bueno, después como que lo tomaste re bien, después hiciste todo tu proceso, no conmigo para no cargarme, es como que lloraste con la familia y con un noviecito de la época.

Silvia: sí, que me molestó que ya supiera – ambas vuelven a reírse -. Esa noche que me dijiste, yo apuntaba más, tu misterio y tu nerviosismo, yo dije: ‘está saliendo con un tipo casado’. Mirá adonde me había ido mi cabeza, que uno en ese entonces no tenía, yo por lo menos, el significado del ser gay, eran tiempos en que eran palabras de otro mundo. No pertenecían a nuestro alrededor o no lo queríamos ver, porque obvio estaba todo tapado, cuando uno empieza a abrir los oídos a escuchar lo que no había escuchado todo el tiempo, que era la ofensa, que era una enfermedad, que era una cosa demoníaca, que era una degeneración y obvio que yo sabía que mi hermana no era una degenerada.

Susana: como que desde el principio cuando me reconocí, que fue desde la conciencia cuando uno empieza a tener el pensamiento de las emociones que me dije bueno, de esto no se puede hablar hasta que sea grande y fuerte. Y cuando pensaba en ser grande y fuerte me pensaba adolescente, era grande para mí. Y bueno, los años fueron pasando y atravesé la adolescencia continuando el silencio sin poder romperlo y en eso decir: ‘bueno, miércoles, veinte años de silencio cuando te sentás y estás así callada y decís bueno, un minuto, una hora y después decís, wow, un día y así sumas meses, años, años y años cargando esto y decir, ¿cómo pude? Cómo uno puede sobrevivir e igualmente intentar ser feliz con la vida.



Silvia: cómo siempre le digo al Lazarito – su hijo y sobrino de Susana - la vida es una aventura con tantos desafíos y el desafío más hermoso, la aventura más disparatada me la trajiste vos – la cámara muestra a Susana que se encuentra con lágrimas en los ojos - (Cap. 1, Min.: 02:31).

El testimonio de Susana da cuenta de los efectos que genera la construcción abyecta de la identidad lesbiana en un sistema organizado a partir de la heterosexualidad obligatoria donde los marcos de inteligibilidad se encuentran determinados por la matriz heterosexual. Mientras ella entiende que debe tomar precauciones para poder anunciar su orientación sexo – afectiva, su hermana encuentra como justificativo de su silencio y su misterio la posibilidad de que posea un vínculo con un hombre casado antes de contemplar otras posibilidades. En esa expresión se ubica al secreto fundante de la homosexualidad en el entramado de prácticas tradicionalmente cuestionables.

En el testimonio de Silvia se manifiesta un traspaso de la invisibilidad hacia la identificación de las categorías que se utilizaban en su contexto para caracterizar a las personas no – heterosexuales: “que era una enfermedad, que era una cosa demoníaca, que era una degeneración” y avanza hacia un proceso de cuestionamiento a las mismas cuando la diversidad sexo – genérico – identitaria deja de ser lejana y se aleja de lo desconocido para ubicarse en el seno familiar.

Susana grafica su periodo dentro del closet desde el silencio y como un ocultamiento que se justifica en las formas en que la experiencia lesbiana, en tanto desviada y aberrante, sitúa a las narrativas personales en lo inenarrable, como una vida que no merece ser contada, ni mostrada y ni siquiera vivida. Es ahí donde encuentra su potencia la posibilidad de testimoniar la existencia, abonando discursividades a la configuración del paisaje biográfico de las protagonistas, que no puede ser considerado de forma aislada sino en dialogo con los discursos que las niegan o que las legitiman.



Susana y Silvia en el primer capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann denominado *El silencio* (Cap. 1, Min.: 05:03)

El recorrido de Susana continúa en el encuentro con su grupo de amigas. El tópico nuevamente es su salida del closet y las diferentes reacciones que tuvieron cada una de ellas. Mientras dialogan y hacen memoria de cada situación, recuerdan los comentarios que hacían otras personas y el temor de alguna de ellas en ser identificadas como lesbianas por su compañía. Se encuentran en un parque, sentadas en el pasto tomando mates, elementos que van sumando a la cotidianidad de la situación e insistiendo con la anulación de la presencia de la cámara.



La secuencia inicia con una transición en la que la cámara enfoca a las tres amigas de Susana que llegan a su encuentro. Mientras se abrazan se escucha su voz en off: “Buscando la aceptación, caí en una amorosa red de amistad, que me envolvió, me sostuvo y acompañó en mi vuelo” (Cap. 1, Min.: 08:18). Luego el grupo encuentra un lugar aislado y se sientan sobre el pasto y comienzan su diálogo:

Susana: primero fue Ale, el hecho de encontrar a la primera persona gay con quien tener afinidad y poder charlar sin el miedo de que puedas perder la amistad.

Petty Calvemonte: una noche después de un ensayo que se habían ido todos en el grupo de teatro, yo me había quedado acomodando y Susana volvió al taller y ahí muy movilizada, llorando por una situación amorosa frustrada que había tenido. Y ahí fue como que me contó su situación, igual yo la venía como intuyendo a esa situación, pero ahí fue cuando ella me explicito, pero directamente porque me contó esa situación con esa chica, con la cual yo me enojé mucho porque la había despreciado a la Susi.

Silvia Fletto: bueno, pero de repente sabía que contarte eso a vos, era una obviedad que lo ibas a tomar bien, por tu onda y por tu forma de pensar y tu forma de ser. No así por ahí con el resto, a mí por ejemplo.

Susana: claro, que fue por ahí la última, la percepción era que me daba más inseguridad contarte.

Silvia Fletto: claro porque yo era muy religiosa, yo era muy santulona. Porque a mí me lo conto, estábamos en una confitería bailando, ella estaba subida a una tarima, calculo que con unas cuantas copitas de más, y yo bailaba abajo y se agachó y me dice al oído ‘me gustan las mujeres’ y yo la miré y dije ‘ah’ y seguí bailando. ‘No de verdad’, me dice. Bueno Su pero yo te quiero igual. Quedó ahí y después le pregunté: ¿pero ya lo saben? Sí, me dice, vos sos la única que no lo sabe – todas rien -.



Soledad Galván: yo no recuerdo el momento ni haberte preguntado o que me lo hayas explicitado. Yo recuerdo de haber ido mucho a tu casa, una casa muy abierta, mucha reunión, mucha gente, no sé si me contó Ale, no sé si lo charlamos alguna vez. Ni siquiera creo que lo haya intuido porque soy un despiste.

Silvia Fletto: también cuando socialmente se empezó a saber y yo que tenía otros grupos. ‘¿Y vos te juntas con ella? Y no vayas a la confitería, que no te vean’. Era fuerte, es mi amiga y yo la quiero y punto. Y está todo bien, pero eso también a mí particularmente me pasaba, que socialmente mi grupo de amigas... ‘dicen que es lesbiana’ y bueno si, que digan lo que digan. Era difícil, por ahí a mí también me costaba al principio porque todos me miraban con una cara, o salir a tomar algo con ella sola y después nadie me va a dar más bola porque van a pensar que soy lesbiana como ella. Entonces qué tipo se me va a acercar si van a pensar que yo soy pareja de ella, a mí me pasaban también todas esas cosas internas. ¿Y con alguien te costó, lo tomó mal, tuviste que dar muchas explicaciones cuando lo contaste?.

Susana: y si, con la familia fue lo más fuerte. En el ámbito laboral también, y me decían vos sabes que llamaron por teléfono y decían que sos – hace un gesto como que cuestan salir las palabras – lesbiana. Era muy fuerte, entonces era siempre correrte. Hasta que bueno, necesitas salir afuera, explotar, vivir, sentir y practicar, practicar, romper, romper, ser libre (Cap. 1, min.: 09:00).

En esta secuencia el encuentro de Susana con sus amigas Petty, Silvia y Soledad se problematizan los vínculos amistosos y las diversas posibilidades de reacción y superación frente a la construcción de una identidad sexo – genérica fuera de la heteronorma. Si la primera secuencia brinda testimonio acerca del miedo que impulsa a la población LGBTIQ+ al silencio y la invisibilidad en sus familias, en esta esa situación se extiende también a los vínculos amistosos y al rechazo que puede generar como consecuencia.



Es relevante advertir la eficacia de las tecnologías del género en la construcción de identidades sexo – genéricas no heterosexuales como abyectas y sobre como la homosexualidad en tanto estigma, adquiere una potencialidad contagiosa. Así es que frente al conflicto que se presenta para alguien que se enfrenta a la necesidad de compartir una dimensión secreta de su subjetividad, se suma también el efecto que eso produce en sus grupos más cercanos quienes asumen que, como en este caso, la estigmatización lesbiana puede ser trasladada a su propia identidad y por ende tener que enfrentarse también al rechazo por contagio.

En la narrativa del capítulo, esto no es planteado como una situación irresoluble, sino que se insiste en las formas en que cada persona puede reaccionar frente a dicha situación y que, aun aquellas más cercanas a cierto nivel de conservadurismo, pueden sortear los límites que se imponen desde las construcciones hegemónicas como el prejuicio cultural y avanzar en la construcción de un paisaje relacional más diverso.



Susana, Petty, Silvia y Soledad en el primer capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann denominado *El silencio* (Cap. 1, Min.: 12:03)

La transición a la siguiente secuencia sucede con la voz en *off* de Susana y mientras realiza un monólogo interior se pone en pantalla el registro de fotografías de su niñez que se encuentran enmarcadas en portarretratos en la casa de su madre: “Abrirme a mi vieja fue terrible, era como derribar el muro más alto del silencio que guardaba. Sus prejuicios nos separaron. Pero luego un ángel a nuestras vidas para recuperarnos del dolor” (Cap. 1, Min.: 13:10).

Luego de esta introducción sobre lo dificultoso que fue para Susana poder contar a su madre que era lesbiana, la siguiente secuencia muestra a Tere, mamá



de Susana y Ángel, su “papá del corazón”, hablando acerca de su rechazo, tiempo durante el cual se negó hablar con ella y a “perdonarla” hasta que, por la intervención de Ángel, decidió invitarla a comer para retomar el diálogo y reconstruir su vínculo:

Tere: vos sabés Ángel, que mientras esperaba que se calentara la pava, estaba pensando en cuando nos conocimos que estaba muy triste. Que fue un momento muy especial que te conocí, que me viniste a visitar, charlamos, pero vos me veías un poco triste, nerviosa y así pasaron los días...

Ángel: la verdad de las cosas, yo no imagine jamás que con la alegría que yo venía esa misma alegría iba a calmar un dolor. Tu dolor. Vos me dijiste, no, eso no lo arregla nadie, yo no la pienso perdonar, no pienso saludarla más y te digo, ¿pero qué es lo que sucede con tu hija? ‘Mi hija es lesbiana’.

Tere: estaba en el jardín cuando ella me contó y le digo, ‘te vas de mi casa’. Y vos sabés qué momento, de haberla echado de la casa, sin conocimiento, porque me pasaba noches llorando. Me retó muchas veces Silvia y me decía, vos tenés que hablar. Y yo no, yo no le voy a hablar. Venía y yo le decía, como no me contaste Silvia, y ‘por qué te creas que siempre me encontrabas llorando en el dormitorio’, pero toda la familia sabía pero yo no lo sabía.

Ángel: entonces a vos te dije yo, mira Tere, vos en primer lugar mañana la invitas a comer a tu hija y van a charlar y desnudarse todos los sentimientos que se tienen.

Tere: y yo la llame a Susana a invitarla a comer y después me dijeron que estaba llorando en el baño Susana ‘porque mi mamá me invitó a comer’. Fue una cosa, tan para mí, te juro – Tere se larga a llorar – que recuerdo que injusto fue el momento. (Cap. 1, Min.: 13:29).

La construcción de la identidad lesbiana como abyecta muestra sus consecuencias en el relato que hacen Susana, su Madre y su actual compañero en relación a la ruptura del vínculo familiar por una orientación sexo – efectiva no



heterosexual. Pero en la intencionalidad de las formas de construcción de la narrativa, la expulsión encuentra un desenlace que aleja la diversidad del estereotipo del sujeto expulsado dado que la instancia de reconciliación y la mostración del vínculo actual, apunta a narrar un final que no necesariamente debe ser trágico.

La narrativa documental también registra su perfil vinculado a la militancia donde, primero se muestran unas escenas en las que Susana se encuentra participando en marchas por la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario. Apela a la estrategia de utilizar imágenes archivo – en este caso audiovisuales – como constancia de lo sucedido. El testimonio registrado por la cámara se nutre de otras formas, géneros, estilos y soportes que desdibujan los límites entre lo público, lo privado, lo íntimo y los efectos que eso posee en cada biografía.

La escena se traslada a su casa donde recibe la visita de Cecilia Merchán – Diputada Nacional y amiga – quién, al llegar la acompaña a la mesa y hablan acerca de todas las acciones que llevaron a cabo en el marco de la militancia por los derechos de la población LGBTIQ. Por último, la cámara la muestra en una reunión de producción del programa de radio “Lucha y orgasmización”, momentos después al aire registra un fragmento de su columna:

Y también claro están, las vivencias y convivencias de silencios y tensiones que se dan en el interior de nuestro país. Que muchas personas migran para expresarse libremente y vivir invisibilizados en la multitud de las ciudades metrópoli. Que son las leyes que en nuestro país conquistamos, que garantizan nuestros derechos humanos, como la Ley de Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género, también estamos nosotros, los presentes y otra gente que nos está escuchando, los que rompimos el silencio, que con coraje superamos todos los obstáculos de prejuicios, y que hoy podemos nombrarnos con naturalidad, soy lesbiana” (Cap. 1, min.: 24:40).

La mostración que hace la cámara de Susana y su historia, parte de la premisa de romper el silencio y dar cuenta acerca de cómo, la construcción de su identidad



sexo – genérico – identitaria no se constituye como un elemento que se limita a sus vínculos sexo – afectivos sino como algo que modificó de forma definitiva también sus lazos familiares y amistosos. En relación a esto, el silencio aquí es entendido como la permanencia en el closet y la consecuencia de vivir una vida imposible y la salida del mismo como como una necesidad no solo vital sino política. La representación que hace la serie documental de Susana la lleva a recorrer los escenarios donde reclamó su reconocimiento como mujer, como lesbiana, como trabajadora, amiga, hija y como alguien que lucha por una mejor calidad de vida para personas que tal vez no cuentan con los medios para hacerlo.

En la construcción de la identidad narrativa de Susana, ella no es la única que testimonia sobre su historia sino que el documental otorga la palabra a personas que la acompañan en su cotidianeidad. Van rememorando de forma conjunta, mediante diálogos, cada una de las situaciones, el temor y la dificultad del silencio, su salida del closet con la familia, con sus amigas, las consecuencias de esta decisión y la libertad de poder ser. Susana es lesbiana y no está presa ni enferma, ni es violenta, ni se la muestra sexualizada. La configuración de su experiencia avanza hacia la puesta en circulación de discursos mediáticos que delimitan lo que Mira (2008) entiende como “normalización”. La cual se constituye en la coexistencia de representaciones disímiles en las pantallas, capaces de constatar las diferentes formas a las que ha dado lugar la experiencia lesbiana.



Ángel, Susana y Tere en el primer capítulo de la serie documental, *Caleidoscopio...* (María Victoria Glazmann, 2011) (Cap. 1, Min.: 16:27).

14. Cristina: “uno es feliz cuando realmente puede ser uno mismo”

El cuarto capítulo de *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (María Victoria Glazmann, 2011) se titula “La maternidad” gira en torno a la historia de Cristina, quién en una primera secuencia visita a su hija Gabriela y juntas abordan diversos tópicos, como la salida del closet frente a los hijos, el amor y que las instituciones abandonen las ideas instaladas de familia nuclear en actividades cotidianas. En la siguiente secuencia se muestra a Cristina con un grupo de amigas



relatando experiencias acerca de las presiones de contextos heterosexualizados, la concepción patológica del lesbianismo y la maternidad como uno de los elementos que dificultan procesos de asumir sus orientaciones sexo – afectivas.

El capítulo inicia con Gabriela, hija de Cristina, en un primer plano diciendo: “Mi mamá es lesbiana y de ninguna manera la hubiera cambiando por ninguna otra mamá” (Cap. 4, Min.: 00:12). Luego de la cortina de apertura y siguiendo la lógica de auto – puesta en escena (De France en Comolli, 2002) que caracteriza a esta serie, se ve a Gabriela acercándose a la puerta de su casa para abrir a Cristina que llega desde la calle. Al verse se saludan afectuosamente intercambiando besos y comentarios sobre el bebé y dando inicio a una voz en *off* en la que se escucha a Cristina hablar de cómo fue descubrir que sentía atracción por una mujer y en lo confuso que resultó buscar la forma de decírselo a sus hijos: “Cuando empecé a sentir que me atraían las mujeres tenía 45 años. Estaba separada y mis hijos eran adolescentes, no podía imaginarme como decírselos, mucho menos como lo iban a tomar” (Cap. 4, Min.: 01:15).

Gabriela y Cristina se van haciendo preguntas reemplazando la figura del entrevistador y guiando el diálogo, esto transcurre con primeros planos de medio perfil y planos americanos que permiten ver las emociones que transitan las protagonistas en la escena, además de planos detalle de las manos que por momentos se encuentran, los labios y el mate cebado que acompaña toda la secuencia. Durante la escena repasan el momento en el que Cristina le contó a sus hijos que estaba enamorada de una mujer y sobre como el tema no volvió a formar parte de sus preocupaciones hasta que en el contexto del debate de la Ley de Matrimonio Igualitario comenzó a instalarse en la agenda mediática la idea de que las personas no – heterosexuales no debían criar niños. Se encuentran mirando unas fotografías que se convierten en el disparador del diálogo:

Gabriela: y en aquel momento que vos me contaste a mí, antes de irte a España, ¿no se te ocurrió ni se te pasó por la cabeza contarles al abuelo y a la abuela?



Cristina: no, imposible, hubiese sido tremendo para ellos. No tanto para mi madre, creo que con el tiempo mi madre lo hubiera entendido, pero mi papá no, imposible contarle eso, la sexualidad era un tema bastante tabú en ese momento.

Gabriela: y el otro día me acordaba viendo esta foto de Paquito cuando me contaste vos, al Hugo y a mí. No me acuerdo bien como nos dijiste, si era que estabas enamorada, cuando nos contaste que te gustaba una mujer.

Cristina: ah no, primero fue para decirte a vos porque yo viajaba mucho a Uruguay, seguido, cada siete, ocho días y no sabía cómo decirte a vos. ¿Te acordás? Cómo le digo que iba y volvía, que iba y volvía' entonces ahí fue que vos llegaste y me tuve que tomar un wiski y te dije: 'mirá Gabi te tengo que decir algo, no sé cómo decirte' y vos me dijiste, 'pero qué pasa, si, veo que viajas mucho, qué es lo que pasa'. Te tengo que decir algo pero la verdad es que no sé cómo decírtelo. Entonces vos me diste pie para empezarte a decir, pero 'qué sos criminal, sos drogadicta, qué es lo que está pasando'. No, no, me gusta una mujer, pero tampoco nunca se profundamente cómo lo sentiste vos.

Gabriela: en realidad el tema de que te gustara una mujer, porque yo te dije '¿te gustan las mujeres?', así fue y vos me dijiste, 'no es que me gustan las mujeres, me enamoré de una mujer'. Así fue y que a mí me quedaba esa duda como que, bueno, si antes, cuando estabas con el papá, todo el momento previo disfrutabas estando con él o no.

Cristina: más vale, yo me case y estuve con él muy enamorada pero son cosas que pasan. A veces uno no se enamora de una mujer o de un hombre, sino de cosas, pueden ser miles de cosas, psicológicamente le podés dar millones de nombres, pero la realidad es que uno se enamora y eso es lo que pasa.

Gabriela: llegue a casa y mi novio de ese momento le conté y él me dijo: '¿y vos no serás igual?'. Como que yo no volví a pensar mucho en el tema hasta



que se dio todo ese debate en la sociedad. Y esto, como ver opiniones de gente que decía que si hay una pareja del mismo sexo, no pueden criar bien un niño, pueden ser dañinos para un niño, eso sí lo sentí como que bueno, yo tenía que hablar. A mí, mi mamá me crio con todo el amor, con un ejemplo como de valentía. A mí, eso siempre me impresionó de vos. Sentí la necesidad de decir, yo tengo una mamá que es lesbiana y de ninguna manera voy a permitir que nadie diga que una persona por su orientación sexual no puede criar bien a un niño, ni darle amor, ni contenerlo, ni darle el ejemplo y ahí si me sentí involucrada. Hubo unas audiencias públicas, antes de que se apruebe la ley, ahí fue como que dije yo tengo que hablar, pero tengo que hablar no desde mi pertenencia a un grupo político, social, sino que tengo que hablar de desde mí y ahí, en esa audiencia, fue la primera vez que me paré así en público. Esta cosa de la maternidad, cuando en la guardería por ahí te dan el dibujito de mamá, papá, el abuelo, la abuela, eso que hay un montón de familias que hoy no son así, inclusive él no tiene ahora un abuelo y una abuela. Tiene una abuela y si vos estás en pareja, puede tener dos abuelas o un nene podría tener dos abuelos, hay todo un cambio familiar que por ahí cuesta que las instituciones lo puedan tomar porque yo sigo viendo en la guardería todas estas cosas. El papá es el capitán del barco, la mamá es la que le da de comer y no hay otro modelo que no sea el papá y la mamá, aunque en la sociedad después del matrimonio igualitario está más avanzado.

Cristina: la verdad que le agradezco a la vida, por todos, ustedes los hijos que he tenido, un poco que me emociono al decirlo pero es la realidad. De los hijos que he tenido y las posibilidades que me ha dado, de amar, de ser amada, de poder abrir mi cabeza, porque no siempre fue así. Aprendí que los seres humanos tienen sus gustos, sus elecciones y hay que respetarlas y eso es lo que me gustaría que le pase a Manuelito el día de mañana que pueda, ser feliz con sus elecciones y no con las que les imponen la gente del entorno (Cap. 4, Min.: 02:03).



Gabriela brinda su testimonio como hija adulta de una madre lesbiana y también por su condición de madre, un lugar de legitimidad que le permite sentar una postura frente a la desinformación y las representaciones de género que implantaron un vacío en las posibilidades de que personas no-heterosexuales pudieran procrear y criar niños y niñas. En este sentido, su intervención ofrece una perspectiva desde la mirada de los hijos y las hijas que en el resto de las historias de vida que forman parte de las series quedan incompletas ya que, por lo general, las maternidades y las paternidades visibles son recientes.

Su postura frente a la orientación sexo – afectiva de su madre es conciliadora y al mismo tiempo la reposiciona como hija, y también como madre, al identificar en todas las prácticas sociales, tales como aquellas que forman parte de la vida escolar de los niños y las niñas, dispositivos normalizados y normalizantes que abonan en la consolidación de una mirada heterosexualizada sobre el devenir de las subjetividades. Esos dispositivos presentan como legítimas ciertas prácticas, o en este caso específico a ciertas organizaciones familiares, como naturales al tiempo que invisibilizan otras alternativas.

La historia de Cristina pone en pantalla la experiencia de una mujer que asumió su interés sexo – afectivo hacia las mujeres luego de haber cumplimentado con los requisitos de vida que configura como deseable la matriz heterosexual: el establecimiento de un vínculo heterosexual, la unión matrimonial monogámica y la procreación coital. Por lo tanto su historia abona al campo de posibilidades la condición dinámica que poseen los vínculos sexuales y afectivos, dando cuenta de que no se desarrollan de forma lineal y que pueden encontrar otras vías por las cuales acceder al afecto y al placer como posibilidades válidas tanto para mujeres que tuvieron compañeros varones y luego optaron por establecer vínculos con mujeres y para varones que tuvieron compañeras mujeres y que luego optan por establecer vínculos con otros varones sin la obligatoriedad de que la orientación sexo afectiva se mantenga fijada.



Cristian y Gabriela en el capítulo “La maternidad” de la serie “Caleidoscopio: Diversos colores, los mismos derechos” (2011), (Cap. 4, Min.: 06:14)

Luego del encuentro con Gabriela, se escucha la voz en off de Cristina acompañada de imágenes de las sierras cordobesas, esto funciona como una introducción a la próxima secuencia: “al volver a Córdoba después de 14 años yo había aprendido a respetar mis elecciones y a su vez la sociedad había evolucionado notablemente” (Cap. 4, Min.: 08:20). La acción se traslada a una cabaña donde Cristina se reúne con un grupo de amigas. En la charla, que toma como punto de partida el matrimonio de dos de ellas, avanzan hacia otras concepciones sobre la orientación sexo – afectiva que resultan de la representación hegemónica coherente con el contrato heterosexual. Se hace referencia al temor



anclado frente al poder de sanción que ejercen las instituciones y la cultura heteropatriarcal donde el mandato pulsa, a modo de demanda, la adaptación obligatoria a la heterosexualidad, instalando la idea de lo patológico y la sospecha de estar quebrando alguna norma ubicando ciertos comportamientos pertenecientes al mundo de lo privado y personal en la esfera de lo criminal.

Se ponen en pantalla imágenes del matrimonio de Cristina Almozny y María Ciafardini, amigas de Cristina, quienes se encuentran en el registro civil colocándose las alianzas y luego abrazándose. Comienzan a escucharse voces en *off* que recuerdan el tiempo que pasó desde esa fecha llegando a la conclusión que pasó un año y las imágenes de archivo transicionan hacia la mostración del grupo de amigas viendo el video:

Cristina: ¿Cuántos años hace que están juntas ustedes?

Cristina Almozny: 22 años.

Cristina: ¿Y siempre quisieron casarse o es algo nuevo?

Cristina Almozny: No, es como nuevo, pero queríamos.

María Ciafardini: mirá si nosotras hace cuarenta años, cuando nos conocimos, íbamos a pensar que íbamos a caminar agarradas de la mano, que todo el pueblo sabe, como lo sabe todo nuestro pueblo y los hijos.

María Destéfani: los hijos, ese era el terror que yo sentía.

Cristina: ese terror tuyo es real, sobre todo cuando no fue tu elección ser lesbiana siempre, porque vos has tenido amigos heterosexuales, tus hijos lo mismo, has estado en ambientes heterosexuales entonces de pronto decir, ¿qué le pasó? Todos te dicen qué te pasó, qué virus te tocó, qué enfermedad. – todas ríen – entonces vos misma pensás, me estaré enfermando. Al principio es así, no es fácil el camino, tampoco lo es para la persona que tiene esa elección después de un tiempo, quizás sea hasta más difícil.



María Destéfani: Mi ex cuñada, que era maestra jardinera, decía 'andá al médico, andá al médico, te tenés que curar. Vos tenés que salir de esta'.

Graciela García: Y mi prima que es médica me quiso llevar a un psiquiatra. Yo lo único que le dije fue, yo te hago una pregunta, vos sos feliz, 'no', yo sí. Después se lo contó al psiquiatra y bueno tu prima se acepta, si, bueno, dejala tranquila es su elección.

María Destéfani: tuve la primera experiencia con terror, con terror.

Cristina: ¿con terror por qué?

María Destéfani: Por los chicos y por ser un pueblo tan chico. Y por uno mismo, porque uno también tenía metido, hombre, mujer, papá, mamá, el colegio religioso, los chicos. Imaginate en un colegio católico sobre todo.

Cristina: uno es feliz cuando realmente puede ser uno mismo, sin necesidad de que te digan cómo tenés que ser, qué es lo que tenés que hacer, qué profesión tenés que realizar, que sexualidad tenés que tener. Ser vos.

Graciela García: Totalmente, vos tenes que vivir tu vida por vos y no por los demás, ni lo que quieren los demás.

Cristina: ser consecuente con lo que uno piensa, siente y quiere. Nada más que eso. Y es tan simple la vida entonces (Cap. 4, Min.: 09:05).

La cámara registra al grupo de amigas que siguen dialogando entre risas y la voz de fondo vuelve imperceptibles los comentarios posteriores. Luego Cristina sale de la casa en la que se encuentran, lleva el mate en sus manos y se encuentra con Gabriela, su hija y la abraza. Su voz en *off* finaliza la secuencia mientras se intercalan planos detalles de sus rostros: "Con que cada persona es diferente, hoy es posible vivir la maternidad por fuera del modelo tradicional de familia, pero esa es otra historia" (Cap. 4, Min.: 12:52).

La segunda secuencia que muestra a Cristina con sus amigas, abona a la idea de que su caso, no se trata de un caso aislado, sino que comparte historias similares



con otras mujeres que tuvieron experiencias heterosexuales previas y otras que no. Pero que en todos los casos el régimen heteronormativo y su potencialidad estigmatizante instaló al temor como forma de vida en cada una de las historias. En algunos casos, centrado en el rechazo del pueblo en el que viven y en los otros, poniendo en el eje de la discusión las posibles reacciones de sus hijos/as frente al quiebre de la normalidad que diseña la matriz heterosexual para los devenires de varones y mujeres. Así es que en la búsqueda de seguir aquello que se siente y se desea, se quiebra al mismo tiempo el lugar tradicional de guardianas del estatuto moral de la familia (Pitt-Rivers, 1979) como una responsabilidad irrenunciable y reproducida de forma hegemónica en todos los espacios de socialización, entre los cuales se vuelve a mencionar a la Escuela con el aditamento de que se trata de una institución confesional.

Se presenta además como una constante en los testimonios del grupo de amigas, la asociación de las orientaciones sexo – afectivas no heterosexuales con lo patológico. En algunos de las citas como una percepción propia y en general como un diagnóstico externo donde son reducidas a una patología diagnosticable y tratable en consonancia con la tradición representacional que caracterizó a las sexualidades diversas como pertenecientes al terreno de los padecimientos.

En última instancia, frente a los temores y los estereotipos vigentes concluyen en posturas de emancipación donde el estigma es reemplazado por la necesidad de vivir vidas plenas y libres. Lo anterior avanza en inscribir a las identidades sexo – genéricas de mujeres lesbianas en el entramado de otras formas de devenir mujer y de devenir madres fuera del espectro contemplado en el imaginario heterosexual como único marco válido (Mulvey, 2007; Lauretis, 2000) ampliando las posibilidades representacionales de la identidad social de las mujeres.



Cristina Almozny, María Cifardini, Cristina, María Destéfani y Graciela García en el capítulo “La maternidad” de la serie “Caleidoscopio: Diversos colores, los mismos derechos” (2011) (Cap. 4, Min.: 12:22).

15. Gela: “no se imaginaba que era un bebé de enserio”

“La maternidad”, el cuarto capítulo de *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (María Victoria Glazmann, 2011) además de las historias de Cristina y su hija Gabriela, incluye la de Ángela – Gela -, una mujer que decidió ser madre por inseminación artificial. En testimonio se construye en diálogo con su hermano Mario, sus amigas Barbara Short, Djamilla Picolli y su hijo Santi con quienes aborda las condiciones de su embarazo, las transformaciones que se



fueron dando en sus concepciones acerca de la maternidad, el rol del padre en la crianza de los niños y la falta de la figura paterna frente a los mandatos que modeliza la conformación tradicional de las familias nucleares.

La historia de Gela comienza mostrando su llegada a la institución en la que trabaja dando clases para tomar de exámenes a un grupo de estudiantes. Luego se escucha su voz en *off* mientras se dirige a la casa de su hermano Mariano a quién la cámara muestra abriendo una tranquera y Santi, hijo de Gela, llega corriendo y salta a abrazarlo. “Cuando sentí el deseo de ser madre, no sabía si iba a poder lograrlo, ni cómo, pero era tan fuerte que empecé a contarlo. Algunos pensaban que estaba loca pero otros me apoyaron sin condiciones” (Cap. 4, Min.: 14:17).

La secuencia continúa en el interior de la casa, donde mantiene una conversación con Mariano, las tomas intercalan sus rostros a medida que avanza el relato acerca de su proceso de inseminación artificial. La secuencia inicia con la voz de Gela que se escucha reproducida desde una computadora. Su hermano ingresa a la cocina y pregunta qué está viendo y ella le dice que se trataba de una entrevista en el programa *Duro de domar*⁷⁴, luego hacen unos comentarios al respecto y comienzan a dialogar sobre su embarazo:

Gela: yo me acuerdo cuando le conté a mami que estaba embarazada, a los viejos.

Mariano: ¿cómo fue eso?

⁷⁴ Duro de domar, conocido como Indomables hasta agosto de 2005, fue un programa televisivo centrado en informes de actualidad contruidos a partir de imágenes de diversos programas que eran acompañados por los comentarios ocurientes de sus conductores. Fue conducido desde sus inicios por Lucho Avilés en el 2001 y luego por personalidades como Mauro Viale, Roberto Pettinato y Fabio Alberti. En marzo de 2010 en la pantalla de Canal 9 se emitió bajo la conducción de Daniel Tognetti. La entrevista a la que hace referencia Gela, tuvo lugar el 14 de julio de 2010 en junto al padre Nicolás Alessio, reconocido por su postura favorable a la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario y sancionado por la iglesia católica por ducha postura.



Gela: una mañana llegué, me senté a tomar mate con ellos, y les dije, ellos ya sabían que yo estaba intentando tener hijo, y les dije, che estoy embarazada fue medio como una mezcla entre estupor, sorpresa... y ¿qué es esto? Viste...

Mariano: pero los viejos pensaban que, vos habías intentado con este chico Diego, ¿los viejos pensaban que era por eso, o no?

Gela: no, ellos sabían que yo me hacía inseminación pero nunca entendieron, ni siquiera ahora creo que entienden.

Mariano: yo nunca supe si vos les habías dicho a los viejos que te estabas inseminando...

Gela: si, y bueno el estupor digamos, después yo empecé a tener panza, mi embarazo era re visible y me acuerdo el día que nació el Santi en el hospital, que la Dani los llamó a los viejos para contarles. Y me acuerdo que el Santi nació a las siete de la tarde y mi vieja habrá llegado a las ocho y media, y entró a la pieza, yo estaba con el Santi dándole la teta y lo vio al Santi y se largó a llorar y le digo, ¿mamá por qué lloras? Y me dice, '¡Es de verdad!'. Esta cosa donde hay un embarazo sin un hombre físico, no se imaginaba que era un bebé de enserio" (Cap. 4, Min.: 15:47).

El dialogo que Gela tiene con su hermano permite poner en pantalla el relato de una mujer lesbiana que optó por la inseminación artificial para convertirse en madre y las repercusiones que eso tuvo, en primera instancia en su familia, y específicamente de su madre quien no comprendía la posibilidad de que un niño o niña sea engendrado/a sin la intervención activa de un varón. La persistencia de los marcos válidos de inteligibilidad construidas en base al contrato heterosexual mantuvieron convenientemente invisibles estas posibilidades al tiempo que también fueron construyendo mandatos que establecían – y en muchos lugares permanecen – condenas sociales a madres solteras o madres emparejadas con otra mujer por lo que la puesta en pantalla de su historia visibiliza y avanza en la normalización de la posibilidad de acceder a un tratamiento para concebir.



Mariano y Gela en “La maternidad”, el cuarto capítulo de *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (María Victoria Glazmann, 2011), (Cap. 4, Min.: 15:03).

Luego la toma muestra a Gela manejando por la ruta y a Santi en el asiento de atrás jugando. Mientras su voz en off acompaña el recorrido y cumple la función de transición con la próxima secuencia. “Por suerte, el tiempo me confirmó que la verdad y el amor, no pueden dañar a nadie, incluso mis amigas que al principio no estaban convencidas, ahora se sienten fuertes para enfrentar los prejuicios ajenos y propios y algunas de ellas emprendieron la búsqueda de su primer hijo” (Cap. 4, Min.: 18:12).



El fragmento anterior realiza una transición con la siguiente secuencia en la que se encuentra con dos amigas. La cámara las muestra sentadas en una cocina donde dialogan acerca del embarazo de una de ellas y será el tópico en torno al cual se desarrolla la charla, además de las transformaciones que se fueron dando en sus propias concepciones acerca de la maternidad, el rol del padre en la crianza de los niños y las formas de afrontar la falta de la figura paterna ante el mandato que modeliza la conformación de las familias nucleares.

Gela: ¿Y vos cómo estás?

Djamila: ¡Bien!

Gela: falta poco...

Djamila: falta nada, un mes y medio. ¿Vos estabas así antes de que nazca el Santi, medio ansiosa?

Gela: ¿media con miedo?

Djamila: y qué se yo, miles de preguntas.

Gela: mira, me acuerdo, siempre digo que los mejores nueve meses de mi vida fueron el embarazo con el Santi. Yo lo tuve al Santi, sentí que me resquebrajé, o sea que el cuerpo se abrió, salió el Santi y yo me abrí. El salió y entró una energía que fue increíble y a la vez caótica, porque es tanta energía junta. Amamantarlo, cuidarlo, otro ser en tu vida, pero no hay nada que se parezca. La vez que se me despierta la maternidad o el deseo maternal fue cuando nace mi primera sobrina. Yo la vi a Candelaria, la tenía en brazos a la bebe y era una cosa que sentía desde las entrañas, una cosa que decía quiero esto y a la vez estaba segura de que nunca iba a ser posible. Primero porque no me iba a casar nunca con un hombre, no iba a tener nunca un novio porque a mí me gustan las mujeres y estaba segura de eso. Pero yo creo que el deseo siempre fue por delante, estaba segura de lo que quería. Y cuando estuve con la Dani fue muy importante que ella también quería tener un hijo, porque si no tenía ese acompañamiento, vos no lo podés hacer. Hace seis años atrás,



hablar de inseminación y el tema de la gente que te decía que eras una egoísta porque iba a nacer un niño sin padre.

Bárbara: bueno, yo le decía eso, yo no entendía como un hijo podía nacer sin padre, por la estructura familiar a la que estamos acostumbrados, ahora como que tengo la cabeza en otro lado, con lo del Santi y otros niños que vinieron también en camino. Esto que me acuerdo que me dijiste, que me quedó muy grabado, cuando fuimos a Buenos Aires cuando se votó la Ley cuando estábamos viajando: el problema es de los grandes, los niños no se hacen problema, no lo cuestionan, el cuestionamiento es de los grandes. Que yo te cuestionaba que a mí me parecía que no estaba bueno que no tenga papá o que le vas a decir cuando quiera conocer a su papá y ella siempre me hablaba del amor. El amor es algo que uno siente y al papá lo ves. Era algo que no me convencía en ese momento y no me convenció hasta que el Santi nació, siempre lo respeté obviamente.

Gela: y cuando el Santi era bebe, que me decías y cuándo él te pregunte por el papa.

Djamila: Yo eso me preguntaba, porque yo sentía que estaba todo bien. El Santi va a crecer sin un papá, pero más que sin un papá, va a crecer con dos mamás, porque o sino parece que hay una falta de algo. Pero si, las preguntas. Y vos siempre me dijiste que le ibas a contestar con sinceridad así tal cual como eran las cosas y me pareció fantástico y dije claro, no hay que darle tanta vuelta.

Gela: después de la Ley de Matrimonio Igualitario hay como algo que cambio, tanto para cómo lo ve la sociedad como para nosotras mismas. Porque hay una cuestión legal que dice que dos mujeres y que dos varones se pueden casar iguales que los heterosexuales y tienen los mismos derechos. La percepción que yo siempre tenía era que yo no estaba haciendo nada malo y que mi hijo iba a ser criado con todo el amor, con toda la contención y con toda la verdad que necesitaba y que en realidad el cambio generacional, el salto de



esta sociedad lo van a hacer nuestros hijos. El Santi siempre invita a un amiguito del jardín a casa, le encanta traer a sus amiguitos a casa. Lo trae al Lucas, lo trae al Gerónimo. Y el otro día, al Lucas lo trajo mil veces, y el otro día dice vamos con Gerónimo. Íbamos en el auto, íbamos el Santi, yo, el Lucas y el Gerónimo. El chiquito tiene cuatro, cinco años, entonces dice Gerónimo ‘¿Santi y vos no tenés papa?’, ‘No’ dice Lucas, responde Lucas por Santi, ‘la mamá es la Ángela y tiene otra mamá’ y dice Santi ‘Si, la Dani’. Pero ellos dos informándole al otro que no sabía. ‘Ah que bueno’ dijo Gerónimo. Pero la naturalidad de esos chicos es lo que vamos a ver más adelante que es lo que no se ve ahora (Cap. 4, Min: 18:25).

Las ideas expresadas tanto en palabras de Gela, como de sus amigas, permite advertir las formas en que la matriz heterosexual condiciona y construye concepciones heterosexuales en torno a las posibilidades de procrear, maternar y constituir una familia. Las mujeres que se autoperciben como heterosexuales asumen como normal a un tipo específico de forma de procreación sino también a una determinada organización familiar que debe contener a los niños y niñas a partir de la existencia de una pareja heterosexual compuesta por un varón y una mujer. Sin embargo, no se trata de un posicionamiento exclusivo para aquellas personas que se perciben dentro del espectro de la heterosexualidad obligatoria, sino que Gela, en sus propias palabras, a pesar de su deseo de ser madre, no lograba advertirlo como posible, porque al autoperibirse como lesbiana descartaba la posibilidad de casarse y por ende de lograr la intervención de un varón para cumplimentar con sus expectativas en torno a la maternidad.

En muchas de las experiencias registradas en las series documentales que forman parte del corpus, se confirma la eficacia de las representaciones de género desde la multiplicidad de instituciones que se encuentran a su servicio para invisibilizar realidades sociales. Esta última secuencia pone en común posturas opuestas acerca de las nociones de familia y del avance que implica considerar la existencia de otros modelos familiares por fuera del modelo nuclear.

Los argumentos expuestos en oposición a las paternidades gays y lesbianas plantean la existencia de los niños y niñas, como si fueran una posibilidad a futuro (Figari, 2010; Silva Fernández, 2014) cuando en Argentina según los datos del censo 2010 realizado por el INDEC, en el país habían 24.228 hogares compuestos por parejas del mismo sexo, 4.960 de ellos integrados por mujeres a cargo de hijos e hijas (INADI, s.f.). La experiencia de Gela, tensiona las concepciones de existencia hipotética, visibiliza una experiencia de maternidad de dos mujeres y la vuelve experiencia.



Barbara, Gela y Djamilla en “La maternidad”, el cuarto capítulo de *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (María Victoria Glazmann, 2011), (Cap. 4, Min.: 18:53).

La escena final del capítulo documental la muestra en su casa, jugando con Santi en una competencia de rompecabezas. Donde el registro está centrado, como ya se hizo referencia anteriormente, a representar una situación de auto – uesta en escena, que ignora completamente la presencia de la cámara. La cercanía y la predominancia de los primeros planos posicionan al espectador como espía de un momento de gran intimidad, el juego entre una madre y su hijo en el interior de su casa. Aquí la imagen se encarga de responder a muchas preguntas planteadas en la escena anterior que sometían a juicio las formas en que se cría y crece un niño sin padre como requisito necesario para su pleno desarrollo. Las imágenes configuran una suerte de respuesta: se cría igual que el resto de los niños, con amor, jugando y aprendiendo.





Gela y Santi en el capítulo “La maternidad” de la serie “Caleidoscopio: Diversos colores, los mismos derechos” (2011), (Cap. 4, Min.: 24:54).

16. Mariela y Carmen: “nacimos la una para la otra”

El tercer capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2012)⁷⁵ se denomina *El amor* y gira en torno a la historia de Carmen y Mariela de Monte Caseros⁷⁶, Corrientes, quienes narran escenas de sus vidas, el trabajo, las familias, la ciudad y las formas en que estas dimensiones se vinculan con su vínculo sexo – afectivo. Se incluyen también testimonios de Fiorella, sobrina de Mariela y de Adriana Arriori la rectora del Colegio Normal donde trabaja. Las protagonistas, hablan desde sus espacios íntimos, tomando mate, paseando en bicicleta o caminando por la costa del Río Uruguay.

Los testimonios de ambas abordan las complejidades de salir del closet en el interior del país, del proceso lento que implica presentarse ante el pueblo como un matrimonio y las repercusiones de las doctrinas religiosas en la construcción de su subjetividad. Otro elemento que encuentran como cuestionable es la definición de roles estancos, tanto en parejas conformadas por personas de distintos sexos como del mismo, reconociéndose como una pareja de mujeres que no responde al estereotipo que dictamina que alguna de ellas deba necesariamente presentar características masculinizadas.

⁷⁵ Fue seleccionado para su realización en el “Plan de Fomento: Documentales Federales 2011” y consta de cuatro capítulos de 26 minutos cada uno. La dirección estuvo a cargo del realizador chaqueño Arturo Fabiani, el guion de Alejandra Muñoz, Clarisa Navas y Fabiani; la producción de Alejandra Muñoz, Clarisa Navas y Lucas Olivares. Además de estar disponible para ser visualizada on-line en el sitio CDA (Contenidos Digitales Abiertos), la serie circuló en varios espacios alternativos, académicos y festivales.

⁷⁶ Monte Caseros es una ciudad ubicada en la provincia argentina de Corrientes y se encuentra a una distancia de 396 kilómetros de la capital.



La cámara construye formas representacionales que intentan homologar cierta cotidianeidad. La primera secuencia, muestra a Carmen y Mariela arreglando el jardín de su casa y entregando unas plantas a una vecina. La toma luego se traslada al interior, un plano medio las muestra sentadas sobre la cama de su habitación donde van relatando acerca de las condiciones en las que se conocieron, el momento en el que comenzaron a frecuentarse cuando Mariela volvió de Buenos Aires y se hicieron amigas. Más adelante comenzó a “pasar algo raro” según lo explican en su testimonio, al poco tiempo comenzaron a vivir juntas y se casaron.

Mariela: yo estaba recién llegada de buenos aires, pero no pasaba nada. De pronto la fiché un poquito, nos hicimos compinches, amigas, que se yo...

Carmen: hasta que bueno, empezó a pasar algo raro...

Mariela: ahí hubo un choque de energías.

Carmen: un encuentro de energías.

Mariela: una explosión de energías hubo esa noche – ambas se ríen cómplices –.

Carmen: a partir de ahí empezó a pasar algo y de apoco nos fuimos enamorando, cada día más y la verdad es que en ningún momento dudamos ni tuvimos ganas de volver atrás. Nos juntamos a convivir y de ahí nunca más nos separamos (Cap. 3, Min.: 01:48).

El recorrido que relatan acerca de la forma en la que se conocieron permite advertir que, en su experiencia, una pareja conformada por personas del mismo sexo se construye siguiendo, más o menos, las mismas lógicas que una pareja heterosexual. La relevancia de este fragmento testimonial se advierte al comparar las formas en que los discursos audiovisuales hegemónicos ubicaron al deseo lésbico en una red de sentidos en la cual su justificativo o su efecto era la delincuencia. La primera mostración que se hace de Mariela y Carmen, y que continúa a lo largo del capítulo, las ubica dentro del paradigma normalizador (Mira, 2008).



En este sentido, el discurso documental, en tanto discurso ubicado al margen de los hegemónicos (De Lauretis, 1989), propone una visualidad diferencial en torno a “la lesbiana” en tanto mujer y en su capacidad de acceso al campo de las femineidades válidas. No se trata del reemplazo de una tipología representacional por otra, sino de la diversificación de representaciones de género en torno a subjetividades que cuya lógica estuvo predominantemente caracterizada por la invisibilidad más que por el estereotipo sedimentado a fuerza de reproducciones históricas sobre cómo es y debe ser “una lesbiana”.

La narración que hace Mariela de su historia transcurre en compañía de Carmen cuando ambas están sentadas en su habitación sobre la cama. En su relato se presenta la migración como un elemento central en su biografía, un paso necesario para poder vivir con mayor naturalidad el proceso de aceptarse. Su regreso a Monte Caseros significó, al principio, la vuelta al closet del cual escapó al decidir irse no por decisión propia sino por la presión de su entorno:

Volví porque hoy yo estoy firme y se lo que amo, se lo que me gusta y básicamente se quién soy (Cap. 3, Min.: 04:30). Yo fui a Buenos Aires por una cuestión de aceptarme yo, que era lo que no lograba hacer en el pueblo. No podía asumirme yo como homosexual. Pude ir desarrollando y viviendo con naturalidad, todo (Cap. 3, Min.: 05:25). Blanquear esta situación, de que sos homosexual, que te vas a venir a vivir al pueblo, fue como... Todo bien pero... Te aceptamos, pero tratá de no mencionarlo mucho, no decir, no andar... Yo le aclaré a mamá, yo no ando con un cartel que dice soy gay, es mi señora, o sea, nos casamos, somos un matrimonio como cualquier otra persona, como dos personas que se aman (Cap. 3, Min.: 08:00).

La experiencia de la migración suele ser una acción o bien un deseo constante en la población LGBTIQ+ basada en la creencia de que en otras tierras podrán expresarse libremente y en muchos casos se presenta como la única posibilidad de escapar de contextos hostiles que marcan las trayectorias personales a base de violencia. Sin embargo no siempre es una opción posible teniendo en cuenta que el



factor económico es un condicionante para cualquier persona que piensa migrar. Tal como lo expresa Pichardo Galán (2003) “la opción sexual puede constituir un motivo central en la decisión de migrar y, en cualquier caso, constituye un aspecto relevante en la experiencia de migrar” (p. 277).

En el testimonio de Mariela la decisión de irse está centrada casi exclusivamente en la necesidad de aceptarse. En su regreso se produce la coexistencia de dos situaciones que se presentan como antagónicas, por un lado su matrimonio con otra mujer y su propia concepción de “normalidad” y por el otro el contexto y la familia como garante de la permanencia del sistema heteronormativo hegemónico que reinstala su eficacia en la tolerancia basada en la invisibilidad.

El testimonio de Carmen es registrado mientras se encuentra atendiendo a una clienta en su peluquería, la cámara configura la situación a partir de movimientos que intercalan planos conjuntos, americanos y principalmente planos detalle. Estos últimos ponen el énfasis en su rostro mientras brinda su testimonio, pero también en elementos que abonan mayores detalles de la actividad que se encuentra realizando, sus manos y las tijeras en el cabello. La clienta permanece en la escena como una testigo silenciosa que presencia el relato que, si bien se registra en una toma de interiores, se configura como el factor que quiebra los límites imprecisos de lo íntimo:

Hasta los 32 años estuve con parejas varones, y me enamoraba y estaba bien y la pasaba bien. Hasta ahí no sabía, creo que no me lo permitía pensar. Porque obviamente vengo de generaciones de represión donde todo es, eso no se debe, eso no se puede, eso estaba como mal visto. Pero sin embargo desde la primera relación que tuve con mi primera pareja mujer, dije, para mí es maravilloso porque por primera vez siento que estoy en una relación donde estamos de igual a igual. Lo que vivo con Mariela, no lo viví nunca. Mariela es la alegría, Mariela es amor, Mariela es pasión, Mariela es familia, porque hay toda una familia detrás realmente excelente (Cap. 3, Min.: 06:20)



Carmen por su parte, también hace referencia a su proceso de aceptarse como lesbiana antes que problematizar al contexto como un condicionante. En la configuración de su subjetividad, en principio, se reconoce que la represión fue personal pero motivada por la construcción de que las tecnologías de género hicieron de las disidencias como algo indebido, imposible y mal visto. En el fragmento avanza, además, en la forma en que siente al vínculo entre dos mujeres como una relación de iguales en comparación con sus relaciones previas con varones.

Durante la secuencia que las encuentra en la cocina de su casa tomando mates, Carmen y Mariela se refieren a las formas en que se producen y reproducen estereotipos en las relaciones de pareja:

Carmen: para mí siempre fue como natural, no me pesa esa cosa de los roles de las parejas hétero es como que... ¿no se a vos te pasa?

Mariela: no, en realidad por ahí con vos no me paso, no sentí esa cosa estereotipada de tal o cual forma tenés que ser o actuar o manejar te según los códigos familiares y esas cosas.

Carmen: es como que uno tiene que dejar fluir las cosas, como persona, como ser humano, más allá de la pareja. No me banco las parejas hétero con roles tan estrictos, esa cosa de que el hombre tiene que hacer esto, la mujer lo otro.

Mariela: o la cosa tan marcada de los roles en las parejas gays, como nosotras. Que una tiene tal o cual tarea, que esté ya más marcado una cosa más masculina, vos sos la que hace, el aspecto más varonil, vos haces las tareas más rudas, no acá somos dos mujeres.

Carmen: quizás entre nosotras no existe esa cosa machista que existe más en las parejas hétero, de tan marcados los roles. Yo tuve parejas hétero y me gustaba ver al varón, varón. También esa cosa de que de alguna manera las mujeres los hacemos así, porque el machismo también puede ser muy



marcado por la mujer, hay mujeres muy machistas. Pero bueno esa diferencia, por ahí no hay, acá somos igual, usamos la misma ropa, nos va lo mismo.

Mariela: tenemos muchos beneficios – ambas ríen- (Cap. 3, Min.: 09:25).

En relación a los roles y estereotipos dentro de las parejas entre personas del mismo sexo y las heterosexuales. Carmen y Mariela reconocen que en ambos casos existen ciertos mandatos que determinan comportamientos dentro del vínculo. Es interesante recuperar en estas referencias que pueden partir del sentido común, a la eficacia que poseen las tecnologías de género para construir esquemas relacionales que se filtran en todas las posibilidades de formas de vinculación hegemónica a partir del sistema binario que reproduce la matriz heterosexual.

El sistema heteropatriarcal reconoce como parámetro de la normalidad al varón blanco cis y heterosexual donde deposita el lugar de la fuerza y proveeduría; y ubica a su par dicotómico en la mujer, en un rol reproductivo, sumiso y puesta a su servicio. Esta construcción se identifica como la base de la cultura occidental desde la cual varones y mujeres cumplen funciones específicas dentro del entramado cultural. Es así que otro de los efectos de la invisibilidad de las formas relacionales de la población LGBTIQ+ el único parámetro de comparación e identificación fueron históricamente las parejas heterosexuales.

Por lo anterior es que en muchos casos se identifica la reproducción de estos roles construidos para varones y mujeres también en parejas conformadas por personas del mismo sexo, tanto entre mujeres como entre varones. Sin embargo tal como puede advertirse en lo que expresan Mariela y Carmen, como en otros ejemplos relacionales que se abordan en el corpus de este trabajo, las parejas que se ponen en pantalla responden a la lógica de “ser dos mujeres” o “ser dos varones” sin roles definidos, quebrando la lógica heteronormativa y normalizando otras formas de vinculación.

Otro de los tópicos que abordan Mariela y Carmen en su testimonio está vinculado al debate de la Ley de Matrimonio Igualitario y los efectos que tuvo la



misma en materia de visibilidad de la diversidad sexo-genérico-identitaria. La misma tiene continuidad en la secuencia que las muestra sentadas en su habitación y también se incluye una escena en la que Carmen se encuentra atendiendo a su cliente:

Mariela: por ahí el tema de la masificación visual cuando se promulgo la ley, se hizo un eco nacional, los que estaban a favor y los que estaban en contra, como que la gente lo hablo más al tema. A la gente le cuesta pronunciar la palabra, porque por ahí hay muchos que, les cuesta pronunciar la palabra, homosexual, gay, lesbiana, tienen como un recelo. Hoy como que al menos puedes hablar.

Carmen: lo hemos vivido nosotras mismas en la familia, que le digan a ella 'no, andá con tu mujer', la madre, las hermanas. Cosa que por ahí a veces a mí todavía, me choca un poco, me cuesta un poquito. De a poquito creo que hasta nosotros nos vamos aflojando y vamos empezando a poder decir, mi señora (Cap. 3, Min.: 15:20).

Carmen – mientras atiende a su cliente, peluquería -: el tema de la ley, fue realmente algo maravilloso, fue algo que más que nada en ese momento era un derecho, para todos. Después me agarro a mí la cosa del casamiento, cuando Mariela me propone casarnos y lo pensamos y lo decidimos, no es que dijimos, 'ah porque salió la ley nos vamos a casar'. Al venirnos casadas teníamos un respaldo. Yo nunca pensé en casarme, a mí la parte legal ya era algo que me asustaba, no quería saber nada con eso, pero acá fue una cosa totalmente pensada, razonada y de decir, nos tenemos que casar (Cap. 3, Min.: 17:38).

Mariela: vine y me acosté al lado de mamá, como haciendo cucharita con mi madre y le digo 'mamá' vengo a avisarte que nos casamos en diciembre 'ah bueno, me parece muy bien, hija se tienen que proteger la una a la otra con la ley, está bien' (Cap. 3, Min.: 18:15).



El debate y la posterior aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario se transformó en un episodio bisagra para la población LGBTIQ+ por garantizar la igualdad de derechos de los que gozaban con exclusividad las parejas heterosexuales también para aquellas conformadas por personas del mismo sexo, y por la visibilidad que implicó su debate previo. En este sentido la posibilidad de acceso al estatus público de otras formas de vínculos de pareja e inclusive de conformaciones familiares lograron acceder a espacios de disputa de sentidos y como consecuencia tensionar inclusive las formas representacionales vigentes en el universo mediático.

El proceso de transformación no solo se dio en el plano legal sino también en el cultural con el cuestionamiento formas normalizadas de violencia como constitutivos de la discursividad social y mediática para referirse a disidencia sexo – genérica. En este sentido las transformaciones se fueron dando, en muchos casos, de forma más veloz que la propia aprensión que los/as sujetos/as hicieron de las mismas. Esto se advierte en el fragmento en el que Carmen admite que de a poco “nos vamos aflojando” para poder también hacer uso del campo de sentido históricamente reservado y ocupado por las representaciones hegemónicas de la heterosexualidad obligatoria.

El último tópico, que también las encuentra sentadas en su habitación sobre la cama, repasa la influencia de la doctrina religiosa en la configuración de su intimidad:

Mariela: y a mí la cosa religiosa me peso muchísimo. Te imaginas que escuchar que eso estaba prohibido, que estaba mal, que era pecado, que te vas a ir al infierno. Más vale que reprimís tus emociones, tus ganas, tus sensaciones, y tu libertad de ser lo que sentís y lo que querés.

Carmen: el problema no es la religión sino los hombres, que ejercen esa religión, yo me considero católica creo en dios, pero bueno si me decepcionaron mucho los hombres, los curas, la representación de la iglesia. Nunca fui demasiado aferrada a la religión entonces nunca tuve ese problema,



digamos para asumirme y todo eso, lo mío pasó más por lo social que por la iglesia.

Mariela: a mí me llevó mucho tiempo, muchas frustraciones, mucha depresión también asumirme y aceptarme y darme cuenta de que no les estaba haciendo daño a nadie por amar a una persona que tiene el mismo sexo que yo.

Mariela: elegimos estar juntas porque nos amamos, nos elegimos.

Carmen: ¿Por qué eligen estar en pareja? Nunca me planteé esa pregunta. Van a ser once años que estamos juntas. Para mí es mi estado natural.

Mariela: yo elijo, elijo estar y elijo que esté conmigo y la extraño cuando se va a trabajar a Buenos Aires y no encuentro sentido a mi vida cuando estoy sola, esa es la realidad.

Carmen: no podemos estar lejos, una de la otra, en nosotras se conjugaron todas las cosas para hacer que fuera perfecto, creo que todo confirmaba que nacimos la una para la otra (Cap. 3, Min.: 20:03).

Mariela y Carmen expresan diferentes posturas en relación a la influencia que tuvo la doctrina religiosa en sus procesos de aceptación como mujeres lesbianas. La primera reconoce que el carácter punitivo reservado para las subjetividades no heterosexuales abonó a su proceso represivo antes que terminar de comprender que no estaba haciendo daño a nadie por amar a una persona de su mismo sexo. Carmen, por otro lado, hace referencia a que su condicionante no estuvo dado por una cuestión religiosa, sino más bien social, entendiéndolas como dos dispositivos de poder diferenciados.

En ambos casos y partiendo de la premisa que la dimensión religiosa y más específicamente la Iglesia Católica ejercen presión sobre las construcciones socio-culturales en Argentina se advierten las formas en que los discursos hegemónicos condicionan el desarrollo pleno de las personas en determinados contextos. Aunque se trate de una presión que se advierte más desde lo social o desde lo religioso, como si pudiera separarse la influencia interdependiente sus testimonios ponen en



pantalla un discurso de superación a partir del cual se recuperan diversos elementos conflictivos de sus biografías que fueron constitutivos para arribar a la situación que se presenta en la narrativa documental, la de dos mujeres casadas, que permanecen juntas y que no se imaginan la una sin la otra.

Carmen y Mariela repasan tópicos que hacen referencia a los procesos que implican aceptarse y las formas que puede adoptar esa búsqueda, la necesidad de irse, emigrar de las ciudades pequeñas para ser libre, el regreso y las condiciones que puede imponer el entorno a una vida condicionada por mandatos de mayor raigambre y el impacto que puede representar en la propia biografía encontrarse con una igual. En esa mostración de su vida, en la que los espacios íntimos se vuelven públicos frente a la cámara, la normalización se construye a partir del desplazamiento de la forma de representar a las subjetividades de mujeres lesbianas en la tradición de la producción audiovisual de la Argentina. Carmen y Mariela se narran como dos mujeres que al encontrarse se entienden en una relación de iguales, que trabajan, cuyo vínculo está reconocido por la Ley y que se saben juntas, haciendo frente a los miedos propios y la mirada del pueblo.

La identidad narrativa se constituye a partir de su vínculo, sus espacios de convivencia, sus actividades conjuntas, paseando en bicicleta, arreglando el jardín o visitando la costa del río. Al mismo tiempo la narrativa audiovisual reserva secuencias para mostrarlas en sus actividades individuales, como la docencia, la opinión de otros agentes que testifican la construcción de su subjetividad y que las vuelven visibles a partir de diferentes dimensiones que tensionan la tradición que consolidó la construcción de perfiles coherentes con la heteronorma y sus marcos de aceptación, ampliando esos márgenes y resignificando los parámetros de lo inteligible.



Carmen y Mariela en la cocina de su casa, mientras narran situaciones de su vida. (*El jardín de las delicias*, Cap.3, Min.: 24:30)

Notas finales sobre la invisibilidad, el encarcelamiento y la emergencia de otras formas de testimoniar la existencia

En este capítulo se analizaron las formas en que la representación de la mujer giró en torno a un repertorio limitado de posibilidades: esposa, madre, hermana, hija u objeto de deseo, que condicionaron sus lugares de enunciación. Estas tradiciones, al tiempo que edificaron marcos pedagógicos de representación y reconocimiento, invisibilizaron a las subjetividades lesbianas evitando la puesta en pantalla de la fuga de la dominación masculina que representan sus identidades y deseos.

El cine, al iniciar su tradición representacional, se concentró en producciones que carecían de guiones positivos para los amores lésbicos y donde sus prácticas sexuales estaban justificadas por la perversidad “natural” de las mujeres, el consumo de drogas o dentro de contextos caracterizados por la falta de varones



como las cárceles. Estas lógicas establecieron relaciones de causa y efecto tales como que el crimen y la vida carcelaria generaban desviaciones sexuales o bien que las desviaciones sexuales derivaban invariablemente en la decadencia de una vida criminal. Esta tradición se mantuvo de forma casi invariable hasta la década de los 90 cuando las producciones, sobre todo televisivas, evidencian un corrimiento de los marcos de inteligibilidad que determinan la normalidad asumiendo un rol pedagógico más inclusivo en las formas de construcción identitaria.

Las series documentales analizadas, recuperan los testimonios de mujeres lesbianas otorgándoles la posibilidad de narrar su experiencia al tiempo que constituyen su identidad narrativa. Cada una de las voces dan cuenta de los contextos en los que viven, generalmente ciudades pequeñas del país, el impacto que sus salidas del closet tuvieron en sus vínculos familiares, amistosos, amorosos y laborales, además de la referencia a las posibilidades de libertad que acarrea aceptarse alterando los límites entre lo público y lo privado, reconfigurando las alternativas que asume la subjetividad contemporánea.

En las experiencias analizadas se encuentran historias que toman como referencia a vínculos sexo afectivos que responden a lógicas de diferentes generaciones como Norma y Cachita que permiten advertir, entre otras dimensiones, los modos en que el reconocimiento legal del vínculo es considerado como la devolución de su condición humana y la potencia del documental para poner en pantalla y otorgar visibilidad a la población conformada por adultos/as mayores. Carmen y Mariela, quienes repasan tópicos que hacen referencia a los procesos que implican aceptarse y las formas que puede adoptar esa búsqueda, la necesidad de emigrar de las ciudades pequeñas para ser libre y las condiciones que puede imponer el entorno a una vida condicionada por mandatos de mayor raigambre junto al impacto que representa en la propia biografía encontrarse con una igual.

También en la puesta en pantalla de los vínculos sexo - afectivos, se encuentran las historias de Gabriela y Belén quienes refieren acerca de sus



procesos de salida del closet, los mecanismos de construcción de la femineidad en oposición con los de la masculinidad, la intervención familiar cómo órgano de control y garante de la continuidad de lo “normal” y la relevancia que posee la visibilidad de otros procesos para entender los propios.

Las experiencias ponen al descubierto la eficacia de la matriz heterosexual para condicionar las subjetividades que exceden los marcos de inteligibilidad preestablecidos. Lo anterior se identifica en el testimonio de Gabriela en cuyo relato puede advertirse un proceso de doble discriminación en el que se encuentran inmersas las mujeres lesbianas, por ser mujeres y por su orientación sexo – afectiva, donde su postulación a un cargo electivo abona la potencia política de ser visible. Las historias de Susana, Laura, Claudia y Tati dan cuenta de las consecuencias de la construcción de una representación abyecta de la identidad lesbiana y el rol que ocupa la hegemonía discursiva invisibilizando a las mujeres que desean a otras mujeres e imposibilitando el acceso a otras experiencias de subjetivación.

Además la narrativa documental pone en circulación diversas formas de maternidad en las historias de Valeria y Daniela, María y Stella, Angela y Cristina donde las transformaciones coyunturales tensionan la noción hegemónica de familia nuclear como la única organización familiar legítima que tradicionalmente excluyó de su espectro a la población LGBTIQ+ en general, y a las mujeres lesbianas en particular, y la idea de “normalidad” basada en la iteración de una serie de consideraciones que constituyen las formas de habitar y significar la familia.

Las historias analizadas permiten advertir las causas y sobre todo los efectos de la invisibilidad histórica de las identidades lesbianas al poner en pantalla el desconocimiento de las formas de nombrarse. Las consecuencias de la tradición representacional estigmatizante cuando la construcción de sus subjetividades alcanza estadio público y se vuelve un asunto que involucra a sus grupos más cercanos que asumen que la estigmatización lesbiana puede ser trasladada a su propia identidad y por ende tener que enfrentarse también al rechazo por contagio.



Por último, los testimonios insisten en el efecto transformador que tuvo la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, no solo en el plano legal sino también en el cultural, para el cuestionamiento a las formas normalizadas de violencia como constitutivas de la discursividad social y mediática cuando se refieren a la diversidad sexo – genérica. En este sentido, las transformaciones se fueron dando, en muchos casos, de forma más veloz que la propia aprensión que los/as sujetos/as hicieron de las mismas, generaron la posibilidad de acceso al estatus público de otras formas de vínculos de pareja, de conformaciones familiares, disputando espacios de sentido y tensionando las formas representacionales vigentes en el universo mediático.



CAPÍTULO IV

L*s sujet*s imposibles. Feminidades y masculinidades trans/travestis como el/la otro/a abyecto

El cuarto capítulo aborda las formas representacionales de las feminidades y masculinidades trans/travesti y se encuentra constituido por veinticinco apartados cuyo punto de partida se debate acerca de la producción y reproducción de subjetividades como ‘anómalas’ que tensionan aquello que es visible de acuerdo con determinados regímenes y aquello que es y permanece expulsado de los espacios legítimos de visibilidad⁷⁷. Asimismo se advierte la diferencia de la manifestación de las identidades sexo – genéricas trans/travestis en el espacio público, quienes no pueden administrar su visibilidad a partir de la permanencia opcional en el closet.

Luego se analiza la complejidad de clasificar identidades sexo-genéricas y principalmente de la delimitación de conceptos como “travestismo”, “transgeneridad”, “transexualismo” o “*cross-dressing*” y la connotación política que posee el término “trava” y “travesti” en Argentina. Para esto se recurre a debates que avanzan hacia la concepción que sitúa a las subjetividades trans/travestis en tanto género elegido o autoconstruido, a veces, fuera de las alternativas dicotómicas que impone el sistema patriarcal. Este marco heteronormativo habilita la puesta en discusión del entramado de discursos que ubican a las subjetividades trans/travesti en el plano de lo patológico y la influencia de aquellos que las/os posicionan en la

⁷⁷ Los espacio legítimos de visibilidad son entendido como aquellos a los cuales accede la población cisheterosexual, particularmente las pantallas en este contexto, en tanto responden a los marcos que establece la matriz heterosexual a partir de una organización binaria que acepta como válidos sólo dos tipos de sexos, géneros y deseos; jerárquica porque establece diferencias cualitativas en dicha división y discretas porque asume que los dos géneros, sexos y deseos son distintos uno del otro e incontaminables.



criminalidad. A partir de esta premisa se aborda la expulsión de estas subjetividades del paradigma de ciudadanía reservado a hombres y mujeres cisgénero⁷⁸.

El desarrollo continúa con la referencia a las subjetividades transmasculinas y sus procesos de transición hacia la construcción de su masculinidad o bien de un recorrido que, al no avanzar hacia lo masculino, asumen como un tránsito constante que requiere de un proceso de afirmación y de aprendizaje de los valores de la socialización masculina. Además se advierte cómo la falta de reconocimiento en el campo de masculinidades válidas que, lejos de permitir el ingreso a su entramado de privilegios, generan desventaja y mayor invisibilidad.

Por último se expone un rastreo de las formas infrarrepresentacionales de las subjetividades trans/travesti en la ficción audiovisual y algunas características de la cobertura mediática informativa, el impacto de la sanción de la Ley de Identidad de Género y cómo las dinámicas representacionales comenzaron a presentar alternativas de disputa en los sentidos construidos históricamente hasta llegar a producciones ficcionales y documentales contemporáneas que comienzan a tensionar las representaciones hegemónicas desde donde se analiza el corpus que forma parte de este trabajo.

1. Las identidades trans/travesti como el/la otro/a (in)visible

Pensar en los regímenes representacionales implica preguntarse también por las formas en que los/as sujetos/as son mirados en su mismidad y en su diferencia avanzando en la tensión que se produce entre aquello que es visible de acuerdo con determinados regímenes y aquello que es y permanece expulsado de los espacios legítimos de visibilidad. Los regímenes de (in)visibilidad (Reguillo, 2008) es determinada a partir del conjunto de tácticas y estrategias que gestionan la

⁷⁸ Personas cuya identidad de género y sexo biológico coinciden.



mirada y producen efectos en los modos en que las subjetividades se perciben y son percibidas como una anomalía (Segato, 2016).

Esas tácticas y estrategias se articulan en torno a formaciones históricas e instituciones que facilitan la interacción de los/as sujetos/as y lógicas del poder que modelan y modulan modos de conocer. Los regímenes de (in)visibilidad avanzan sobre el cuestionamiento por la “diferencia” la cual al ser advertida en su condición situada y relacional se construye en función de un orden asimétrico, excluyente y estigmatizador de la representación de otro/a, anormal, externo/a, lejano/a, peligroso/a (Reguillo, 2008). Estos regímenes de (in)visibilidad producen un/a otro/a abyecto invisibilizado por la matriz heterosexual que categoriza como anormal aquello que no logra atravesar su tejido y que desde esa lógica ingresan, si es que logran hacerlo, a las agendas mediáticas siempre como excepciones, y como lo/a otro/a (Zurita, I. & Deharbe, D, 2019).

Si el armario se presentaba como una protección y un límite para las personas gays y lesbianas, las personas trans/travestis no poseen esa ventaja/desventaja ya que, en general, su transición interpela de forma directa a la construcción que se hace de la manifestación del cuerpo en el espacio público. Al ingresar al campo de lo que es lícito de ser visible, la matriz heterosexual los/as categoriza como seres abyectos, que no son sujetos, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos (Butler, 2010). En otros términos su existencia, y su presencia mediática, legitima la “normalidad” sancionando la anormalidad a través de diversos mecanismos. Lohana Berkins (2007) lo expresa con suficiente claridad: “A diferencia de gays y lesbianas, las travestis no tenemos opción en cuanto a nuestra visibilidad. No podemos elegir no decir a nuestras familias qué somos o queremos ser, no podemos elegir cuándo salir del clóset” (p. 67).

Lo abyecto, siguiendo a Peidro (2015) es entendido en una doble dimensión, por un lado como lo expulsado, lo desterrado de las zonas socialmente habitables y por el otro, como aquello paradójicamente necesario para la constitución y reafirmación del conjunto de sujetos identificados dentro del par dicotómico



coherente entre sexo, género y orientación sexual quienes, mediante el repudio que produce la misma abyección, se reafirman en el entramado de aquellas identidades producidas por la norma socialmente impuesta de la heterosexualidad y la cissexualidad.

2. Las trampas ontológicas del nombrar(se)

No es la intención de este trabajo clasificar identidades sexo-genéricas debido a la complejidad de la delimitación de conceptos como “travestismo”, “transgeneridad”, “transexualismo” o “cross-dressing” y la connotación política que posee el término “trava” y “travesti” en Argentina. Lo anterior se fundamenta en la peligrosidad de caer en trampas ontológicas o biologizantes y por lo tanto cuando se haga referencia de forma genérica a aquellos/as sujetos/as que no se identifican como varones o mujeres o bien a aquellos personajes donde la adopción de una identidad sexo - generica determinada difiere de la asignada, se utilizarán los términos trans/travesti, cuando se trate de una referencia bibliográfica se adoptará la denominación optada por el autor/a de la cita y cuando se haga referencia a una experiencia en particular obtenida de los testimonios abordados en este capítulo se recuperará la identidad autopercebida de quién haga uso de la palabra.

Sin embargo, para brindar algunas precisiones, el término travestismo fue introducido por el sexólogo Magnus Hirschfeld en 1910 según lo establece la Encyclopedia of Homosexuality. Aunque inscripto en el plano de las pretensiones médicas y biologicistas, esto produjo un cambio en las formas de denominación de otras subjetividades ya que, hasta ese momento, las investigaciones médicas acerca de las llamadas desviaciones sexuales que involucraban a dos personas del mismo sexo biológico eran catalogadas dentro de la homosexualidad, este cambio de paradigma determinó que no todas las personas que se travestían mantenían prácticas homosexuales (Peidro, 2015).



Otros trabajos apuntaron a definir como travestismo a partir de su catalogación y diferenciación centrada en prácticas que incluían al placer erótico. El cross-dressing fue definido como el acto de vestir ropas típicas del “sexo opuesto”, pero cuando esta práctica permitía obtener placer erótico era considerada travestismo. Otros desarrollos también avanzaron en establecer diferencias entre el travestismo y el transexualismo, mientras que en el primer caso los órganos sexuales eran fuentes de placer en el segundo producían disgusto (Peidro, 2015).

Tal como lo advierte Vendrell Ferré (2009) en la cultura occidental el género se lee como sexo y el sexo se concibe como inextricablemente inserto en lo biológico situando a la transexualidad en dicho plano y por ende como un “problema” que es posible corregir en el cuerpo. El discurso médico se articuló tradicionalmente en torno a la noción de disforia de género, en tanto trastorno, cuando hay un malestar intenso como resultado de la incongruencia entre el género dictaminado por la mente y el sexo que el cuerpo asigna (Salin Pascual, 2008). El discurso patologizador parte de concepciones insuficientes para describir en términos adecuados las realidades sociales que forman parte del mundo contemporáneo (Peres Díaz, 2016) lo cual puede repercutir en contextos que producen discursividades transfóbicas y sexistas donde un hombre femenino y una mujer masculina se sitúan en los márgenes, carecen de reconocimiento y obstaculizan la producción de otras condiciones de inteligibilidad para subjetividades que representan fugas al modelo normativo de género (Missé et al., 2010).

Pensar las identidades fuera de sus condiciones relacionales genera clasificaciones que no reflejan e inclusive limitan las experiencias individuales y colectivas de las identidades sexo - genéricas y permite advertir que estos desarrollos diseñados desde el modelo biomédico instalaron a las identidades trans/travesti en un nivel psicosomático, en el rol de “pacientes”, negando el reconocimiento de sus identidades autopercibidas, lesionando las subjetividades no cis-sexuales y condicionando, como consecuencia, medidas políticas, legales e institucionales encaminadas a erradicar la discriminación (Bergero Miguel, 2010). Esto se advierte en que las identidades trans/travesti no necesariamente se



autoperciben como pertenecientes al espectro de la homosexualidad. Es el caso de algunas mujeres trans que se autoperciben como mujeres y se sienten atraídas por varones y consideran que su orientación sexual es heterosexual, lo mismo sucede con aquellos varones trans que se sienten atraídos por mujeres, en este entramado complejo inabarcable de los deseos y los sentires, emergen de forma contemporánea términos como el de transbiana, es decir una mujer trans, que se autopercibe trans y que al mismo tiempo se siente atraída por mujeres, entre otros.

Lejos de las propuestas biologicistas y patologizantes Judith Butler (2010) advierte que el travestismo puede entenderse como una construcción con potencialidad de desnaturalización o de reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas de género. Asimismo, reconoce que da cuenta de la performatividad constitutiva de cualquier género, la autora pone en cuestión la idea de imitación que harían las travestis en relación a las mujeres – y podemos extender esta idea a las personas transmasculinas en relación a los varones -, porque considera que el hecho mismo de ser mujer no coincide con una configuración natural, sino que se trata de una construcción cultural (Butler, 2007).

En su trabajo “Configuración ideológica de la transgeneridad: cross dressing y travestismo en el cine argentino”, Santiago Peidro (2015), advierte que:

Las travestis no producen una imitación de una supuesta feminidad natural, ya que esta última no pertenece tampoco a las mujeres. Algunos travestis y ciertas mujeres se apropian de procedimientos discursivos establecidos respecto de la feminidad que configuran el conjunto de ideales y normas de género disponibles en determinado contexto sociohistórico (p. 8).

En este sentido Butler (2007) profundiza en la condición cultural de la corporalidad:

La división sexo/género y la categoría de sexo en sí parecen dar por sentada una generalización de ‘el cuerpo’ que existe antes de la obtención de su significación sexuada. Con frecuencia, este ‘cuerpo’ parece ser un medio



pasivo que es significado por la inscripción de una fuente cultural percibida como «externa» respecto de él. No obstante, cualquier teoría del cuerpo culturalmente construido debería poner en duda «el cuerpo» por ser un constructo de generalidad dudosa cuando se entiende como pasivo y anterior al discurso (p. 254).

En la misma línea y para clarificar la experiencia argentina en torno a las formas en que se construyen las subjetividades, Lohana Berkins (2007) destaca el carácter construido de las subjetividades travestis y define estos procesos en su dimensión de cuestionamiento:

Las travestis somos personas que construimos nuestra identidad cuestionando los sentidos que otorga la cultura dominante a la genitalidad (...) Se considera que a un cuerpo con pene seguirá una subjetividad masculina y a un cuerpo con una vagina seguirá una subjetividad femenina. El travestismo irrumpe en esta lógica binaria de las sociedades occidentales que es hegemónica y que oprime a quienes se resisten a ser subsumidas y subsumidos en las categorías varón y mujer (p.2).

Berkins (2007) hace referencia a que el travestismo, en tanto género elegido o autoconstruido, no debe coincidir necesariamente con uno de los dos géneros que impone el sistema patriarcal:

Nosotras pensábamos que nuestra única opción —si no queríamos ser varones— era ser mujeres. Es decir, si para ser varones había que ser masculinos, al no querer adoptar las características masculinas como propias pensamos que nuestra única opción era la única otra existente: ser mujer femenina. Hoy tratamos de no pensar en sentido dicotómico o binario. Pensamos que es posible convivir con el sexo que tenemos y construir un género propio, distinto, nuestro. (...) las travestis sufrimos dos tipos de opresión. Por un lado, la opresión social basada en el imaginario colectivo de lo que es una travesti: misterio, ocultamiento, perversión, contagio, etcétera. El patriarcado nos castiga por “renegar” de los privilegios de la dominación que



nos adjudican los genitales con los cuales nacemos. Las mujeres se sienten muchas veces con un sentimiento de invasión, de usurpación de la identidad. Por el otro lado, sufrimos la violencia institucional, aplicada en aras de salvaguardar la moral, las buenas costumbres, la familia, la religión. Esta violencia es consecuencia de otra, la social, y nos es aplicada por atrevernos a desafiar el mandato social de lo que tenemos que ser y hacer (p. 67).

Jay Prosser (1998) advierte que existen dos tendencias en la teoría queer acerca de la transexualidad, aquellos que consideran que los individuos transexuales logran quebrar el nexo causal entre sexo (biológico) y género (cultural) y los que consideran que, al pretender alinear su identidad de género a su corporalidad, los sujetos transexuales incurren en un vuelco esencial que refuerza al sistema sexo/género en lugar de desestabilizarlo. En el marco de este trabajo es central considerar que la iteración de marcas culturalmente construidas como femeninas no se considera como subversiva pero si su puesta en discurso como testimonio que confronta el carácter “natural” del género.

3. La vida penalizable de las/os habitantes del margen

En el entramado de discursos que ubican a las subjetividades trans/travesti en el plano de lo patológico influyen también aquellos que las/os posicionan en la criminalidad. Marlene Wayar (2010 en Figari, 2012) expone que las travestis no entran en el paradigma de ciudadanía, porque los únicos susceptibles de conformarlo son hombres y mujeres. Las travestis “no somos hombres y tampoco mujeres; somos construcciones con sustancia propia en donde todo lo humano se puede reconocer, en lo biológico, en lo psíquico y en lo social; es un ordenamiento absolutamente personalísimo” (p. 50). La posición social que se otorga a las travestis en un esquema organizativo que reconoce dos tipos de sexos, de géneros y deseos, consiste en una grafía fincada en “lo prostibular, oculto, sucio y alejado del erotismo y, mucho más aún, del amor. (...) No importa si somos niñas/niños,



jóvenes o adultas; ése es nuestro sitio por carecer de poder para tener una grafía propia” (p. 51).

Esta grafía a la que hace referencia Wayar es explicada por Figari (2012) en tanto la existencia travesti es socialmente visualizada como “lo pornográfico”. De acuerdo con el autor: ““Porno” etimológicamente deriva del griego pornái (prostituta) y pórnai (prostituto). Una “grafía”, en este caso, es una representación textual (literaria, gráfica, visual, dramática) de una fantasía vinculada a lo “porno”” (p. 50)

Esta imposibilidad de ciudadanía y su consecuente configuración como habitantes del margen del orden binario, tuvo en Argentina su máxima expresión opresiva en la figura de los Edictos Policiales, que establecían que fuera la policía quien detenga, investigue y juzgue (Farji Neer, 2017). A través de los mismos, la fuerza policial detentaba un poder legislativo, mediante la creación de normativas; policial, ya que estaba habilitada para detener sospechosos/as y judicial, porque poseía la facultad de producir pruebas, acusar y juzgar (Pita, 2004). Lo anterior permite advertir que los Edictos Policiales otorgaron forma legal a la persecución de los sujetos considerados peligrosos sin mayor prueba que la presunción de un agente policial con el objetivo de encausar conductas, domesticar las relaciones entre los hombres y civilizar las costumbres públicas y privadas (Tiscornia, 2004; 2004b; Farji Neer, 2017).

La sexualidad fue tradicionalmente considerada un asunto perteneciente al orden privado de los sujetos y por ende aquellas prácticas que trascendían la alcoba matrimonial fueron calificadas como ofensivas a la moral y buenas costumbres, lo cual ameritaba considerarlas también disruptivas del orden público y por ende penalizables. Los edictos no buscaban criminalizar de forma explícita a las identidades sexo – genéricas trans/travestis sino el uso de vestimentas “indecorosas” y consecuentemente las expresiones de género que desestabilizaban los roles tradicionalmente asignados a hombres y mujeres (Farji Neer, 2017). Estas figuras buscaban reprimir la homosexualidad masculina (Ramacciotti y Valobra, 2008; Gemetro, 2011) y en una época en la que no existía una diferenciación



demasiado clara entre la homosexualidad y la identidad trans/travesti, se constituía en una batalla de persecución y supervivencia.

Lo anterior es testimoniado en repetidas ocasiones, y entre esas Marcela Romero, fundadora de ATA (Asociación de Travestis de Argentina) señala que en la década de los 90's las travestis: "no podíamos salir a tomar un café o ir al cine, tomar un subte o el micro, por ser detenidas constantemente por la policía amparada en edictos. Cosas tan sencillas y cotidianas para otros, para nosotras eran un lujo. Sabíamos que estábamos cansadas de vivir así, pero no sabíamos para dónde arrancar" (Bellucci, 2016, p. 87).

De acuerdo con Leticia Sabsay (2011) si bien los Edictos fueron pensados para regular las acciones en el espacio público, los mismos se extendieron a la regulación de la moral pública. Para que esto fuera posible fue necesaria una moral particular presentada como la moral general de una sociedad construida en torno a las ideas de "honor" y "buenas costumbres". Los Edictos permitieron establecer discrecionalmente aquello que ingresaba dentro la órbita de lo penalizable en función de consideraciones acerca de lo indecoroso, inmoral u obsceno.

La Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT) inició un trabajo sobre las condiciones de vida del colectivo que se materializó en la publicación del libro *La gesta del nombre propio* (Berkins y Fernández coords., 2005) y que tuvo continuidad en *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe Nacional sobre la situación de las Travestis, Transexuales y Transgéneros* (Berkins, comp., 2007). El segundo informe destaca que el reconocimiento y asunción de las identidades travestis, transexuales o transgéneros implica, generalmente, fuertes procesos de desarraigo: la exclusión de los hogares, la pérdida de los vínculos familiares, así como la expulsión de las escuelas provocando situaciones de marginación, desprotección y ausencia de redes de contención. Estas condiciones de vida dificultan las posibilidades de inclusión social y acceso al campo laboral, a la vivienda digna y al sistema de salud. En este entramado, el recurso de la



prostitución aparece casi como única salida para la subsistencia, muy a menudo desde temprana edad.

Lo anterior ubicó a las subjetividades trans/travestis en una situación de abyección y deshumanización sistemática ya que, desde el momento en el que asumen su identidad sexo – genérica autopercibida se pone en funcionamiento un repertorio de expulsiones que inicia en el hogar, continúa en todas las instituciones negándoles el acceso a la educación, a la salud, al mundo del trabajo e inclusive la libertad de tránsito en el espacio público. Sus vidas, parten de una condena moral para avanzar casi invariablemente en a una existencia determinada por el ocultamiento y la persecución.

4. Los invisibles y la huida de lo femenino

Las identidades sexo – genéricas transmasculinas atraviesan también una serie de complejidades en un sistema donde las tecnologías de género legitiman una organización cultural sostenida en el paradigma binario de sexo - género. Pero así como las personas transfemeninas entienden – en algunos casos - que para alejarse de las características masculinas deben avanzar hacia una construcción identitaria femenina, algo similar sucede – en algunos casos - con los varones trans quienes avanzan hacia la construcción de su masculinidad en pos de alejarse de la sexualidad asignada y acercarse al género autopercibido o bien para dar inicio a un tránsito que asumen como una constante. Así lo advierte el sociólogo Michael S. Kimmel (1997) al hacer referencia que una de las características principales del proceso de construcción de la masculinidad es la huida de lo femenino, en este sentido se recupera nuevamente la condición relacional de las identidades que delimitan como aceptables y deseables determinadas prácticas al momento que proscriben y sancionan otras estableciendo un decálogo de acciones constitutivas de lo femenino y de lo masculino.



Al igual que la feminidad, la masculinidad no es un objeto dado desde donde los machos de la especie “se disponen a vestir como si se pusieran un traje ya confeccionado” (Faur, 2004, p. 52), sino que se construye, se aprende y se practica en el devenir cultural, histórico y social (Álvarez Broz, 2017). Requiere de un proceso constante de afirmación que frecuentemente se perfecciona a partir de ciertos ‘rituales’ que cada cultura marca a los varones como modo de iniciación (Faur, 2004; Badinter, 1993; Gilmore, 1994; Viveros & Cañón, 1997; Álvarez Broz, 2017).

Por lo anterior es que el inicio del proceso de masculinización suele estar marcado por cortarse el pelo (Mendieta, 2016; Sennett, 2006) y muchas veces avanza en la búsqueda de adquisición de aptitudes tales como el combate y el ejercicio de la violencia como prácticas en donde se afirma la virilidad masculina (Bourdieu, 2000). Esto forma parte de un proceso de aprendizaje de los valores tradicionales de la socialización masculina (Castells & Subirats, 2007).

En ese proceso de rechazo o resistencia de la feminidad obligatoria de ciertas masculinidades, esos/as sujetos son relegados/as al silencio, al ocultamiento, a la invisibilidad que provoca el castigo social como consecuencia de haberse rebelado contra el destino del género o, más propiamente, contra el género - femenino en este caso - como destino (Tron & Flores, 2013; Álvarez Broz, 2017). Mariana Álvarez Broz (2017) en su trabajo “Las paradojas de la (in)visibilidad. Trayectorias de vida de las personas transmasculinas en la argentina contemporánea” advierte que una de las ideas recurrentes que circula entre sus informantes transmasculinos es la de sentirse invisibles. “Esa invisibilidad tiene que ver con no ser reconocidos como masculinidades –alternativas a la hegemónica (Connell, 1995) si se quiere– y ser confundidos, en ocasiones, con lesbianas *butch* (Halberstam, 2008) o simplemente considerados *hombre bio* (Preciado, 2008)” (p. 241 - 242).

La falta de reconocimiento se ancla en las formas en que las tecnologías de género omitieron representaciones que permitieran imaginar que hay personas que, habiendo nacido con un cuerpo sexuado femenino, se construyen identificándose



con la masculinidad (Fausto-Sterling, 2006). Esto responde al trabajo eficaz realizado a lo largo del tiempo y de manera conjunta e interconectada de distintas instituciones sociales como la familia, la escuela, el Estado, la medicina, la iglesia y los medios de comunicación a la naturalización de dicha imagen dominante de “lo masculino” (Bourdieu, 2000).

La masculinidad hegemónica (Connell, 1995) establece un régimen de poder que devalúa, margina, y en el caso de las transmascaridades, invisibiliza a aquellos que no cumplen con este modelo o desobedecen a los cánones establecidos, haciendo que algunas masculinidades sean consideradas más válidas que otras. “De allí que portar una masculinidad ‘diferente’ a la hegemónica, lejos de significar un pasaje a la obtención de beneficios, se traduce en una posición de desventaja en relación a los pares masculinos y de invisibilidad en cuanto al reconocimiento social” (Álvarez Broz, 2017, p. 246).

En lo que respecta específicamente al tratamiento que posee la transmascaridad en los medios de comunicación, Julia Serrano (2015) en su texto “Cazadores de faldas: por qué los medios de comunicación representan la revolución trans con pintalabios y tacones” problematiza su estado de infrarrepresentación:

“(…) los medios de comunicación tienden a no darse cuenta, o a ignorar completamente, a los hombres trans, porque son incapaces de crear el sensacionalismo que crean con las mujeres trans sin poner en duda la masculinidad. En un mundo en el que la psicología moderna se ha basado en la idea de que todas las niñas sufren de envidia de pene, la mayoría de las personas piensan que intentar ser reconocido como hombre es una meta perfectamente razonable” (p. 220).

Teniendo en cuenta que el interés de mediático por las mujeres trans estuvo caracterizado por su vinculación con el mundo del espectáculo y la posibilidad de ridiculizarlas en cámara, puede ser atendible la afirmación de que los varones trans carecen de interés mediático como consecuencia de su “discreción”. En cualquier caso, esto se advierte en la falta de experiencias ficcionales y documentales en la



televisión y el cine argentinos lugares desde donde existe una virtual inexistencia de las identidades sexo-genéricas transmasculinas.

5. “Un híbrido sos, un pollo doble pechuga”

La superficie mediática es un espacio de legitimación de ciertos hábitos y prácticas sociales, donde se construye, se reproduce y se disputa la hegemonía (Williams, 1980; Bourdieu, 2000). Las formas representacionales de las subjetividades trans/travesti en la ficción audiovisual se caracterizaron por un estado de infrarrepresentación materializada en figuras estereotipadas y negativas que no reflejan la complejidad de sus experiencias (McLaren, 2018). Por lo general el tipo representacional estuvo concentrado en trans/travestis femeninas y caracterizado por ubicarlas en la figura prostibularia, como víctimas y/o villanas, y en el mayor de los casos formando parte de narrativas de comedia (Russell Miller, 2012). Otro elemento a tener en cuenta es que, habitualmente, estos roles fueron – y son - interpretados por personas cissexuales profundizando en la construcción representacional de que las mujeres trans no son reales y que los hombres trans tampoco existen, condicionando la experiencia de aprehensión sobre otras subjetividades más allá del binomio varón/mujer cis (Reitz, 2017; Jobe, 2013).

En su trabajo “Amorales devenidos en sujetos de derecho: historia de las narrativas mediáticas de la diferencia sexual en Argentina” Sebastián Settanni (2017) advierte que se pueden establecer tres etapas acerca de la representación de la diversidad sexo-genérico-identitaria en el país. La primera que recorre gran parte del siglo XX hasta 1983 cuando las operaciones privilegiaban la sanción y exotización, una segunda, desde el regreso de la democracia en 1983 hasta 2010 donde las formas estigmatizantes convivían con la visibilidad de la problemática a través de la inclusión de nuevas voces y puntos de vista, y la tercera partir de la aprobación parlamentaria de la Ley de Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género hacia una existencia mediática plena y positiva (Settani, 2016).



Diversos/as autores/as (Delfino y Rapisardi, 2007; Reguillo, 2008; Settani, 2016) coinciden en que la política de visibilidad de la década de los 90 implicó pérdidas y ganancias. En las diversas estrategias implementadas por los diferentes colectivos LGBTIQ+ se reforzaron algunos elementos vinculados a las desigualdades preexistentes y simultáneamente se lograron difundir diversas problemáticas que no eran las mismas para cada colectivo. Mientras que alguna de las principales demandas de varones gays y mujeres lesbianas se encontraba la visibilidad, la inclusión y la posibilidad de contraer matrimonio con sus compañeras/os, para las personas trans – fundamentalmente femeninas –, la realización de la actividad más básica, como salir a la calle para comprar de alimentos representaba un peligro para su integridad física. Tal como se advirtió antes los edictos policiales las exponían al riesgo de ser detenidas y tener que soportar desde apremios ilegales hasta extorsiones y violaciones en los lugares de detención⁷⁹.

Las formas representacionales de las personas trans/travestis no poseen una tradición cinematográfica tan prolífica como los varones gays y las mujeres lesbianas y fue la televisión el espacio en el que se configuraron sus narrativas con mayor espesor representacional. Hay que tener en cuenta al proceso desarrollado en el Capítulo II de este trabajo donde se da cuenta de que recién en la década del 80 los varones gay iniciaron una disputa exitosa por el acceso al espacio público y su reconocimiento en el campo de las masculinidades válidas. En este proceso asumieron la misión pedagógica de explicitar la diferencia entre identidades homosexuales y travestis – femeninas –, cuestión que para el sentido común, no era del todo clara. Por lo tanto el cine llevó a cabo un proceso en el que, en

⁷⁹ Pueden recuperarse escenas y datos acerca de este periodo en el libro “Acá estamos. Carlos Jáuregui, sexualidad y política en Argentina” publicado en el marco de la 25° edición de la Marcha del Orgullo y a 20 años de la muerte del militante Carlos Jáuregui y el documental El puto inolvidable. Vida de Carlos Jáuregui de Lucas Santa Ana (2016).



ocasiones, fusionó a los homosexuales y las travestis en la figura de la marica lo que genera que sus genealogías se presenten esquivas.

La tradición representacional de las subjetividades trans/travesti en el cine argentino se caracterizó por contar en su haber con experiencias bastante aisladas en lo que respecta a personajes protagónicos/as dentro de sus narrativas. Uno de los principales antecedentes se encuentra en la comedia “Mi novia el...” de Enrique Cahen Salaberry estrenada el 13 marzo de 1975 que estuvo protagonizada por Alberto Olmedo y Susana Giménez. El primer elemento que podría ponerse en consideración se encuentra en su título, cuya versión original fue “Mi novia el travesti” pero las políticas de censura amparadas en un contexto represivo y de inestabilidad política del gobierno de María Estela Martínez de Perón no permitieron su exhibición bajo dicho nombre. A pesar de que en se utiliza la palabra travesti en una multiplicidad de ocasiones a lo largo del *film*, el término y lo que representaba no era meritorio de titular una película del cine nacional.

Susana Giménez interpreta a Dominique/María Isabel una travesti que trabaja en un cabaret y entabla un vínculo con Alberto/Laucha – interpretado por Olmedo - quien al enterarse de que es travesti realiza una apuesta con sus amigos para seducirla y luego golpearla. La trama avanza, entablan una relación amistosa y él empieza a sentirse atraído hacia ella, quién más tarde admite ser una mujer biológica que se “hace pasar” por travesti para poder trabajar en el mundo del espectáculo, esto no resulta suficiente legitimación y como consecuencia de las burlas Alberto se casa con otra mujer para “borrar” el episodio que lo tildaba de homosexual.

En una secuencia, sobre el final de la película, Alberto cansado de las burlas, por su supuesta homosexualidad, se pelea con sus compañeros de trabajo y provoca su despido, cuando todos/a se encuentra saliendo de la fábrica, Dominique lo va a buscar en un Taxi poniendo al descubierto su “verdadera identidad” de mujer:

Dominique: ¡Alberto! ¡Alberto!



Alberto: ¿Qué hacés acá?

Lince - Amigo: - sujetándolo de los hombros - ¡no vayás Laucha que te perdés!

Alberto: - se acerca al taxi y habla con Dominique - ¡Viniste, qué buena idea!
Ahora puedo demostrar que sus mujer. (...) ¡Lince mirá, es una mujer! ¡Se dan
cuenta! Soy un tipo normal, ella es mujer.

Compañera de trabajo: ¡Es el de la foto, pero claro! Si es su amorcito.

Compañera II: qué cara rota... ¡Y se vino disfrazado!

Alberto: ¿qué disfrazado? ¡Es mujer!

Compañero: Pero por qué no te llevas esa porquería de aquí.

Compañero II: Y todavía lo venís a mostrar desgraciado.

Dominique: vayámonos Alberto.

Compañero III: - imitando un tono exageradamente afeminado – hay sí, a ver
si se me estropea el maquillaje.

Alberto: - dirigiéndose a la multitud – pero escuchen, les juro... ¡Es una mujer!

Compañero IV: - también imitando afeminamiento – sí, sí, como si yo soy
caperucita roja.

Lince: decile que se vaya Laucha, llevátelo que se te va a armar una acá...

Compañera I: - mientras Alberto y Dominique ingresan al auto y utilizando un
tono de burla – cuidala mucho, hacele mimitos... ¡Degenerado!

Cuando finalmente el auto arranca, la multitud comienza a arrojar objetos que
recogen de la calle. Ya dentro del taxi el dialogo continúa:

Alberto: ¡Mirá lo que hiciste! ¡Encima venís disfrazada!

Dominique: ¿Cómo disfrazada? Si recién me dijiste que había hecho muy bien.



Alberto: Mirá la vergüenza que me hiciste pasar, vos me arruinaste la vida, ¡Me arruinaste la vida!

Dominique: ¿pero Alberto yo qué culpa tengo?

Alberto: dejaste que saliera la foto publicada en la revista. Ahora todo el mundo piensa que soy un degenerado.

Dominique: no señor, yo fui a la revista y hablé con un periodista.

Alberto: pero qué periodista, qué periodista, quién te va a dar bola a vos.

Dominique: ¡ay Alberto por favor!

Alberto: ¿Sabes lo que sos? un híbrido sos, un pollo doble pechuga.

En esta secuencia se advierte cómo funcionan y se reafirman en el cine las pedagogías de la abyección. Las subjetividades trans/travesti son asociadas al rechazo y la vergüenza; y si un varón heterosexual decidiera establecer un vínculo con alguna de ellas, sería automáticamente proscrito a la categoría de homosexual y degenerado. En la época no existía una diferencia clara entre identidad sexual e identidad de género y las femineidades trans/travestis no eran consideradas como válidas dentro del espectro de lo femenino y por ende tampoco eran diferenciadas del marica o del varón homosexual por el sentido común.

De lo anterior, se desprende que los personajes de la película se refieren en masculino a Dominique, se trata de un hombre “disfrazado” y en ocasiones su condición humana es negada cuando se refieren a ella como “el coso ese” o “esa porquería” como si se tratara de un objeto despreciable y descartable que, no solo porta una condición de anormalidad sino que cualquiera que decidiera establecer un vínculo debe ser sancionado como si el reproche social y moral se adquiriera por contagio. Frente a ese rechazo y a pesar de estar enamorado, Alberto no contempla otra opción más que negar sus sentimientos y agredir a Dominique para demostrar que él es “un tipo normal”, es decir: heterosexual.

Mercelo Raffin (2008) advierte que las películas de Olmedo y Porcel funcionaron como legitimación del régimen dictatorial y en este sentido:

(...) los dos cómicos pusieron en la pantalla, en particular cinematográfica, algunos rasgos del régimen que no solo mostraban cómo se desarrollaban las cosas, sino sobre todo, cómo había que comportarse y ser, contribuyendo a la creación de sentido y de moral común. (...) las películas de Olmedo y Porcel, también contaron, recortaron y marcaron el modo en que se concebían y debían concebirse ciertos tipos de sexualidades y prescribieron claramente las líneas que unen y separan lo prohibido y lo permitido en estos ámbitos (p. 234).



Susana Giménez y Alberto Olmedo en *Mi novia el...* (Enrique Cahen Salaberry, 1975)



Eduardo Nabal (2015) en su trabajo “Boquitas sin pintar: Lo trans en el cine español y argentino” reconoce como un ejemplo peculiar pero sin continuación en las formas de narrar a la diversidad, a la película *La Raulito* de Lautaro Murúa, también de 1975 y protagonizada por Marilina Ross. El *film* muestra la vida del este personaje de la cultura popular argentina⁸⁰, una joven de la calle que adopta la identidad de un varón para sobrevivir, deambulando entre el reformatorio para delincuentes juveniles, la cárcel, la vida en las calles bajo tutelas y el hospital neuropsiquiátrico. Para Nabal (2015):

Lo que en realidad se apunta es más el acercamiento -con matices y emoción- a la verdadera vida, y al origen de “un mito” que la realización de una película memorable o una reflexión sobre la transexualidad de mujer a hombre, que solo queda como trasfondo de una historia de desarraigo, traiciones, alianzas y control social. La caracterización y la expresividad de Marilina Ross siguen siendo lo mejor de este filme que sin abordar directamente la transexualidad muestra un personaje femenino de apariencia y comportamiento a la vez masculino y poco sociable (p. 143).

Se pueden registrar ejemplos de apariciones en roles poco relevantes dentro de la trama en otras películas, pero es la cinematografía más reciente la que, de alguna manera, comienza a acercar formas de cine propiamente trans dirigido al gran público (Nabal, 2015). Esto puede verse en películas como *XXY* de escrita y dirigida por Lucía Puenzo, estrenada el 14 de junio de 2007 y protagonizada por Ricardo Darín, Valeria Bertuccelli, Martín Pirojansky e Inés Efron acerca de una persona intersexual⁸¹ de 15 años que junto con sus padres huye a una pequeña

⁸⁰ María Esther Duffau más conocida por el seudónimo de "La Raulito" nació en Buenos Aires el 26 de julio de 1933, fue una célebre simpatizante del club de fútbol Boca Juniors, falleció el 30 de abril de 2008.

⁸¹ El término intersexualidad engloba un amplio espectro de situaciones en las que el cuerpo sexuado de una persona varía de manera congénita respecto del modelo corporal “masculino/femenino” hegemónico. La noción de variación es central para abordar la intersexualidad, puesto que refiere a aquellos cuerpos que varían respecto de los parámetros culturales de corporalidad “femenina” o



villa frente al mar para evitar ser rechazada por la sociedad y aprender a aceptar su condición. Al respecto, Diego Trerotola (2008) considera que el escenario planteado por este film resulta limitado, poco transformador y excluyente de dimensiones más diversas del placer, del género y la sexualidad.

Dos años después, se estrenó *El último verano de la boyita* (2009), de la actriz, directora y guionista Julia Solomonoff sobre la historia de Mario, interpretado por Gabo Correa, un adolescente humilde y con genitales ambiguos que traba amistad con Jorgelina, Guadalupe Alonso, hija de un médico dueño del lugar en el que pasan las vacaciones familiares y donde trabajan Mario y su familia. La historia gira en torno a la relación de amistad y complicidad que establecen dos los jóvenes en Urdi, un pueblo de Entre Ríos y permite dar cuenta de que la vivencia de la intersexualidad o cualquier otra cosa considerada “disfórica” está marcada por la clase social y las culturas rurales y urbanas del país (Nabal, 2015).

Otra película que incorpora a personajes trans interpretados por personas trans es *Mía* (2011) de Javier Van de Couter en la que Ale, interpretado por Camila Sosa Villada, es una mujer transgénero que se dedica al cartoneo y en sus tareas habituales descubre el diario personal de una mujer que ha muerto y a través de este diario conoce a su marido, Manuel, interpretado por Rodrigo de la Serna y a su pequeña hija, Julia - Maite Lanata -. En su narrativa, repasa tópicos como la discriminación, la intolerancia, la marginación y la exclusión social.

En el 2020 se estrenó *Bajo mi piel morena* de José Celestino Campusano que gira en torno a las historias de tres mujeres trans, Morena quién trabaja en una fábrica y lucha por ser aceptada como igual, Claudia una profesora que se enfrenta al rechazo y los prejuicios del sistema educativo y Myriam que ejerce la prostitución. Al margen de la factura técnica o estética de la obra, la misma presenta una particularidad y es que, si bien no se trata de un documental, la misma está basada en las experiencias de Morena Yfrán quién además la protagoniza: "Más allá de ser

“masculina”. Estas variaciones pueden manifestarse a nivel de los cromosomas, las gónadas, los genitales y/u otras características corporales (INADI, s.f., p. 17-18).



una chica trans, soy una persona con expectativas y sueños en la vida y eso no está reflejado en ningún lado. Eso fue lo que me impulsó y es lo que me pasa a mí siendo travesti. Fue muy lindo hacer la película porque sentí que el director me escuchaba y se interesaba por quién era yo" (Telam, 23/06/2020). Esta forma de hacer cine inaugura otras posibilidades de que las subjetividades trans/travestis comiencen a encontrar espacios desde los cuales narrarse en la ficción y formando parte de las condiciones de producción de las mismas.

En relación a los documentales, es destacable la experiencia de *Hotel Gondolín* (2005) de Fernando López Escrivá que se centra en un hotel de la ciudad de Buenos Aires donde residen alrededor de unas 30 travestis y transexuales que ejercen la prostitución, durante su desarrollo muestra las formas en que las residentes tratan de organizarse para defender sus derechos y para luchar por mejorar sus condiciones de vida. En el 2010 se estrenó *Camila, desde el alma* de Norma Fernández y protagonizada por la actriz y escritora trans, Camila Sosa Villada donde a partir de su historia personal y profesional hace un llamado a escuchar a las personas que han tenido que sufrir injusticias históricas por su identidad sexual y de género.

Dentro de las experiencias más recientes, además de los documentales que forman el corpus de este trabajo, se encuentran las producciones de Carina Sama y sus películas documentales *Madam Bateflai* (2013) que muestra a sus protagonistas Mariana, Marcela Casanova, Joseph, Paloma y Carolina con sus alegrías, tristezas y preocupaciones con absoluta naturalidad y sencillez conmovedoras. Su sinópsis describe a la producción preguntándose cómo viven y qué sienten cuatro chicas travestis y una transexual, cómo interactúan con su entorno, sus afectos, sus rechazos y su valentía. "Madam Bateflai habla sobre el amor y la libertad"⁸².

⁸² Disponible en el sitio de Directores Argentinos Cinematográficos: http://www.dac.org.ar/docudac/detalle_madam_bateflai.php

Su segundo proyecto *Con nombre de flor* estrenado durante el 2020, continúa en una línea similar y narra la vida de Malva, una travesti de 95 años. Su sinópsis la describe destacando el dato de su edad, casi un siglo de la vida, cuando las diferencias eran abismos de marginalidad. “Quizás un minotauro dentro de la caja de Pandora. Malva falleció una semana antes de comenzar con la película que soñábamos, pero durante un año y medio nos contó su vida ante la cámara, como parte del proceso de investigación”⁸³.



Malva en *Con nombre de flor* de Carina Sama (2020).

⁸³ Sinopsis disponible en: <https://arteysociedad.com.ar/con-nombre-de-flor-de-carina-sama-llega-a-cine-ar-tv-y-play/>



6. “Miau, miau, miau, me dicen la gata”

El medio televisivo comenzó a interesarse en las travestis ligadas al mundo del espectáculo y al teatro de revista, sus precursoras fueron Cris Miró y luego Florencia Trinidad – más conocida como Florencia de la Vega o Florencia de la V-. En sus apariciones siempre estuvo presente la posibilidad de ridiculización y banalización; y en la mayoría de los casos las preguntas apuntaban a reforzar prejuicios en torno a la identidad de género asumida.

Tal como lo advierte Laura Zambrini (2013) a comienzos de los años '90, el común denominador de los medios televisivos masivos era la reproducción de la asociación de las travestis “a rasgos corporales con cuestiones morales despectivas, en pos del refuerzo del esquema binario de los géneros y la heterosexualidad” (p. 7). La prostitución, el narcotráfico, y otros tópicos ligados al escándalo y la violencia urbana fueron el espacio privilegiado para la inteligibilidad de sus subjetividades.

Lo mismo sucedía con las coberturas que se llevaban a cabo en el marco de las Marchas del Orgullo⁸⁴ donde en lugar de convertirse en oportunidades de visibilidad política de la población LGBTIQ+, el acontecimiento era registrado a partir de discursos que reducían su politización y amplificaban la estigmatización y discriminación consolidando las desigualdades de género, las inequidades sociales y, en consecuencia, las ausencias de ciudadanía (Grimson, 2011, Settani, 2017). Cuando los medios se concentraban en mostrar a las travestis, lo hacían enfocando la cámara en los pechos y sus entrepiernas buscando lo que se supone que

⁸⁴ La Marcha del Orgullo LGBTIQ, o más comúnmente conocida como Marcha del Orgullo Gay, se celebró por primera vez en Buenos Aires en el año 1992 y desde entonces se lleva a cabo el primer sábado de noviembre de cada año. Sus objetivos son la búsqueda de igualdad de derechos para las personas Lesbianas, Gais, Bisexuales, Trans, Intersexuales y Queer. Con el tiempo la celebración se fue extendiendo a otras ciudades del país.



permanecía oculto en vistas a configurar fantasías que constituyeron a las travestis como sujetas de una fobia colectiva (Sabsay, 2011).

En 1991 un grupo de travestis se organiza en la Asociación de Travestis Argentinas (ATA) y casi de manera simultánea Keny de Michelli se convierte en la primera en participar en programas de televisión abierta con el objeto de visibilizar al travestismo, lo cual permitió que su puesta en pantalla estimule que la sociedad se mire y se analice en torno a las identidades disidentes (Rincón, 2002). En un comienzo predominaba una representación hiperfeminizada “aquella mirada de los medios centrada en el travestismo como objeto pintoresco y disponible al consumo” (Berkins, 2003, p.129). También, a finales de la misma década y comienzos de los años 2000, existieron algunas experiencias en ficción con la participación de travestis en roles protagónicos.

En el 2004 llega a la televisión de aire y en horario central la telecomedia *Los Roldán* (Ideas del Sur) que se emitió en dos temporadas, la primera en el canal Telefe (2004) y la segunda en Canal 9 (2005). El argumento se basó en la puesta en pantalla de dos familias enfrentadas, Los Roldán y los Uriarte. Dentro de las historias que formaron parte del guion, la que tomó gran relevancia fue la de Laisa Roldan – interpretada por Florencia de la V – una travesti incluida en una familia media argentina, en una situación ideal, sin conflicto y alejada de las problemáticas que caracterizaban la lucha travesti en el país.

Laisa se conoce con Emilio Uriarte - Gabriel Goity - y comienzan una historia de amor basada en la clave humorística de que Uriarte ignora su secreto. El programa además popularizó un tema musical que bailaba y cantaba el personaje en cuyo videoclip se puede ver a una Florencia de la V hiperfeminizada con ropa muy ajustada al cuerpo, sus piernas descubiertas, escote pronunciado y maquillaje excesivo, sugiriendo nuevamente la asociación necesaria de la población travesti con la prostitución: “Miau Miau Miau / Me dicen la gata / Miau Miau Miau / Corazón que mata / Miau Miau Miau / Me dicen la gata / Felina que deja hullas en tu corazón”.



Esta insistencia se construye en base a una contradicción en el contexto de la telecomedia porque, de todas las parejas que formaron parte de la tira, Laisa fue la única que no concretó explícitamente los deseos sexuales con su pretendiente, manteniendo el misterio hasta el último capítulo cuando su beso es censurado con la palabra fin en la pantalla. Para Lohana Berkins (En Gorodischer, 2005), este personaje fue un molde adaptado al horario familiar y promovió un arquetipo de travesti edulcorada, irreal y reprimida sexualmente.

En el 2005 se tematizó por primera vez en los medios de comunicación la existencia de la transmasculinidad a partir de la aparición de Alex en el programa *Transformaciones*⁸⁵ (Canal 13) un *reality show* sobre cirugías, conducido por Karina Mazzocco. El primer episodio hizo referencia a la historia de Alex y se convirtió en una primera referencia nacional sobre el cambio de sexo de una persona transmasculina:

(...) un hombre en su espíritu que cargó toda su vida con un cuerpo femenino. El debut, que marcó 13,9 puntos de rating, mostró con sumo cuidado el proceso que tuvo que sortear Alex para lograr su deseo: colocarse una prótesis peneana. A través de la voz de Alex y de profesionales en la materia, el informe resultó un documento sobre las operaciones de cambio de sexo en el país, cotejándolo con lo que ocurre en Tailandia, “la capital del cambio de sexo” (Respighi, 2005).

En mayo del 2012, se sancionó la Ley de Identidad de Género, N° 26.743 ubicando a la Argentina a la vanguardia de los Derechos Humanos en lo que respecta a temas de diversidad sexual y marca un antecedente en el ejercicio pleno de la ciudadanía de las personas trans. La principal característica de dicha legislación es que avanza en la des-patologización y des-judicialización de la

⁸⁵ *Transformaciones* toma su referencia del programa norteamericano *Extreme Makeover*, un reality compuesto por episodios que muestran transformaciones radicales incluyendo cirugías estéticas realizadas frente a las cámaras. Su primera temporada en el año 2002 superó los 13 millones de espectadores.



identidad trans desde una perspectiva de género y un paradigma de Derechos Humanos.

Para Settani (2017) este contexto produjo un “giro estatal y mediático” que junto a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522, 2009), que sanciona la discriminación por orientación sexual o de género en radio y televisión, modificó “los horizontes de visibilidad y decibilidad respecto de las sexualidades alejadas de la heteronorma” (p. 15). Esta coyuntura de políticas públicas permitió que la temática referida a la población trans/travesti ingresara en las agendas desde una perspectiva de derechos mitigando los discursos médicos y psiquiátricos que tradicionalmente instalaron una concepción estereotipada y reduccionista de las identidades trans.

En este contexto, se produjeron las series documentales que forman parte del corpus de este trabajo y en el plano de la ficción se estrenó la producción *Las viajadas* (2010)⁸⁶ de Gabriel Dalla Torre, Lucía Bracelis y Valentina González. Una miniserie de ocho capítulos que narra la historia de Roby, un adolescente de 16 años que huye de San Rafael luego de su pareja fuera asesinado y llega a Mendoza donde encontrará en un grupo de travestis a su nueva familia donde comienza empieza su cambio de identidad y el aprendizaje de la vida travesti.

En el 2012 se estrena *La viuda de Rafael*⁸⁷, una miniserie argentina de 13 capítulos sobre los avatares que debe atravesar Nina (Camila Sosa Villada), una mujer transexual luego de que Rafael (Luis Machín), su compañero, sufre un accidente y muere. Lo que provocará que la viuda deba luchar por sus derechos

⁸⁶ Es una de las Series Federales de Ficción de Argentina, ganadora del Plan Operativo de Promoción y Fomento de Contenidos Audiovisuales Digitales, impulsado por el INCAA Digital Terrestre y la TDA (Televisión Digital Abierta), por la región Nuevo Cuyo en el 2010.1 Producida por El Generador y emitida por: Acequia TV en el año 2011; por Canal 10 de Río Negro en el año 2012; y, Colseco TV en el año 2013.

⁸⁷ El unitario es uno de los ganadores del Concurso 2012 del CIN (Consejo Interuniversitario Nacional), el Ministerio de Planificación y el Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre para series de prime time. Fue filmada en Buenos Aires y emitida en 2012 por Canal 7 (Buenos Aires).



luego de casi veinte años de convivencia contra un sinfín de obstáculos. La trama permite abordar el destrato hacia las personas trans, los prejuicios sociales, las manipulaciones familiares y su cotidianidad.

En el 2018 la temática y su tratamiento en base a marcos de inteligibilidad más inclusivos llega a uno de los canales de aire más visto del país, la tira *100 días para enamorarse* (Sebastián Ortega – Telefe) se caracterizó por poner en pantalla manifestaciones a favor del aborto legal, la naturalización de la homosexualidad, el acoso, la violencia de género y el uso del lenguaje inclusivo. Pero probablemente el avance más relevante estuvo en la historia de Juani (Maite Lanata), una adolescente de 17 años que comienza teniendo dudas acerca de su orientación sexual y a medida que transcurre el tiempo advierte que no se siente identificada con su sexo de nacimiento y decide iniciar su transición, cambia su nombre a Juan, usa el baño de varones y no tolera que lo traten como mujer.

En el 2019 se estrena en la pantalla, también de Telefé, *Pequeña Victoria* con la presentación de la actriz trans Mariana Genesio Peña compartiendo el elenco con principales figuras de la televisión argentina. La historia comienza con el nacimiento de un bebé gestado en un vientre subrogado donde Emma (Genesio) fue la donante de esperma y se vincula con otras mujeres con quienes comparte la crianza de la niña. Dentro de la estructura narrativa de la tira, su personaje establece un vínculo amoroso con Antonio un médico interpretado por el actor Facundo Arana. Esta dupla llegó a protagonizar la primera escena de sexo romántico entre un hombre y una mujer trans del *prime time* de la televisión⁸⁸.

Como puede advertirse en las experiencias brevemente referenciadas, la televisión fue actualizando sus narrativas en vistas a reorganizar su ordenamiento simbólico de acuerdo también a las modificaciones culturales en un contexto propiciado también por legislaciones que intentan modificar la experiencia de lo

⁸⁸ Cabe destacar que la televisión argentina ya había presentado otras escenas de índole sexual con una actriz transexual en los personajes de reparto interpretados por Mariana A. (o Aria en el comienzo de su carrera) en *Tumberos* (2002) y *Disputas* (2003).

social que se ve condicionado asimismo por las propuestas estéticas, sus condiciones de producción y fundamentalmente sus públicos destinatarios.

Este repaso, que no intenta dar cuenta de la totalidad de producciones, sino establecer un marco coyuntural con el cual dialogan las producciones que forman parte de este corpus. Si bien su naturaleza es distinta, ya que en gran medida el tipo de producciones estuvo caracterizada por la ficción televisiva y cinematográfica permiten advertir algunos marcos de comprensión constitutivos de las representaciones hegemónicas y con las cuales entre en diálogo las series que analizan a continuación.



"Soy Juan y así me gustaría que me llamen", Maite Lanata en 100 días para enamorarse (2018) (Cap. N° 40, Min.: 36:17).



7. Angie: “Un jefe me vio y me dijo que yo me tenía que cortar el pelo a lo varoncito”

El tercer capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado “Diversidad en el trabajo” también pone pantalla la historia de Angie Álvarez una travesti que trabaja en la Policía en la ciudad de Rosario. En su testimonio explicita como su transición implicó un desafío para ella pero también para su ámbito familiar y laboral. En este sentido relata acerca de su trayectoria dentro de la policía a medida que fue asumiendo y construyendo su femineidad y cómo esto implicó una serie de negociaciones con la burocracia teniendo en cuenta que su identidad de género no coincidía con la documentación que certificaba su identidad.

La primera secuencia muestra a Angie cepillar las botas características del uniforme de policía, luego ponerse una remera momento en que la toma permite ver casi de forma sugerida el corpiño lila que cubre sus pechos y que se vuelve a sugerir cuando se coloca el broche de identificación. Luego la cámara realiza un recorrido de su cuerpo mientras termina de completar su vestimenta con el arma reglamentaria. Como acto seguido la toma registra una escena de gran frecuencia cuando se abordan temáticas vinculadas a la población trans/travesti femenina que implica que la protagonista tome asiento frente a un espejo y comience a peinarse y maquillarse, lo que Julia Serrano (2015) define como el acto de “ponerse” su exterior femenino. Este ritual de preparación es acompañado con un diálogo iniciado por el entrevistador, fuera de cámara, acerca de cómo su familia vivió el cambio:

Ya te digo, lo mío fue un cambio después de los treinta y pico de años, por ahí si hubiera sido el cambio a los 14, 15 años como la mayoría de las travestis, hubiera sido más fácil para mi familia entender todo. Por ahí les cuesta hasta el nombre, hasta utilizar el nombre femenino. (...) Por ahí si hay gente de afuera, sí. Pero si estamos así de entre casa se refieren en masculino a mi género. Lo que yo hice siempre fue buscar una imagen femenina, como para



verme en el espejo y que coincida con la imagen que yo tengo mía en la cabeza (Cap.3, Min.: 01:03).

En el fragmento donde Angie hace referencia a su familia, describe la condición relacional de la identidad (Hall y Dugay, 2003; Reguillo, 2008) y el proceso que, no solo es personal, sino también de sus núcleos primarios de socialización (Goffman, 2001). En los mismos, cuando no existe una expulsión como consecuencia de la asunción de una identidad de género que difiere de la biológica, se da una negociación y hasta cierta tolerancia frente a ese reconocimiento/desconocimiento que se produce en determinados espacios como los familiares.

Luego de la puesta en pantalla del proceso de vestimenta, maquillaje y perfume, se la muestra caminar por un pasillo hacia la entrada de su casa y allí procede a presentarse: “Hola, soy Angie Álvarez de Rosario y esta es mi salida de emergencia” (Cap.3, Min.: 02:07). Como acto seguido comienza a caminar hacia la esquina frente la mirada curiosa de algunos/as transeúntes que detienen su marcha para mirarla. Esta toma, funciona como una transición hacia la próxima secuencia que la encuentra en el marco de un operativo policial en una cancha de fútbol donde se encuentra coordinando la seguridad junto a otros policías.

Mientras las imágenes muestran el operativo se escucha su voz en *off* comentando acerca de la actividad, lo cual funciona como una introducción para que pueda relatar su recorrido dentro de la fuerza a medida que comenzó su transición y cómo atraviesa, al momento del registro, su trabajo en el que, en sus propias palabras, trata de pasar desapercibida: “voy con perfil bajo, sin mostrarme mucho y me confunden por ahí con personal femenino” (Cap.3, Min.: 02:41).

Luego de la presentación del escenario laboral, que en este caso se trata de un operativo en la calle, la escena se traslada nuevamente a su casa donde se encuentra calentando agua en una pava, luego se sienta en una silla de esa misma cocina y continúa con la narración de su historia. En este espacio Angie usa ropa



cómoda, de entrecasa, una musculosa negra y pantalones de gimnasia que quedan registrados por la cámara antes de que tome asiento y comencé a cebar el mate.

Yo estuve de los 23 hasta los 28 trabajé en una cocina en Pami 1 haciendo alimentación sanatorial y después nos quedamos sin trabajo, yo y un compañero más y optamos por entrar de policía o enfermero, bueno es lo que va a haber siempre, lo que va a haber más demanda. Él me dijo que había abierto la inscripción de la policía y nos fuimos y nos anotamos, y entramos. Yo con la imagen de varón. En el 2006, 2007, yo había roto una relación, es como que me agarró una depresión, por el estado depresivo ese presenté carpeta psicológica entonces me retiran el arma. Entonces tuve que empezar en la psicóloga, cuando me fui a la psicóloga, me dijo que yo me tenía que asumir. Ella todo el tiempo me dijo Angie y lo que me explicaba era eso, que toda la negación que yo hacía era porque tenía miedo de enfrentar a la familia, tenía miedo de enfrentar el trabajo (Cap.3, Min.: 03:33).

A diferencia de otros casos que componen de los testimonios del corpus de este trabajo, no solo de la población trans/travesti sino también de gays y lesbianas que testimonian sus trayectorias personales, la intervención de una psicóloga no cumple aquí una expectativa de reencauzamiento a la cisheterosexualidad. Es decir que Angie no llega a la consulta con la premisa de “curarse” sino que encuentra en ese espacio la posibilidad de encontrar una explicación a sus sentires y por ende el impulso a transicionar. El temor que expresa da cuenta de la efectividad de las tecnologías de género y de los destinos que las mismas fueron delimitando para las personas trans/travestis centrado en la expulsión familiar y la imposibilidad de mantener un trabajo caracterizado por altos niveles de normatividad.

El testimonio se va intercalando entre secuencias en la calle, que la muestran trabajando y hablando frente a la cámara, en un plano medio, y dentro de la casa. En ambos espacios, indistintamente, continúa relatando su experiencia dentro de la fuerza a medida que fue dejando atrás su identidad sexo – genérica masculina identificada en el espectro de lo gay y fue avanzando hacia su femineidad deseada:



Bueno, entré en la condición de gay, todos lo sabían y la imagen mía era una imagen masculina. Tengo un par de fotos, - Angie muestra fotos de cuando todavía no había comenzado a travestirse – esto fue en el 98. Bueno después ya me fui liberando, empecé a soltarme un poco, a depilarme y eso. Obviamente falta en mi proceso, esto es lo que pasó dentro de la fuerza, esta foto por ejemplo, ahí yo ya había empezado con los rellenos en los pómulos, en el surco facial y bueno en la credencial de ahora, se me aceptó la imagen con el rodete, ya no el corte a la americana (Cap.3, Min.: 04:54).

Angie da cuenta, en varias ocasiones, de su ingreso a la fuerza policial como varón y que su transición comenzó formando parte de la misma. La puesta en discurso de este periodo permite a la cámara registrar el proceso del antes y después, también característico de las formas de representación de las personas trans/travestis, donde la protagonista muestra fotografías de su corporalidad previa, esa foto y su potencial informativo cumplen la función de graficar un recuerdo del pasado sostenido en unas manos victoriosamente feminizadas con uñas pintadas de plateado reconfirmando el uso de la puesta de su exterior femenino (Serrano (2015).

Pero al ir de civil, yo tenía ropa femenina entonces resulta que yo me tenía que poner una faja al principio, tenía tetas de hormonas, me había empezado a hormonizar en esa época. Hasta que un jefe me vio y me dijo que yo me tenía que cortar el pelo a lo varoncito porque entré con nombre de varón, con condición de varón. Y bueno ahí es como que fui a un grupo que defiende el derecho de los gay acá en Rosario. Me hicieron hacer unas notas, entonces salió a la luz y ya no hubo que ocultarme. Para la mayoría de los jefes que hubo en bomberos, siempre fui como una dificultad yo para ellos. Porque no sabían cómo encarar el tema mío. La primera vez que pasa, creo que en el mundo. En la policía, creo que en Canadá hay dos mujeres que son trans, de mujer a varón. Pero de varón a mujer, la primera” (Cap.3, Min.: 11:18). (...) Nuestros horarios son de 24 horas, entonces por ahí tenían miedo de que me quedara a dormir y que pasara algo con mis compañeros, entonces se me



sacó de la guardia y se me puso en peluquería, a raíz de mi problema, va ellos lo toman como un problema. A raíz de mi condición como que me pusieron en ese lugar. Y ahí estuve tres años en la peluquería, después ya me fueron conociendo, entonces me pasaron a la guardia nuevamente (Cap.3, Min. 13:02). (...)Y bueno, ahora ascendí a sargento, tengo personal a cargo, a los chicos nuevos, a los cabos, me encanta mi trabajo, creo que hay poca gente que puede decir que ama el laburo (Cap.3, Min. 20:03).

El proceso de transición que Angie se encontraba atravesando dentro de la fuerza policial, en un primer momento tuvo que enfrentarse a la falta de reconocimiento de su identidad autopercebida a través de la recepción de directivas que insistían en legitimar su identidad asignada porque entró “con nombre de varón” y por lo tanto su performance de género debía coincidir con lo que se encontraba establecido en su documentación. Ahí es donde se refleja la potencia y la importancia de la militancia y la visibilidad, ya que fue a través de organizaciones LGBTIQ+ que Angie pudo continuar con su transición, acceder a que la imagen que ella siente de sí misma y ostentarla en sus espacios de trabajo.

Otro elemento que se desprende de su testimonio como fundamento de que siempre fue “una dificultad” para sus jefes alertan sobre las formas en que la identidad travesti de Angie se configuraba como potencialmente peligrosa para la heterosexualidad obligatoria anclada en la posibilidad de que pudiera “pasar algo” con sus compañeros y poner en crisis el sistema binario de deseos que estipula la matriz heterosexual. La solución que encontró la institución frente a esta situación de “peligrosidad” consistió en separar al agente disruptivo de la normalidad, enviarla a un lugar donde no tense el devenir de la cotidianeidad y cumpla una función más “competente” con su femineidad: la peluquería.

A pesar de los vaivenes dentro de su trayectoria laboral, Angie finaliza su relato de forma optimista al referirse a que cuando “la fueron conociendo” o en otros términos, cuando notaron que su peligrosidad era manejable, volvió a la guardia, logró un ascenso dentro de la fuerza y posee personal a cargo. Aquí radica una de



las principales dimensiones que vuelven relevante la inclusión de su historia en la serie no solo por su identidad sexo - genérica sino que, al margen de su aparente unicidad como experiencia dentro de una fuerza, permite poner en pantalla la posibilidad de un destino de subsistencia distinto a la prostitución para una travesti.

En la secuencia que toma lugar en la casa, el entrevistador logra indagar sobre cuestiones más cercanas a su intimidad cuando pregunta a Angie si vive sola y ella responde: “Estoy en pareja hace tres años, con un chico, así que bien... todo bien”. Y profundiza en el estado de su vínculo consultando sobre la posibilidad de que contraigan matrimonio: “Por ahora decíamos que no porque todavía no habíamos arreglado el nombre en el documento, entonces todavía no. Si yo me quiero casar quiero estar con el nombre que elegí yo, de género, no con el nombre que me pusieron”. En entrevistador indaga más sobre este tópico y pregunta: ¿qué son estos nombres? Y Angie responde: “y el nombre que me pusieron de varón, cuando nací. O sea, si bien yo tardé mucho también en cambiar de aspecto, no era porque no lo tenía decidido sino porque, por la familia, por el trabajo, tenía miedo de perder el trabajo si yo me asumía como yo quería, de travesti” (Cap.3, Min.: 18:08).

El entrevistador insiste con las preguntas sobre el nombre de varón y ella responde pero sin mencionarlo: “Está acá, en la credencial y se la muestra”. Ella no repite su nombre anterior pero la cámara registra en un primer plano la credencial de policía de Angie en cuya fotografía se la ve notablemente feminizada, pero la denominación sigue siendo masculina.

Luego continúa brindando detalles acerca de cómo convive con su identidad femenina autoperciba mientras las certificaciones legales todavía la tienen registrada con su identidad masculina:

Por ejemplo yo no uso el rótulo, porque tiene mi nombre, o sea lo podría usar con el apellido, la jerarquía, pero es como que yo quiero ponerlo en grande cuando cambie el nombre. Fuimos a Santa Fe a la cámara de diputados a ver si se me podía cambiar el nombre en la credencial y en todo lo que se



administrativo, hasta ahora no contestaron, así que tenemos que seguir esperando (Cap.3, Min.: 19:26).

La entrevista termina cuando Angie finaliza su jornada laboral, se sube a un camión con el resto de sus compañeros y se despide saludando a la cámara. Pero el último fragmento se constituye como un testimonio de época, como una transición entre la ampliación de los marcos de aceptabilidad de identidades sexo – genéricas no binarias en diferentes espacios frente a un Estado deudor con aquellos/as que habitaban una identidad de género distinta a la asignada al nacer.

La serie, al ser producida antes de la aprobación de la Ley de Identidad de Género, registra a una Angie que testimonia sobre las estrategias, una de las tantas, a las que debían apelar las personas trans/travestis para poder modificar sus documentos en vistas a ser reconocidas/os con las identidades autopercibidas y no con las impuestas. Asimismo también reconoce los límites en el desempeño de su trabajo y de sus expectativas sobre su vida privada cuando sus identidades no eran reconocidas por el Estado asentando la relevancia de la posibilidad de decir quiénes eligieron ser y poder constatarlo con las documentaciones correspondientes para lograr que sus vivencias internas y sentimientos posean efectos jurídicos.



Angie Álvarez en el tercer capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado “Diversidad en el trabajo”.

8. Victoria: “quién nos ayudó realmente a salir adelante es la iglesia”

El cuarto capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina “Diversidad en la Iglesia” y pone en pantalla la historia de Victoria una mujer trans de Neuquén⁸⁹ que se dedica a la peluquería y junto a la Hermana Mónica, perteneciente al convento de clausura de las Carmelitas Descalzas, testimonian sobre la contención que brinda la religiosa a un grupo de mujeres trans/travestis que deseaban dejar la prostitución como modo de subsistencia.

⁸⁹ Neuquén es una ciudad ubicada en la Patagonia argentina, es la capital de la provincia del Neuquén y desde la década de 1990, es la ciudad más poblada la Patagonia.



La primera secuencia, luego de los títulos, muestra a un grupo de chicas trans/travestis tomando una clase de teatro en la casa Nuevos Horizontes. La encargada de comentar acerca de la actividad es Victoria: “La mayoría somos chicas en situación de prostitución. Nosotras estamos acostumbradas a vivir en la marginalidad, en la noche, en la prostitución y en todo ese tipo de cosas que para nosotros era normal. Quién nos escuchó, quien nos dio una mano y quien nos ayudó realmente a salir adelante es la Iglesia” (Cap. 4, Min.: 01:55).

Esta primera secuencia, cumple la función de introducción para un vínculo que parece imposible y que encuentra a la Iglesia Católica ofreciendo un espacio de contención a la población trans/travesti de Neuquén. Esta premisa de la imposibilidad del vínculo, se identifica en el lugar que otorga la religión católica a las identidades sexo - genéricas no cis-sexuales: ninguno. Para la doctrina católica el epicentro de su comunidad se centra en la “diferenciación sexual, que permite a los cónyuges unirse en una sola carne” (Francisco, 2013, p. 71) con el fin último de engendrar una vida nueva. Aunque la vida posible de una mujer trans/travesti materializa todo aquello que la iglesia considera pecado, el trabajo que lleva a cabo la Hermana Mónica destaca por su carácter inédito⁹⁰.

Luego de la introducción, la cámara muestra imágenes de Neuquén, donde pueden verse lagos y picos nevados, entre las tomas que revalorizan el paisaje se muestra a un cristo crucificado cerca de una bandera argentina insistiendo con el tópico de la serie pero también dando cuenta del carácter confesional de Argentina a pesar de su laicidad. Luego de estas imágenes, Victoria se presenta frente a la

⁹⁰ La hermana Mónica Astorga Cremona es una monja que pertenece a la Orden de las Carmelitas Descalzas y vive en un convento de clausura en Neuquén. Desde hace mucho tiempo se dedica a ayudar a personas privadas de su libertad, pero alcanzó visibilidad nacional e internacional por el trabajo que comenzó a hacer junto a la población de mujeres trans/travestis de la zona. Desde su accionar logro que posean un refugio donde pueden quedarse si están enfermas y donde realizan talleres de oficios. Además consiguió que, junto al apoyo del gobierno provincial y la Iglesia, construir el primer barrio trans del mundo, un complejo de viviendas para uso exclusivo de doce mujeres trans mayores. Su obra quedó reflejada en el libro *Acariciar las heridas* (2017) de la periodista María Laura Favarel y publicado por la editorial Logos.



cámara siguiendo la propuesta que siguen todos/as los/as protagonistas de cada capítulo de la serie: “Mi nombre es Victoria y soy de la ciudad de Neuquén y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 4, Min.:02:47).

La secuencia continúa con su ingreso a la iglesia y ese recorrido se encuentra intercalado con el registro de imágenes religiosas como cruces y vírgenes. Luego Victoria golpea una puerta y es atendida por la Hermana Mónica, un plano medio registra como se sientan a charlar alrededor de una mesa y comienza a narrar cómo comenzó a articular su trabajo con ellas:

Hermana Mónica: Hace cinco años, otra de las chicas fue a la Parroquia de Lourdes y me pidió si la podía atender. La verdad es que yo nunca había tenía una charla así con un travesti, pero cada una venía y te contaba la historia, todas tristísimas las historias. Como dice ella, siempre fue una vida de sufrimiento, desde que nacieron, sufrieron. (...) Se vinieron una tarde, después de charlar un rato largo, a ver qué quería y me dijo, dejar la prostitución. ¿Y hay más chicas que quieren dejar la prostitución? ‘si, si, todas queremos dejar la prostitución’ y bueno, andá a buscar las que quieren.

Victoria: Yo cuando vine por primera vez a la comunidad, vine como muy reacia, una cosa dura así, que nadie me toque, que nadie me hable, que no me digan nada, venía muy a la defensiva, tipo peleadora venía.

Hermana Mónica: A mí me dijo: ‘no, nadie me puede ayudar, ya estoy cansada de promesas’. Y les dije, yo les ofrezco este espacio, vamos a rezar y vamos a ver qué es lo que quiere cada una. ‘Yo quiero peluquería, la otra cocina, la otra costura’, todo a lo grande porque ellas no son de hacer nada chiquitito, bueno veamos les digo. Entonces venían, rezábamos, nos juntábamos a rezar, pero mientras tanto hable con el Sacerdote que está al frente de Cáritas acá en Neuquén. Entonces le conté un poco y me dice: ‘podemos armar ya un proyecto de peluquería’ así que, buenísimo le digo, empecemos. Y no voy a darte esta orden de decir, hoy ya no salís a la calle porque tenés la peluquería, no podemos cortar las cosas así.



El entrevistador pregunta a Victoria si se esperaba eso de la Iglesia:

No, y menos una iglesia católica que por ahí uno tiene otra visión con respecto a lo que es la iglesia y nuestro estilo de vida. Son cosas completamente diferentes, como que chocaban entre sí para nosotras. Y sentimos el apoyo, incondicional, porque por ahí por ahí te dijera que ponen condiciones, ustedes hagan esto, no hagan esto, hagan aquello, no (Cap. 4, Min.:10:17).

La vida de sufrimiento a la que hacen referencia tanto la Hermana Mónica como Victoria, podría resumirse en la expulsión familiar, la falta de contención de la diversidad de las instituciones educativas, la imposibilidad de acceso al trabajo y a la vivienda digna, las barreras que encuentran en el acceso a la salud y la prostitución como medio casi exclusivo de subsistencia. Frente a este esquema de expulsión sistemática de todos los espacios posibles de socialización, la Iglesia no se caracteriza por poseer un paradigma diferencial.

La religión católica posee una tradición de exclusión de la población conformada por subjetividades no-heterosexuales y en el complejo entramado de constitución de la ciudadanía uno de los principales factores doctrinarios de las religiones se da a través de la disciplina (Foucault, 1988) que establece una serie de rituales y comportamientos que garantizan la pertenencia y la permanencia dentro de la comunidad. En el caso de las mujeres trans/travestis, la adopción de una identidad sexo – genérica diferente a la biológica, el ejercicio de la prostitución, el uso y abuso de drogas y alcohol como elementos casi indisolubles constituye a estas subjetividades en todo lo condenable por la doctrina católica.

De lo anterior se desprende la desconfianza que expresa Victoria, pero al mismo tiempo se contrarresta con la interpretación contextual que la Hermana Mónica logra hacer de sus realidades. Entendiendo que la oración por sí misma, no se convierte en alimento, en vivienda, y en salud, sino que debe ser acompañada con acciones específicas atendiendo necesidades irremediamente urgentes. La lógica que se guía a partir del ejercicio de un poder disciplinario “que busca la salvación del individuo” (Foucault, 1988 en Roccia, 2015, p. 449) se vuelve una



negociación que comprende la complejidad de las condiciones de vida de la población trans/travesti.

La secuencia se traslada a la peluquería de Victoria y la muestra atendiendo a un cliente:

Me proveyeron algunas cosas, me ayudaron a pagar el alquiler los primeros meses, hasta que se empezó a sustentar absolutamente solo, siempre igual, nunca dio perdida, pero al principio nos ayudó la iglesia. (...)Y me siento re bien, me encanta, me gusta me perfecciono, trato de hacer cosas nuevas, innovar, es muy raro que ande de mal humor, a mí me re gusta peluquería (Cap. 4, Min. 12:23).

La escena que muestra a Victoria atendiendo a un cliente en la peluquería certifica el accionar de la iglesia al tiempo que permite diversificar las narrativas que alojan a las subjetividades trans/travestis en la calle y la prostitución. Si bien no se niega el antecedente, se lo presenta como una historia de superación, posible de ser revertida con voluntad y con el acompañamiento correcto.

La secuencia regresa al espacio en el que se encuentran dialogando:

Hermana Mónica: a mí me pasó concretamente con una señora, que estaba en misa y estaba Romina en misa y vino y me dijo: 'Mónica, un travesti en la capilla' ¿y qué pasa? Le digo, '¡pero un travesti!' ¿Y qué pasa si es tu hijo?

Victoria: nosotros hacemos una celebración por mes y si pasa más tiempo ya estamos necesitando esa contención, esa experiencia de vida. Cada celebración que hacemos es una nueva experiencia de vida.

Hermana Mónica: a mí me importa que ellas tengan paz y que recuperen su dignidad de personas, que no las marginemos nosotros también, porque sé que son marginadas, ni en un colectivo se sienta nadie al lado de ellas.

Victoria: encima, vos sabes que el tema de la expectativa de vida de una chica trans es muy bajo, es la mitad de lo que es la población mundial. Entonces



decías, para qué voy a ahorrar dinero, voy a hacer esto, voy a hacer lo otro, no tenés en quién pesar.

El entrevistador desde atrás de cámara pregunta a la hermana Mónica acerca de cómo lidia con los dogmas de la Iglesia Católica frente a temáticas tales como la homosexualidad y la prostitución:

“Yo me rijo por el evangelio, Jesús dice ‘yo vine por los enfermos y vino a rescatar al que estaba perdido’. Él se juntó con la gente que se consideraba más pecadora, con el publicano, con la prostituta y ese es el Jesús que yo sigo” (Cap. 4, Min: 18:18). Yo respeto la postura de la Iglesia, no la ataco, pero tampoco voy a dejar de lado, sin acompañar a las chicas. Prefiero ser juzgada yo, porque yo sé para quién estoy acá (Cap. 4, Min.: 22:12).

Tradicionalmente, la retórica característica de la iglesia Católica, está vinculada al sostenimiento y legitimación de la heteronormatividad que condiciona y penaliza a aquellos individuos que no se adaptan a dicho esquema normativo (Roccia, 2015). Una de las principales sanciones, se encuentra en la expulsión de determinadas subjetividades para su participación en los rituales que otorgan estatuto de miembro activo en una determinada comunidad religiosa. Esa condición punitiva, no solo reside en agentes legitimados por pertenecer a los esquemas organizativos internos, sino que los/as miembros/as de la comunidad también se transforman en sensores de la doctrina, estos componentes lejos de fomentar la integración convierte a las personas trans/travestis en victimarias de su autoestima y lesionan sus posibilidades aumentando los esquemas de exclusión (Espejo, 2008).

Lo expresado por la Hermana Mónica, no deja de responder a una lógica ajena a las doctrinas más conservadoras, que dejan en claro sus posturas cada vez que



se produce un debate asociado a la ampliación de derechos en Argentina⁹¹. El Papa Francisco en un documento difundido en el año 2015 llegó a comparar a las personas transexuales con armas nucleares:

“Pensemos en las armas nucleares, en la posibilidad de aniquilar en unos instantes un número muy elevado de los seres humanos (...) Pensemos también en la manipulación genética, en la manipulación de la vida, o la teoría de género, que no reconoce la orden de la creación (...) Con esta actitud, el hombre comete un nuevo pecado, que en contra de Dios el Creador” (Spagnuolo, 2015).

Aunque las subjetividades trans/travestis no “respeten la obra del creador” la experiencia registrada en este capítulo abre la posibilidad de que se configure una Iglesia capaz que acompañar la evolución de las sociedades contemporáneas, conteniendo a todas las subjetividades y fundamentalmente intentando reparar el daño de exclusión.

⁹¹ Se hace referencia a al debate de legislaciones que regulan al divorcio, el matrimonio entre personas del mismo sexo, la identidad de género y la interrupción voluntaria del embarazo en los cuales la Iglesia expresó su férrea oposición.



La Hermana Mónica y Victoria en el cuarto capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) (Cap. 4, Min. 10:21).

9. Valeria: “nosotras salíamos a la calle y nuestra camiseta eran los pechos”

El séptimo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina “Diversidad en la Dictadura” e incluye el testimonio de Valeria, que es presentada como coordinadora de la Fundación Buenos Aires Sida. A lo largo de su relato, da cuenta de su trabajo en el activismo para la prevención del VIH y profundiza en los procesos de violencia en el periodo de Terrorismo de Estado⁹², las violaciones sufridas durante las detenciones ilegales y explica por qué considera que el Estado Argentino y su política de reparación histórica debería estar orientada

⁹² Perpetrado durante las décadas de 1970 y 1980 que incluye a la última dictadura cívico-militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, que gobernó desde el 24 de marzo de 1976 hasta la restauración de la democracia en 1983.



a reparar los daños que sufrió como Valeria, su identidad femenina, y no al varón que figura en su DNI.

Su testimonio inicia referenciado sobre el trabajo que lleva a cabo sobre la prevención del VIH, que constituye una de las principales causas de muerte de la población trans/travesti argentina⁹³, e introduce el tema en torno al cual gira el resto de su entrevista, que consiste en los abusos sufridos en manos de las fuerzas militares en un centro clandestino de detención⁹⁴.

“Yo siempre dije, tuve un dios aparte. Siempre dije y digo hasta el día de hoy, tuve un diosito que fue mío. Porque a raíz de eso, lo que pasé, las violaciones en el pozo de Banfield yo me vine a hacer los análisis de VIH en el 99 cuando conocí la fundación, anteriormente nunca me hice, sin embargo hasta el día de hoy, sanita, que podría estar como la mayoría de mis compañeras, como yo digo, viendo crecer los rabanitos de abajo” (Cap. 7, Min.: 04:24).

Luego de este ingreso al tópico del capítulo, se muestran imágenes del barrio de Constitución donde se ve a mujeres trans/travestis caminar por la calle y ofrecer

⁹³ El libro *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe Nacional sobre la situación de las Travestis, Transexuales y Transgéneros*, compilado por Lohana Berkins (2007) en colaboración con la Asociación de la lucha por la Identidad Travesti, Transexual (ALITT) consigna que: “La principal causa de muerte es el VIH/sida (el 54,7 por ciento). En segundo lugar, el 16,6 de los casos, el asesinato es el motivo de deceso. El resto de las causas de muerte mencionadas incluyen accidentes de tránsito, suicidio, cáncer, sobredosis, ataques cardíacos, diabetes, hepatitis, meningitis, tuberculosis, cirrosis y complicaciones derivadas de la inyección de siliconas. Se ignora la causa de muerte del 22 por ciento de las mencionadas. Respecto de la edad, el 43 por ciento murió cuando tenía entre 22 y 31 años y el 33 entre los 32 y 41 años. Un 9 por ciento de las compañeras muertas no había cumplido aún los 21 años de edad. Aunque estos datos no pueden reemplazar a un censo, dan cuenta de la misma imposibilidad actual de hacer algo semejante (p. 16).

⁹⁴ El Pozo de Banfield fue una dependencia de la Brigada de Investigaciones de Banfield de la Policía de la Provincia de Buenos Aires. Allí funcionó un centro clandestino de detención entre noviembre de 1974 y octubre de 1978 periodo en el que se hallaba subordinado al Regimiento de Infantería Mecanizada del Ejército Argentino tuvo la particularidad de empezar a operar durante el gobierno constitucional de María Isabel Martínez de Perón. En el año 2006 el espacio fue cedido a la Secretaría de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires para construir un Sitio de Memoria.



servicios sexuales durante el día⁹⁵. Valeria se presenta desde un balcón y al finalizar, la cámara realiza un *zoom out* que permite ver la totalidad de la fachada del lugar en el que se encuentra: “Soy Valeria de la Fundación Buenos Aires SIDA y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 7, Min.: 05:09).

La siguiente secuencia inicia con un recorrido por su espacio de trabajo, luego toma asiento frente a un altar en el que reposan una multiplicidad de imágenes religiosas y desde allí, comienza a narrar las detenciones ilegales y los abusos sufridos en manos de las fuerzas militares y también de las policiales:

Acá estamos donde está la sede de Buenos Aires SIDA, que estamos en la zona roja. Trabajamos con personas que viven con VIH o vienen a retirar los profilácticos o vienen a retirar los gel (sic), o si vienen por algún servicio que necesitan. En este momento tengo 54 años, soy del 9 de diciembre de 1956. Yo vengo de los 21, 22 años que salí a prostituirme. Justo me largué cuando estaba la dictadura, conocí a una chica que le decíamos La Mono y me dijo que mejor estaba para trabajar en camino de cintura, si yo estaba dispuesta a ir pero tenía que pagar una plaza. Entonces tomé la decisión y fui. Empecé a trabajar y cayó el jefe de calle de la comisaria de Llavallol, entonces mandó a levantar a todas. Y dijeron: ‘quédense tranquilas que van a ir a un lugar muy bonito, van a estar bien’. Entonces fuimos remitidas cada dos chicas en patrulleros. Cuando íbamos llegando, me acuerdo que era ruta y nos hace agachar, cuando nos hacen agachar nosotros entramos y vi con mi compañera que se cerró un portón de lata, era oscuro, una lamparita y había un escritorio con un policía gordo, un asqueroso. Dice: ‘vengo remitiendo y hay muchas’ y dice, ‘bueno, subilas y mételas en los buzones’. Bueno, nos trasladaron, nos fueron metiendo en un pasillo largo, los buzones estaban sobre esta mano

⁹⁵ Constitución es uno de los 48 barrios de la ciudad de Buenos Aires y se caracteriza, entre otras cosas, por ser un espacio en el que se oferta trabajo sexual durante todo el día. Según cifras de AMMAR (Asociación de Mujeres Meretrices de la Argentina en Acción por Nuestros Derechos) y el Sindicato de Trabajadorxs Sexuales de Argentina “el 90% de lxs Trabajadorxs sexuales que oferta servicios sexuales en la vía pública en Constitución vive en el barrio” (AMMAR, 2020).



derecha y nos fueron poniendo. Lo único que sentíamos era algún buzón por los ruidos de los candados. Y ahí venían y decían: ‘bueno, hay dos que hay que enfiestarse’ y a veces una no quiere, y decían ‘bueno, no querés’ y te encerraban de nuevo y te decían ‘¿vos querés comer?’ y agarraban el buzón, y por ahí te pasaban el miembro y te decían bueno, entretenete un poco y te traigo la comida (Cap. 7, Min.: 05:22). (...) “Hemos caído presas y en las comisarías sabíamos que teníamos que estar dos o tres días y ahí ya los presos decían: ‘esa es mía, esa mía’, pero te venían y te preguntaban si una quería. Los días que estabas bien y escúchame, si te gustaba el chonguito y pesaba, nos daban colchones, sabanas, frazadas, teníamos la comida, en cambio, si vos no, te la tenías que arreglar. Te daban pizza a veces como te daban los policías, fría, de tu forma, eso estaba a criterio tuyo, eso pasaba en las comisarías. Pero si vos aceptabas. Acá en cambio no, acá te obligaban, porque a mi cuantas veces, tiraban la botella de agua porque decían, sacale la botella de agua, y escuchame, dos días sin tomar una gota de agua y comer no pasas” (Cap. 7, Min.: 07:57).

Mientras Valeria habla, se intercalan planos detalle de sus manos que se encuentran haciendo ademanes cerca de sus pechos, con tomas de cada una de las imágenes religiosas que se encuentran dispuestas en un altar detrás suyo. Luego de que finaliza su narración sobre la experiencia en los buzones, se ponen en pantalla imágenes que permiten graficar cómo eran, su distribución y los orificios por los que los policías introducían sus penes para satisfacerse sexualmente a cambio de comida.

Ana Oberlin (2020) advierte, además de la vacancia de trabajos que aborden de forma específica la temática, que en esta época se intensificó la violencia Estatal hacia personas con orientaciones sexuales y/o expresiones de género no heteronormativas y/o identidades de género no cisnormativas. Reconoce que las mujeres trans/travestis en situación de prostitución fueron quienes estuvieron más expuestas a esa intensificación de la violencia pero que “esta situación se encuentra mayoritariamente invisibilizada de manera general y, en especial, no tiene casi



reflejo en el proceso de juzgamiento por los crímenes de lesa humanidad que se está desarrollando en Argentina” (p. 103).

Esta condición de invisibilidad acerca de los abusos a las personas trans/travestis delimita la relevancia de la voz de Valeria ya que la constituye como un testimonio de época, una sobreviviente que permite que el particular ensañamiento con ciertas subjetividades sobre estado público y que por su intermedio, el Estado Argentino logre avanzar con la reparación histórica de aquellas subjetividades que se encontraron violentadas, en muchos casos asesinadas, por el solo hecho de existir. Esta existencia implicaba una transgresión en los roles perfectamente diferenciados entre varones y mujeres que constituían a la “familia moral y cristiana” que debía defenderse. Claudia Laudano (En Oberlin, 2020) destaca que:

En esta composición orquestal, los papeles para sus integrantes estarán bastante bien delimitados, conforme a la división –genérica– de tareas de toda célula (aún con los diversos matices registrables): en la esfera del hogar y lo doméstico la mujer será instituida como reina del hogar y madre ejemplar cuya realización estará sostenida por el amor y, en general, la racionalidad de los sentimientos (p. 107).

El reconocimiento de un modelo familiar normado con roles bien delimitados en el plano de lo deseable para la “reconstrucción de la Patria”, convertía en enemigos/as a quienes no se adecuaban a él y, por esa razón, debían ser disciplinados/as y normalizados/as para cumplir las funciones que aspiraba la doctrina imperante en el marco del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”. Sin embargo, y como se desprende del testimonio de Valeria, esa búsqueda de la heterosexualidad enyesada de la colonial modernidad (Segato, 2013) se despedazaba en contradicciones ya que aquellos responsables de enderezar a “los/as desviados/as”, a esos/as que subvertían la norma con su existencia trans/travesti terminaban por sucumbir, a través de torturas y vejaciones en la búsqueda de acceso a la posibilidad de transgresión de los deseos y los



placeres posibles mediante el abuso de poder y la latencia de la muerte para quienes no accedieran.

En palabras de Valeria, ser travesti en la época: “Era una militancia, militábamos, pero nosotros no sabíamos que militábamos. Pero militamos en el sentido de que nosotras, salíamos a la calle como salía cualquiera en ese momento y se ponía la camisa del Che. Nosotras salíamos a la calle y nuestra camiseta eran los pechos. No era por ejercer la prostitución sino por ser travesti (Cap. 7, Min. 16:56)⁹⁶.

Esta militancia, a la que refiere en su testimonio, convertía a las travestis en enemigos, en los términos en los que entendía el Reglamento del Ejército Argentino RC-9-1 “Operaciones contra elementos subversivos” –de diciembre de 1976, allí se reconocía que el enemigo era: ““quien pertenecía a la “subversión”. A su vez, “subversión” era definida destacando que “(...) implica la ‘acción de subvertir’ (...) trastornar, revolver, destruir, derribar (el orden), con sentido que hace más a lo moral”. Luego aseveraba: “(...) lleva además implícito un trastocamiento del orden público, social” (Oberlin, 2020, p. 104).

La potencialidad subversiva de las performances de género no heterosexuales, pudieron ser criminalizadas por el Estado Argentino en una época de barbarie pero luego esa misma condición subversiva puede ser resignificada en las lecturas de Butler (2007) entendiendo al término desde una perspectiva de peligrosidad positiva para el régimen heteronormativo, donde la subversión permite justamente desplazar, mediante la repetición, al orden que regulan al binarismo de género. La presencia de las travestis y sus tetas en las calles en una coyuntura de extrema peligrosidad y violencia irrumpieron como estrategias y condiciones de

⁹⁶ En este fragmento testimonial Valeria dedica varios minutos a la descripción de una situación en la que una mujer fue obligada a parir en la clandestinidad, pero será omitida ya que excede los objetivos de este trabajo.



posibilidad para sobrevivir pero también para obtener legitimidad para quienes habitan los espacios desobedientes de la matriz heterosexual.

Sobre el final de su testimonio Valeria se suma a las voces que al momento exigían el reconocimiento de su identidad de género autopercebida por parte del Estado:

“Esta es la declaración que hice, que me tomaron en la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y es donde me dijeron que me correspondía un subsidio reparador histórico. Tengo que ir a cobrarlo con el nombre de varón. Si es un subsidio reparador histórico, pienso que es justo motivo, a quién hicieron daño, que quiere este gobierno repararme, pienso a Valeria Ramírez. Entonces pienso, que tengo que tener el documento a nombre de Valeria Ramírez. – Valeria muestra su documento a la cámara – Este es mi documento, con mi nombre biológico, del sexo biológico que nací, entonces quiero mi documento, con mi nombre de género que yo elegí. No lo quiero abrir porque la fisionomía es de un chico de 18 años, de esa época lo tengo. Y para mí, mi identidad, que me identifiqué como una mujer. No soy mujer, eso sí, me considero muy femenina, a tener senos, a ponerme una pollera, este documento para mi caducó” (Cap. 7, Min.: 23:34).

Al igual que otros testimonios que forman parte de este trabajo, el mismo fue registrado antes de que se sancione la Ley de Identidad de Género y por la tanto se suma a la demanda permanente en aquellas subjetividades que realizaron su transición hacia una identidad sexo – genérica distinta a la asignada al nacer. El argumento de Valeria, además de llevar una vida caracterizada por identificarse en el espectro de lo femenino, entiende que aquella identidad que figura en su Documento Nacional de Identidad “caducó”, no existe, no representa ni refleja a la persona que es al momento del registro de la entrevista. Ella, con su cabellera rubia, la ropa que viste y la forma en la que se presenta al mundo, es Valeria Ramírez y no ese sujeto que figura en el DNI.



Valeria en el séptimo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado Diversidad en la Dictadura (Min. 24:32)

10. Luisa: “el primer espacio en el que me rechazaron fue mi propia familia”

El octavo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) se denomina “Diversidad Trans”, y tal como lo anticipa su título este capítulo apunta al abordaje específico de la lucha de las personas trans/travestis por el acceso al reconocimiento estatal de su identidad autopercebida. El primer testimonio que toma lugar en la narrativa, es el de Luisa Paz de Santiago del Estero⁹⁷, quién es presentada como Directora de la Casa de la Diversidad de dicha ciudad.

⁹⁷ Santiago del Estero la capital de la provincia de que lleva el mismo nombre, está ubicada al norte del país y limita al norte con Salta y Chaco, al este nuevamente con Chaco y Santa Fe, al sur con Córdoba y al oeste con Catamarca y Tucumán.



El primer tópico puesto en pantalla hace referencia al trámite de “cambio de género” en su documentación a través de un recurso de amparo. Luego se dedica una secuencia a su trabajo en los preparativos para los carnavales, a los cuales valora como un espacio de visibilidad de las demandas de la población LGBTIQ+ y por último, se detiene en otros ejes problemáticos asociados con la exclusión de su núcleo familiar y las dificultades de acceso al trabajo.

El capítulo inicia mostrando imágenes de la plaza central de Santiago del Estero y a Luisa acompañada de su abogado saliendo de unas oficinas. Se detienen frente a la cámara y ella procede a presentarse. Esto sigue la propuesta narrativa de todos los capítulos que constituyen a la serie en los cuales cada protagonista anuncia su salida de emergencia: “Hola, yo soy Luisa Paz, soy de Santiago del Estero y esta es mi salida de emergencia” (Cap. 8, Min.: 01:14).

Luego de la presentación, caminan por la plaza y toman asiento en un banco, que la cámara registra desde un plano medio que permite ver una fuente de agua de fondo. Allí, Luisa inicia el relato de su lucha:

Venimos de los tribunales, para saber el Estado de mi recurso de amparo por mi cambio de identidad. Mi nombre legal, hasta este momento dice Luis Osvaldo Paz. Cómo podrás ver, mi DNI está todo ajado, por una cuestión de cábala, no lo quiero cambiar hasta tener el nombre con el cual vivo diariamente. En mi vida diaria me llamo Luisa, todo el mundo me reconoce como luisa, vivo como luisa las 24 horas del día y necesito eso (Cap. 8, Min.: 01:29).

De acuerdo con Figari (2012) la experiencia de los comportamientos, estética y estilos de vida que fundan la cotidianidad del ser hombre y mujeres es lo que se ha identificado como género, la cara “cultural” del sexo considerado biológico e inmutable. Y esta noción de género la que recoge la definición elaborada en el



marco de los Principios de Yogyakarta (2007) y que además fue incorporada en el Proyecto de Ley de Identidad de Género:

Se entiende por identidad de género la profundamente sentida experiencia interna e individual del género de cada persona, que podría corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo el sentido personal del cuerpo (que, de tener la libertad para escogerlo, podría involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios médicos, quirúrgicos o de otra índole) y otras expresiones de género, incluyendo el vestido, el modo de hablar y los amaneramientos” (p. 6).

En función de lo anterior, Figari (2012) advierte que:

Más que fundarnos en el sostenimiento de la diferencia como valor, en cualesquiera de las expresiones de las variables del sistema sexo-género, o de reclamar la igualdad de sus términos lo ideal sería que todo ese andamiaje de diferenciación pudiese ser desmontado. Si esto sucediese ya no habría obviamente necesidad de identificación, ni identidad ni subjetividad vinculada a lo sexual (p. 41).

Pero en tanto el esquema sexo – género binario que regula la inteligibilidad cultural y por lo tanto las identidades, las sexualidades, los géneros y como consecuencia los deseos, para vivir existe la exigencia de identificarse. Ahí es donde reside la necesidad y la justificación a la que hace referencia Luisa, poder inscribirse en un entramado cultural que legitima un conjunto de sentidos y acciones que establecen las formas de describirse y actuar como varones y mujeres en el campo de lo instituido socialmente. En última instancia, el reconocimiento de las identidades de género es devolverles la condición humana y ciudadana a las subjetividades cuya documentación contradice a los marcadores de género consensuados para cierto espectro de identificación: Luisa es Luisa, no Luis Osvaldo.



La secuencia continúa por la noche en la Casa de la Diversidad de Santiago del Estero donde se llevan a cabo preparativos para la noche del carnaval. Estas imágenes son acompañadas por la voz en *off* de Luisa que luego se posiciona frente a la cámara para describir la temática que presentarán ese año, inspirada en el cuento de la Cenicienta. Mientras se muestra a un grupo de chicas trans/travesti vistiéndose y maquillándose, por momentos la cámara se enfoca en cartelera que se encuentra en el lugar que expresa la postura a favor de la Ley de Identidad de Género y un dispenser de preservativos. El recorrido continúa mostrando que las/os participantes suben a un colectivo y dirigen al cosmódromo ataviadas/os para el show.

Mientras se muestran escenas del desfile, Luisa destaca la potencia del espacio carnestolendo en su dimensión política:

A través del curso logramos bastante aceptación de la gente, en nuestra pasada muchísima gente nos aplaudía, nos alentaba, nos decían que íbamos a ganar. Encontramos que la gente lo tomó realmente, el mensaje como nosotros queríamos que lo tomaran seguir pidiendo o contándole a la sociedad, a través del curso que necesitamos la ley de identidad de género, urgente (Cap. 8 Min.:12:53).

El testimonio de Luisa regresa al momento inicial del capítulo, dónde Luisa se encuentra sentada en el banco de la plaza:

Cuesta hacerse un espacio, cuesta que te reconozcan, cuesta horrores que te acepten, el primer espacio en el que me rechazaron fue mi propia familia, yo con 12 años tuve que irme de mi casa. No lo hacía ni con maldad, ni con mala intención, ni con ganas de provocar a alguien con mi rebelión, simplemente yo quería ser yo. Quizás ese sea uno de los problemas que tenemos las personas trans, es que aprendemos de mala manera a vivir, a proyectar una vida. Al estar excluidas de todos los sistemas, al estar excluidas de la sociedad, no encontramos la forma y vamos aprendiendo a los golpes y consideramos que la única salida es el trabajo sexual y consideramos que es lo que nos



corresponde. Lo he hecho bastantes años, pero me di cuenta de que estaba llegando a una edad donde, no es que yo iba a dejar, sino que me iban a dejar de lado a mí los clientes porque esa es la ley de la vida. Pero pude reaccionar duramente, ha sido brusco el cambio porque fue de un día para otro el tener que decir bueno, hasta aquí llegue y a partir de ahora vivo de otra cosa. Comencé poniendo una verdulería y me daba vergüenza, me daba vergüenza que mis propios vecinos, me vieran la mano ensuciada con papa. Mirá lo que es la locura mía, pero no me daba vergüenza que me vieran salir pintada a trabajar, pero si me daba vergüenza decirle cuanto quiere de papa (Cap. 8, Min.:13:27).

Este fragmento testimonial de Luisa se acerca un poco más a su historia personal, y cuando comienza a narrarla se repiten escenas que parecieran venir guionadas para la población trans/travesti femenina, la expulsión del núcleo familiar, la culpa por 'fallar' a los esquemas preestablecidos por la matriz heterosexual. En sus palabras resuena la tradición estigmatizante y patologizante de las tecnologías de género cuando el trabajo sexual no solo se presenta como única alternativa de subsistencia sino como lo que "corresponde" para una feminidad trans/travesti. Si las formas de visibilidad de las narrativas dominantes delimitan un repertorio acotado de posibilidades difícilmente sea posible que las subjetividades que se expulsan hacia el margen encuentren formas de identificación con otras alternativas de existencia al punto tal de asumir que no se encuentran a la altura de despachar un kilo de papas pero si de recorrer las calles para ejercer la prostitución.



Luisa Paz en el octavo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado Diversidad Trans (Min. 01:52).

11. Mariana: “mi propia transexualidad, no es toda mi persona”

En “Diversidad Trans”, el octavo capítulo de *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) también se incluye el testimonio de Mariana una abogada trans que al momento del registro se encargaba de llevar adelante juicios de “cambio de nombre y sexo”. Su entrevista, cumple primordialmente una función informativa en relación al tratamiento que poseían las subjetividades trans/travestis femeninas y masculinas en el ámbito legal en función de la articulación con estereotipos derivados de disciplinas como la medicina, la psiquiatría y la legislación.

La entrevista comienza mostrando unos estantes llenos de carpetas y biblioratos y se escucha en off la pregunta del entrevistador pidiendo a Mariana que cuenta donde se encuentran y a qué se dedica:



Mariana: Bueno, estamos en mi estudio, mi oficina, yo soy abogada y me dedico principalmente al cambio de nombre y sexo registral de las personas trans.

Entrevistador: ¿Hay mucha gente que está en ese proceso?

Mariana: Si, yo he tenido hasta el día de hoy veinticinco sentencias favorables de cambio de nombre y sexo. Cuando nosotros hablamos de juicios de información sumaria para cambio de nombre y sexo registral de personas transexuales quirúrgicamente intervenidas ya sea con genitoplastia masculinizante o feminizante o por lo menos esterilización. A la persona la sometían a una batería de test psiquiátricos, psicológicos y físicos, realmente vulnerantes de la intimidad y esto se tiene que acabar.

Entrevistador: hablamos un poco de la disforia de género, que es algo que anda dando vueltas pero nadie sabe muy bien qué es...

Mariana: Bueno, en realidad el término disforia, es lo contrario a euforia, se empezó a hablar en círculos psiquiátricos y dentro de las enfermedades psiquiátricas, estaba el transexualismo, no la transexualidad sino el transexualismo. Entonces, el círculo de psiquiatras como ocurre muchas veces inventó una nueva categoría. El punto es que la transexualidad de una persona, no es toda la persona esto es lo que implica que le hayan puesto el mote de disforia de género como si fuera toda la personalidad. A ver, mi propia transexualidad, no es toda mi persona, también soy abogada, me gusta lo mismo que le gusta a cualquier persona. Me parece que es llevar los puntos al extremo, hacer que una persona sea disfórica y que ya toda su vida sea una cosa panteísta, que todo sea su transexualidad cuando no es así. Me parece que es estirar mucho hablar de que la transexualidad es una enfermedad, que la transexualidad es una psicopatía o que es una enfermedad psiquiátrica o que es una enfermedad física. No es ninguna enfermedad la transexualidad, es parte de la diversidad humana. De la rica diversidad humana, cuanto más diversos seamos, más inclusivos vamos a ser. La transexualidad es algo con



lo que no se nace, se construye, pero en momentos en la vida en que no somos conscientes de lo que estamos construyendo. Cualquier persona trans con la que vos te encuentres te va a decir yo soy así desde que nací, sin embargo no se nace así, pero lo que te está diciendo es 'yo soy así desde que tengo conciencia de mí' o sea desde los cuatro cinco años donde sabés quién sos (Cap. 8, Min.: 04:06).

La intervención de Mariana posee una doble potencia como narrativa de contestación frente a las narrativas dominantes que construyeron la tradición representacional de las personas trans/travestis en la producción audiovisual. Por un lado el hecho de que se presente como transexual y como abogada amplia el repertorio de posibilidades y destinos a los que puede aspirar una persona trans. Teniendo en cuenta que en la mayoría de las entrevistas la prostitución es presentada como un porvenir ineludible, su presencia frente a la cámara y la puesta en circulación de su experiencia disputa la hegemonía del estereotipo prostituyente. Por otro lado, y en articulación con su trayectoria, cumple una función pedagógica clarificando la idea misma de transexualidad, separándola de la visión patologizante y reubicando a las subjetividades trans en la capacidad plena de ciudadanía expresando que no se trata de personas enfermas e incapaces sino de identidades sexo - genéricas que amplían la diversidad humana.



Mariana en el octavo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado “Diversidad Trans” (Min. 04:31).

12. Tomás: “siempre fui como un varón”

En el mismo capítulo, Mariana recibe a Tomás a quién saluda y la cámara los registra dialogando desde afuera de la oficina. Sin mucha más introducción que su presencia en la oficina, se da por supuesto que se encuentra realizando una demanda para la modificación de sus datos registrales. Esto es confirmado cuando comienza su testimonio:

Yo nací en Moreno, en la Provincia de Buenos Aires al oeste, soy el mayor de dos hermanos, tengo 28 años, hace seis años que estoy de novio con Mercedes. Estudio Biotecnología, ya estoy finalizando mi carrera estoy haciendo mi tesis de grado en la facultad de veterinaria. Desde los doce, quince años, siempre fui como un varón, de la primaria lo que sea, y yo creo



que mi familia, en un momento, te digo mi mamá, mi papá como que no lo quisieron ver, y cuando les dije, les dije que tenía novia que me sentía un hombre fue como un baldazo de agua fría. Tuvieron que procesar todo eso y digamos que no es fácil, porque lleva un tiempo. Ellos como que se tienen que reacomodar y vos decís, pero yo era el que necesitaba contención y ayuda y ahora, les tengo que yo brindar contención y ayuda a ellos. Y bueno es todo un proceso de aprendizaje, tanto para ellos como para vos para hacerte respetar. El DNI me traba toda posibilidad de avanzar socialmente y poder formar mi propia familia, yo estoy terminando mis estudios y quiero conseguir trabajo. De lo que sea, en un supermercado de repositor, y a la hora de presentar el DNI es una cuestión limitante. Yo he ido a entrevistas que me dijeron: 'sí, la verdad tu forma de ser, da perfecto, todo bien, todo bárbaro, tenés un analítico con muy buenas notas', pero después... (Cap. 8, Min.: 15:37) (...)Yo siempre sentí que mi nombre tenía que empezar con la letra T y ser corto y de todos los nombres que empezaban con la letra T el que más me identificaba era Tomás y hace poco decidí también un segundo nombre que es Ignacio, que es un bisabuelo que era muy querido para mi mamá y bueno, Tomás Ignacio me parece bastante representativo. Y la verdad es que es difícil que te reconozcan, porque es como reconocer algo también adentro de ellos, decirte Tomás, es como que en un momento no tenía nombre, se referían a mí y no me llamaban ni por un nombre ni por otro y eso lleva, años, un par de años lleva (Cap. 8 Min.: 18:06).

Tomás es uno de los pocos varones trans que brindan testimonio en la totalidad del corpus que forma parte de esta tesis confirmando lo que diversos autores asumen en relación a las formas de representación de las masculinidades trans. Para Julia Serrano (2015), existe una fascinación en mostrar feminidades trans, sus pechos, las formas en las que se visten, se pintan y se calzan zapatos de taco alto, mientras que los medios tienden a ignorar a las masculinidades trans. Esta afirmación, en cierta medida se confirma si se hace una comparación simple entre



la cantidad de testimonios de cada una de las subjetividades que toman la palabra en cada una de las series.

El Activista trans masculino Alan Otto Prieto (2017) en su texto “La gesta del amor es aquí y ahora” incluido en la obra *La revolución de las Mariposas. A diez años de La Gesta del Nombre Propio* destaca que no es casual que sean escasos los espacios de encuentro para los varones trans y que tengan menor visibilidad en los medios de comunicación:

Históricamente, nuestras identidades han sido de las más invisibilizadas hacia dentro del colectivo lgbtq. ¿Por qué? Existen múltiples respuestas, pero una de ellas es fundamental: nuestra vivencia en un sistema binario que niega con ahínco a las personas que conjugan masculinidades y vaginas. Lo que no se nombra no existe. Esto opera en el imaginario social invalidando nuestras construcciones identitarias, nuestros cuerpos y nuestros deseos. Somos menoscabados como sujetos de derecho y, aún más, silenciados en nuestros propios marcos comunitarios que tienen escaso interés en apoyar nuestro empoderamiento (p. 81-82).

A la formulación del axioma que expone Prieto acerca de que lo que ‘no se nombra, no existe’, puede sumarse que lo que no existe no necesita, ni merece ser reconocido. Ese es el proceso difícil que describe Tomás en su testimonio, dentro de una familia donde llegó a ser una subjetividad sin nombre, en un trabajo cuyo perfil era el indicado pero que no volvieron a llamarlo y por el accionar de un Estado a quién debe demandar – de forma previa a la sanción de la Ley de Identidad de Género – para que reconozca cómo válida su masculinidad y así poder llevar a cabo su vida proyectada. Su presencia y la narración de su historia frente a la cámara abonan en tensionar la invisibilidad histórica de los varones trans, normalizando el vacío representacional, sumando voz y corporeidad, dando cuenta de alguien que aspira a recibirse, conseguir un trabajo, formar su propia familia y ser identificado como eligió, con esos nombres que considera representativos y que al nombrarse terminarían por darle existencia.



Tomás en el octavo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado “Diversidad Trans” (Min.: 16:50).

13. Milagros: “quiero sentirme como yo me siento y que el documento lo compruebe”

El último testimonio que tiene lugar en “Diversidad Trans”, el octavo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011), es el de Milagros de Santa Rosa en la provincia de La pampa⁹⁸. La cámara la acompaña en un recorrido que inicia en su casa donde su historia dialoga con la narración que hace su hermana María Emilia sobre su transición, lo que permite acceder a escenas de su niñez.

⁹⁸ Santa Rosa es la ciudad capital de la provincia de La Pampa, se encuentra situada geográficamente en el centro del país, en un contexto de transición entre la estepa templada y estepa seca, que da origen a las denominaciones de la pampa seca y la pampa húmeda.



Luego recibe a Tatiana, su compañera de estudio, quién también acompaña en la articulación de experiencias conjuntas en torno a la participación institucional y la recurrencia de la discriminación. Por último la cámara registra su asistencia a clases donde se la muestra interactuando con sus compañeras del instituto de formación docente.

La secuencia que presenta a Milagros inicia mostrando imágenes de Santa Rosa, en este recorrido de su geografía, la cámara se detiene en una pintada en la calle que reza: “no a la heterosexualidad obligatoria” y otra que dice “La pampa Gay”, las cuales son combinadas con imágenes de la ciudad donde se identifican símbolos correspondientes a la religión católica. Esos símbolos se asocian en una continuidad que se detiene en un plano detalle sobre la reproducción de La última cena, pintura mural original de Leonardo da Vinci, colgado en el living donde se encuentran sentadas Milagros y María Emilia.

El entrevistador comienza el diálogo pidiendo a María Emilia que presente a la persona que se encuentra a su lado, ella apunta a quien está a su derecha y la nombra: “Mi hermana Milagros”. Y así comienza el diálogo entre los/as tres:

Entrevistador: ¿y siempre fue tu hermana Milagros?

María Emilia: sí y no.

Entrevistador: ¿en qué sentido?

María Emilia: y que cuando era chiquita era mi hermano, después con los años me fui dando cuenta de que en realidad no era así, era mi hermana. Era más mujer que hombre.

Milagros: yo siempre me sentí una nena, pero también hay que entender que ese proceso se va dando de a poquito. Yo no me presenté en mi casa un día de mujer, fue de a poquito.

María Emilia: cuando era más chiquitita, que jugábamos siempre, ella era la maestra y nosotros los alumnos con mis hermanos. Y cuando tenía trece o



catorce años, salíamos las dos, con el grupito de amigas y se maquillaba, se vestía, se producía.

Milagros: o sea, pasa el hecho de decir: 'porque me tocó estar con esto, con este cuerpo y con todo lo que implica y lo que vos desees es diferente'. Pero más allá de todo, mis padres me enseñaron a razonar.

María Emilia: yo lo acepté al cambio, si a ella le hace bien, a mí también me hace bien, después mis hermanos, hay algunos que sí, otros como les cuesta y a mi papá si, al principio le costó.

Entrevistador: ¿cómo te considerás vos?

Milagros: yo trans, no me considero travesti, ni tampoco me considero transexual, porque tendría que haber un paso más para ser completamente transexual.

Entrevistador: ¿y lo darías a ese paso?

Milagros: depende, en este momento no, pero las ganas siempre están pero creo que hay cosas que tengo que tener yo resueltas, pero si, no tendría problemas (Cap. 8, Min.: 07:42).

Esta primera secuencia cumple con una función de presentación donde comienzan a ponerse en cuestionamiento una serie de estereotipos característicos de las representaciones relacionadas a la población trans/travesti femenina. En general las referencias apuntan a la expulsión del hogar, al rechazo de la familia y al ejercicio de la prostitución como única alternativa de subsistencia, la historia de Milagros se inserta en un contexto en apariencia más amigable, ya que sigue viviendo en su casa, llevando a cabo su transición a medida que su familia presencia su cambio.

La siguiente secuencia se muestra a Milagros dando la bienvenida a su casa a Tatiana su compañera de estudio. En ese momento el entrevistador, siempre fuera de la toma, comienza a indagar sobre el vínculo que las une e indaga sobre su



cotidianeidad. En ese breve diálogo Tatiana menciona que se conocen hace un año y medio, que estudian el Profesorado en Enseñanza Primaria y que Milagros fue discriminada por la directora de un establecimiento Educativo lo que le impidió finalizar sus prácticas docentes. Frente a esta situación ambas realizaron una denuncia en el INADI.

Luego de salir de la casa, la cámara registra a Milagros y Tatiana caminando por el campo, en una calle de tierra, desierta y con vegetación a sus lados. En ese escenario, toman asiento y retoman sus narrativas:

Tatiana: siempre, desde chiquita me gustaron las mujeres pero por una cuestión, creo que de miedo a que me discriminen, a la sociedad, a mi familia era como que trataba, yo misma me obligaba a que me gustaran los hombres. Uno sufre mucho ya desde un principio ya cuando se da la situación de decir bueno, voy a enfrentar las cosas. Una vez que ya las enfrentaste, tenés el apoyo y que vengan y te pasen estas cosas, a cierta altura cuando ya supones que no te va a pasar yo creo que te duele mucho y más que venga por ahí de una persona, como en el caso de ella cuando sufrió la discriminación de una directora que está a cargo de muchísimos chicos que están en construcción. Y saber que en una carrera desde un principio te están enseñando en lo pedagógico a no discriminar y que te vas a encontrar con muchísima diversidad en un curso, tener esta persona al mando de todo eso, creo que te duele también, eso más que nada, más allá de la discriminación. Son los dos puntos, son cosas que por más que vos digas bueno, dejálas pasar, es gente que no te importa que ni siquiera la conoces, en el fondo te duelen, porque qué necesidad de discriminar o sin conocerte tener que decir esas cosas.

Milagros: riéndonos, nos decimos la comunidad, la comunidad dos, pero en realidad es para decir, bueno somos dos y representamos una lucha (Cap. 8, Min.: 19:24).

El relato de Tatiana sobre la experiencia de Milagros y que ella, como lesbiana hace suya, da cuenta de la reproducción de las condiciones que hacen que las



trayectorias escolares del colectivo trans se vean interrumpidas o fragmentadas. En muchos casos y de acuerdo con Facundo Ábalo (En Martínez y Vidal-Ortiz, 2018) los motivos no necesariamente se vinculan con la necesidad económica de ingresar al mundo laboral sino que se asocia a la violencia ejercida por compañeros/as o autoridades de las instituciones educativas que ponen de relieve “la dificultad de la institución para tolerar todo aquello que excede o no es reconocido por la norma. Su universal es de niños y niñas, claramente diferenciados, con una sexualidad latente pero invisible, que no debería manifestarse en el ámbito escolar” (p. 22).

Milagros encontró en Tatiana el apoyo para continuar su formación y no sucumbir ante la incapacidad institucional de comprender y contener a otras subjetividades que exceden al modelo dicotómico que consolidó históricamente la tradición educativa y su puesta en práctica dentro de las instituciones escolares como aparatos ideológicos del estado. La postura asumida de ser dos y representar una lucha se impone como un posicionamiento político en concordancia con las palabras de Lohana Berkins cuando insistía en que “cuando una traba va a la Universidad cambia la vida de la trans; cuando muchas trabas van a la Universidad, cambia la institución” (En Martínez y Vidal-Ortiz, 2018, p. 29). La postura aquí asumida, no ubica a Milagros en la necesidad de adaptarse al sistema que la excluye, sino que las instituciones deben cambiar sus marcos para contener, no solo su propia subjetividad, sino la gran diversidad que deparan las aulas a los/as profesionales de la educación.

La última secuencia propone un recorrido entre la casa de Milagros y el instituto en el que estudia. El registro aquí opta por cambiar la estrategia de mostración, y deja de lado la entrevista a la cámara con un plano medio y reproduce su voz en *off* para volver a dejar planteada la necesidad de la Ley de Identidad de Género desde una experiencia en primera persona:

Yo quiero sentirme como yo me siento y que el documento lo compruebe. De que mi identidad es Milagros Agustina Andrade. Pero después, creo que en base a eso ya puedo formular mi vida, ya le puedo dar una orientación a toda



mi vida porque yo sé que puedo lograr muchísimas cosas con lo que yo realmente siento que es mi identidad de Milagros. Yo vengo de una familia heterosexual, me eduqué en una escuela donde considero que todos mis profesores han sido heterosexuales, entonces no creo que haya una influencia en lo que yo voy a ser en realidad. Mi elección sexual, es como que yo creo que el día de mañana no vaya a ser una incidencia en aquel chico si va a ser gay o no. Yo el día de mañana cuando dé clases me voy a presentar como Milagros, pero cuando tenga que firmar, voy a firmar con mi nombre de varón (Cap. 8, Min.: 21:04).

Milagros habita su femineidad y como tal desea ser reconocida en su documentación. Se proyecta ejerciendo la profesión para la cual está estudiando y aspira poder enseñar desde la identidad sexo – genérica que siente y que la burocracia que acompaña a su quehacer, también de cuenta de su femineidad. Su autopercepción como trans es el resultado de una familia heterosexual, de una formación en un contexto binario y heteronormativo, por lo tanto no solo descarta la condición ejemplar/contagiosa de la transexualidad/trangeneridad, sino que insiste en la demanda de que sus sentires, sean tan válidos como aquellos que la formaron y llegaron a excluirla en su trayectoria de vida.



Milagros y Tatiana en el octavo capítulo de la serie *Salida de Emergencia* (Mathieu Orcel, 2011) denominado “Diversidad Trans” (Min.: 19:51).

14. Mariana: “de qué me sirve llamarme Pedro Arancibia en un diploma si voy a presentarme como Mariana”

El documental unitario “La otra vendimia” (Néstor “Tato” Moreno, 2011) no sigue la misma lógica temática que el resto de las producciones que forman parte de la presente tesis. Mientras las otras se centran en testimonios e historias de vida, en este caso el eje argumental se centra en la “Vendimia para todos” más conocida popularmente como “Vendimia gay”. A partir de este tópico central emergen narrativas de contestación que exceden la temática específica para hacer emerger otras problemáticas que atraviesan los intereses que se aglutinan en la festividad.

La Fiesta Nacional de la Vendimia es una celebración que tiene lugar en la provincia de Mendoza y que fue consolidando su tradición a lo largo del tiempo. Su emergencia data de una serie de expresiones espontáneas y dispersas que se



fueron instalando de a poco en el acervo cultural mendocino hasta que el 4 de marzo de 1936 el gobernador Guillermo Cano, dio a conocer el Decreto Provincial N° 87 tomando la iniciativa de estructurar los diferentes festejos. Desde el año 2003, el gobierno de la provincia de Mendoza declaró a la “Vendimia para todos” como un evento de interés turístico y cultural, formando parte de la programación oficial de los festejos del fin de la cosecha. Tiene la particularidad de presentar un show central temático con la participación de actores, cantantes, vedettes, bailarines, artistas aéreos, bandas en vivo, *dragqueens* y *dj's*.

A lo largo del documental se van intercalando los testimonios de Ricardo “Tito” Bustos, organizador de la celebración y de Ana Laura Nicoletti, la 1° reina de la “Vendimia Gay” y conductora del evento desde hace 13 años – al momento del registro -. Bustos relata que la idea surge como un festejo, una alternativa: “era la vendimia desde una óptica diferente, desde una comunidad que también ama a su Reina Nacional de la Vendimia, también ama su carrusel, también ama su fiesta central o el camino del vino que hoy está tan impuesto” (Min.: 02:48). La fiesta surge como un lugar que generaba dignidad a la comunidad gay que había sido “vapuleada por una sociedad muy pacata, donde ser gay era delito, había que ocultarlo porque era transitar caminos oscuros” (Min.: 03:35).

La dimensión comparativa entre las fiestas de la Vendimia Gay y la Vendimia Central propone generar un intercambio de oposiciones y complementariedades en las que las performatividades estéticas de cada festividad permiten mitigar las formas de visibilidad social. Lo público anclado en la mostración de espacios negados en las festividades y puestos en pantalla en el documental se instala para abonar otros elementos en la configuración de sentido en torno a los festejos evidenciando su capacidad reactiva frente a la tradición pero de negociación necesaria para su permanencia. La cual no solo se entiende como un espacio de visibilidad, sino también como un producto pasible de ser negociado y generador de ingresos económicos abonando y fortaleciendo las posibilidades que posee el mercado para cooptar nuevos actores funcionales a sus normas de administración.



Retomando la idea de la potencia política que posee la visibilidad (Pecheny M., Figari C. y Jones D.: 2008) “La otra vendimia”, se constituye como una zona de frontera capaz de poner en dialogo elementos que se presentan como antagónicos pero capaces de traducirse en una codependencia necesaria para la supervivencia de los festejos o al menos el más reciente de ellos. Esto encuentra su lugar en un esquema de interrelaciones entre lo que los actores y actrices definen como la vendimia tradicional y la vendimia gay. La permanencia de lo tradicional y la emergencia de lo novedoso, se ubica en el espacio simbólico generado por el documental en todo aquello que constituye una autorregulación visual de la diversidad y las demandas de reconocimiento que ella lleva intrínseca anclada en los discursos (Silva Fernández, 2018).

Yuri Lotman definió a la frontera como un “espacio bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y viceversa” (1996, p. 26). Según el semiólogo ruso, la función primordial es la semiotización de lo que ingresa y de lo que egresa de los espacios semióticamente constituidos y que participan de los procesos de espacialización de la cultura y de la construcción de una territorialidad determinada (Lotman, 1996, p 26-28). La práctica audiovisual asume la tarea de hacer visible lo que Ana María Camblong denomina “la percepción semiótica de la diferencia” en el proceso de la construcción de una semiosfera fronteriza (2014). “Se trata de una práctica que funciona como archivo de la memoria y como la forma de “curar” en el sentido de la valoración y la organización pero también en el sentido de restañar heridas por años de invisibilidades” (Arancibia, 2015, p. 197).

En la delimitación del terreno fronterizo que se constituye en el diálogo de las voces que configuran la narrativa del documental, se encuentran las posiciones del valor que posee la fiesta en relación a la dignificación de la población LGBTIQ+. La cual se encuentra condicionada, tiene límites y se materializa en una visibilidad funcional. Nicoletti explica que la vendimia gay:



(...) es uno de los pocos, sino el único evento de la comunidad gay que no reclama nada, sino que festeja la idiosincrasia de un pueblo, festeja el fin de la cosecha desde el lugar que le toque. Yo nunca participé de una marcha del orgullo gay porque no me cerraba eso de que quiero mis derechos, ser igual que los demás y mostrás colas, lolas y demás, como que no entendía toda esa cosa (Min.: 10:38). Es la fiesta que más nos dignifica, nos permite contar nuestra historia desde nuestro lugar, sin ningún altercado y sin criticar a nadie. En la Vendimia nunca se criticó a la religión, nunca se criticó a la policía, a ninguna institución. Porque ¿cuál es nuestro criterio? Si pretendemos que toda la gente conviva con las diferencias y nos viven criticando desde la iglesia, desde las instituciones políticas, ¿por qué caer en la misma? (Min.: 11:40).

Con algunas imágenes de la elección de la reina de la Vendimia Gay y de los ensayos que llevan a cabo las postulantes, el documental avanza en hacia la mostración del registro de la palabra de tres de las competidoras, a quienes la cámara captura en primeros planos, mostrando en detalle sus rostros. La primera en abordar el tópico de los efectos de genera la Vendimia Gay es Mariana Arancibia: “La verdad que la vendimia a nosotros nos ayuda mucho, nos ayuda a insertarnos de poquito a poquito al mundo entero. También abriéndose lo que es Mendoza, que es muy conservadora. Entonces esto nos va insertando un poquito más en la sociedad (Min.: 15:56).

Luego toma la palabra Agustina: “a mí no me ha insertado en ningún lado, yo creo que no nos ayuda en nada” (Min.: 16:13). La siguiente es Tania: “Va más gente joven que adulta. Y a la gente joven lo único que le interesa es la fiesta, la música electrónica, el dj y etcétera, etcétera, nada más” (Min.: 16:26). Estas declaraciones dan pie para mostrar algunas imágenes en las que se ve a jóvenes bailando música electrónica y planos detalle de *dj* manipulando bandejas de mezcla.

Nicoletti retoma la palabra y abona con otros elementos a la discusión que gira en torno al tópico de los efectos de dignificación que posee la fiesta:



Si bien nosotros con Tito – por Bustos – llevamos la bandera de la ideología, de la dignidad homosexual, por otro lado también es un negocio. No vamos a desconocer eso, hacer Vendimia Gay resultó un negocio. Se vendían entradas y que se yo. Lo ideal de la fórmula es hacer las dos cosas paralelas. No levantar una bandera de la comunidad, de los gay y de la homosexualidad y sacarle la plata a la gente. No, no, no, hacer un negocio, donde dentro de ese negocio, hubieran factores donde se dignificara a la comunidad gay (Min.: 16:41).

Bustos, sobre el final del documental, retoma el debate acerca de la dignidad y el rol que debe poseer el Estado diciendo que:

Fiestas, desde la comunidad gay, donde no reclaman nada, solamente generan, la más grande es la Vendimia Gay. Es una cosa que ha trascendido fronteras y encima ha sabido crecer desde el glamour, desde la proyección, desde una comunidad que no tiene ningún reclamo para hacerle ni al Estado, ni a la sociedad, ni a nadie porque nunca recibimos nada de nadie. Siempre fue desde nosotros mismos para la gente, para el resto, tómallo o déjalo (Min.: 22:38).

La insistencia en la falta de reclamo, en la no necesidad de criticar un sistema opresor e identificado insistentemente por la voz de los y las protagonistas del documental imprime la eficacia del poder social en la restricción y producción del deseo que, como elemento psíquico produce ciertas modalidades de reflexividad, formas de corporalidad y limita sus formas de socialidad expulsando a todo aquello que exceda el modelo binario heteronormativo y por ende la transfobia resultante (Butler, 2010). Este mecanismo obliga a la sujeción de las normas preestablecidas y por ende a la negación del padecimiento minimizando y naturalizando la conflictividad propia de la heterogeneidad y transitoriedad de la identidad trans /travesti.

Este devenir conflictivo sobre las identidades y las condiciones de vida consecuentes de cada construcción, se configura como tópico de forma más



explícita en las posturas asumidas en torno a la construcción de la prostitución en tanto oficio reprochable y al reconocimiento identitario por parte del Estado como elemento fundamental del proceso de ciudadanía plena. Nicoletti explica que:

Nunca me imaginé que iba a ser travesti, porque los estereotipos, no soy mejor que nadie, pero los estereotipos de travesti que yo veía no era lo que yo quería para mí. No quería sufrir una metamorfosis para estar parada en una esquina. Porque intelectualmente me prepare de otra manera y socialmente también. Mis padres por ejemplo, me enseñaron a mí que es más digno ser mucama que prostituta y yo me he manejado con esos códigos, no critico a nadie y creo que no existen mejores y peores, simplemente diferencias. Y es algo a lo que me dedico, a estar a favor de la diferencia (Min.: 18:51)⁹⁹.

Tania retoma la palabra para hacer referencia a sus condiciones de vida en relación a las posibilidades laborales y la sedimentación de la representación que dictamina que existen otras alternativas a la prostitución y que optar por ese oficio es voluntario:

Gracias a dios nos dejamos llevar por nuestros sentimientos, lo que a nosotras nos pareció bien y afrontar la vida y decir loco, basta, yo quiero ser así, así y así. No me importan los demás ¿Entendés? Yo agarré y un día dije basta, voy a buscar trabajo, que me importan si me aceptan, no me aceptan. Fui un viernes, el sábado me llamaron por teléfono y me dijeron el lunes comenzás a trabajar en un local de ropas para niños, imagínate. La idea era que yo

⁹⁹ De forma previa a este testimonio de Nicoletti uno de los bailarines, que tomó la palabra en otros momentos del documental, explica en qué consiste ser un dragqueen en estos términos: “Ser un dragqueen, primordialmente, somos hombre, normales, hasta que llegamos a la noche, entramos al camarín y el mundo se transforma. Cuando empiezo a maquillarme ahí comienza el éxtasis, cuando empezás a maquillarte y a transformarte y a energizarte; y la adrenalina empieza a subir cada vez más, cada vez más, hasta el momento culmine cuando salimos al escenario” (min. 17:31). Mientras se escucha este relato se ven imágenes que dan cuenta del proceso de transformación, pero al mismo tiempo este fragmento cumple una función aclaratoria y pedagógica estableciendo diferencias entre el dragqueen como expresión artística y la transexualidad / travestismo como una identidad construida. En el contexto de este trabajo se utiliza el termino transexual / travesti de forma conjunta e indistinta de acuerdo a lo que expresan las agentes como identidad autopercebida.



comience a trabajar en un local de ropas para chicas, y todavía no estaba armado y estuve un mes trabajando en un local de ropas para niños y bebés. Iban padres con hijos y madres. De todo. Así como había gente que se daba cuenta, había gente que no se daba cuenta, pero jamás sufrí una discriminación ahí adentro, jamás, al contrario. Hasta el día de hoy van un montón de clientes y preguntan por mí. Por suerte, no sé, nunca me ha tocado, en el trabajo, alguien que me discrimine. Si, tal vez te miran mucho, pero me encanta que me miren y causar asombro. Me encanta que me miren y que yo esté laburando y doblando ropa, porque se dan cuenta de que no todas son iguales (Min.: 19:35).

Mientras Tania relata su experiencia laboral en su condición de trans/travesti se muestra una secuencia donde se la ve caminando por el centro mendocino, llegando a su trabajo y luego atendiendo una clienta en un local de ropas para niños. Y finalizando estas escenas la toma regresa al lugar en el que se encuentra sentada con las otras entrevistadas para retornar hacia un primer plano de su rostro. La idea de que no todas son iguales configura por oposición valorativa dos posibilidades antagónicas en torno al acceso de posibilidades laborales formales o tradicionales y aquellas que se encuentran en situación de prostitución como un acto de supervivencia reprochable y estigmatizante.

En las palabras de Nicoletti se refuerza nuevamente esta idea planteada, incorporando la necesidad de pertenencia y adaptabilidad necesaria al status quo justificando la segregación:

Es re importante ser parte de esta sociedad, yo no critico a la sociedad, ni le echo la culpa. Las culpas a veces son compartidas. A veces me pasa que colegas mías dicen – aquí la entrevistada las imita como si en la cita estuvieran victimizándose – no nos queda otra que prostituirnos, porque la sociedad nos discrimina. ¡Mentira! Si vos querés ser prostituta, está bárbaro, báncatela, pero no le echés la culpa a la sociedad. Si vos vas a comprar al supermercado con



media teta afuera y es muy probable que la sociedad te lo reclame (Min.: 20:49).

De acuerdo con Figari (2008), la configuración de lo subalterno en materia de género se produce en términos de la formación de la diferenciación masculina/activa como lo “otro” vía alteridad que presupone a su vez una serie indefinida y mutable de los otros no masculinos/pasivos. La abyección se constituye de acuerdo a las condiciones de producción del otro subalterno y genera al mismo tiempo que sitúa al cuerpo travesti entre las sexualidades periféricas y subalternizadas. En este mecanismo de oposiciones de producción de la subalternidad se reproduce de forma intragrupal cuando la oposición prostituta / no prostituta genera espacios de legitimación social y de diferencia valorativa.

El contrargumento que pone en pugna la postura reprochante y criminalizante de la prostitución tiene lugar en los dichos de Mariana: “Tarde o temprano todas caemos y no es muy fácil, ni para ella, ni para algunas, ni para todas porque hay muchas que si les gusta hacerlo, pero hay muchas que no nos gusta hacerlo y no tenemos otra opción” (Min.: 21:04).

Se da un intercambio entre Tania y Mariana que delimita la problemática en torno al reconocimiento de la identidad por parte del Estado y las consecuencias que posee que las personas no sean contempladas según su género autopercibido:

Vos tenés que tener en cuenta, que nosotras tampoco tenemos ahí diploma. Por eso mismo, recién ahora estamos tratando de luchar para ver si podemos estudiar como mujeres porque no sirve de nada que tenga un diploma que diga mi nombre, Pedro Arancibia. De qué me sirve llamarme Pedro Arancibia en un diploma si voy a presentarme como Mariana. No me va a servir de nada porque estoy presentándome en algo que me van a decir, usted no es esto que dice acá (Min.: 21:30).

En este intercambio acerca de las posturas sobre la identidad trans/travesti y su asociación casi innegociable con la prostitución, es que se filtra una demanda

urgente. Tal vez la “Vendimia Gay” no habilita espacios de crítica al poder social establecido, como insistentemente lo aclaran sus organizadores/as, pero el documental se instala como un dispositivo fronterizo que habilita la posibilidad de que emerjan conflictos entre posturas de subjetividades con diferentes experiencias de vida y por ende con necesidades que se presentan de forma hasta antagónica. Entre los que se insiste en el reconocimiento del Estado de la identidad sexo – genérica autopercibida, el acceso a la educación y el trabajo digno como elementos indispensables para proyectar un destino fuera de la prostitución.



Tania, Agustina y Mariana en su entrevista para *La otra vendimia* (Néstor “Tato” Moreno, 2011), (Min.: 21:39).



15. Nicol: “me gustaba usar los tacos de la abuela, las polleras largas de la abuela”

El segundo capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann se denomina “El nombre” y registra la historia de Nicol de la ciudad de Córdoba¹⁰⁰. Su testimonio se divide en cuatro momentos dialogados. El primero preparándose para salir donde el intercambio recurre a tópicos generales instalando la idea de cotidianeidad. El segundo, ya comienza con el repaso de su historia y la encuentra compartiendo mates con Liczy, la Coordinadora del Comedor “Agustín Tosco”, con quien recuerda situaciones de su infancia y adolescencia, algunas que la devuelven a lugares felices y otras que le hacen visitar la expulsión de su hogar. El tercero, muestra a Nicol con sus amigas Teresita y Romi, con quienes van de paseo a un parque que se vuelve escenario de la narración de sus experiencias como personas trans/travestis. El cuarto y último la acompaña al Registro Civil para averiguar en qué consiste el trámite de ‘modificación de género’ en su documentación.

Antes de la cortina de apertura, se ve a Teresita – amiga de Nicol - poniéndole un pendiente mientras le cuenta que le permiten ponerse tres nombres y pregunta a Nicol qué nombre desea llevar y ella le responde: “Nicole del Rosario”; devuelve la pregunta y su amiga responde: “Teresita”. Esta escena da inicio al capítulo que, luego de los títulos, registra la voz en *off* de Nicole mientras la cámara muestra a unos chicos jugar al fútbol en una calle oscura, sus palabras permiten introducir al espectador de a poco en su historia: “Yo nací acá, todos me conocían como el Tordo, cuando nos juntábamos con las chicas, yo me sentía una más de ellas” (Cap. 2, Min. 00:56).

La secuencia continua al interior de una vivienda, donde se registran planos detalles de uñas que están siendo pintadas, espejos y rímel, para luego ampliar la

¹⁰⁰ Córdoba es la ciudad capital de la provincia argentina que lleva el mismo nombre, se sitúa en la región central del país y es la segunda ciudad más poblada de Argentina después de Buenos Aires.



toma que muestra nuevamente a Nicol y Teresita preparándose para salir. El dialogo se realiza en un código de auto puesta en escena mientras que el registro, no escatima en planos detalle de sus ojos delineados; y sus uñas y labios pintados. Luego ingresa Liczy por la puerta, sin golpear y comienzan a hablar de unas fotos pegadas en la pared en las que se las notan más jóvenes.

La siguiente secuencia, muestra a Nicol de espaldas, vestida con un guardapolvo blanco, caminando por el barrio sobre una calle de tierra. Se dirige a encontrarse con Liczy quién la espera sentada en la vereda tomando mates. Allí da inicio al diálogo mediante una estrategia de rememoración, lo cual se advierte en la pregunta constante que se hacen sobre el recuerdo:

Liczy: los otros días me estaba acordando de cuando vos eras chiquita, que jugabas a que eras nena y te hacías la mujer embarazada, todo ¿Te acordás vos de eso? y que te retaba tu abuela...

Nicol: si, me retaba la vieja.

Liczy: ¿te acordás cuando yo me vine a vivir acá?

Nicol: en el 90, 91...

Liczy: a fines del 91 vine a vivir yo acá.

Nicol: si, que me gustaba usar los tacos de la abuela, las polleras largas de la abuela y ella me retaba pero bueno, yo los usaba lo mismo.

Liczy: vos te acordás que en el patio decías un día, yo quiero ser la mamá, yo quiero ser la mamá... Y que te corrió con un palo tu abuela para que te sacaras las cosas de mujer... (...) Vos acordate lo que te hacía tu papá, que te corría porque te decía que eras marica.

Nicol: Si muchas veces, por cualquier cosa chiquita, era como que yo era una molestia que tenía ahí. Porque cómo puede ser que el haya hecho un hijo y no sea un hijo sino que sea un travesti. Yo me sentí mal porque si yo soy un hijo, no soy cualquier cosa. Cómo va a tener vergüenza, yo entiendo que para un



padre es duro que un hijo sea así pero lamentablemente va a llegar un momento en que lo va a tener que aceptar por más que no quiera y bueno, mi mamá también, por ahí se ponía del lado de él y me trataba de lo último hasta que a veces me iba a la calle, dormía en la vereda, dormía en cualquier lado, debajo de un cartón. Para mí era triste, porque tenés que estar en el frío, bajo la lluvia o juntarme en la esquina, estar con mis amigas y viendo que todas se van a la casa a dormir y yo quedándome ahí. Porque yo me quedaba a dormir en la esquina o andaba dando vueltas para pasar el día, pasar la noche bajo el frío, la lluvia a veces, pero bueno, son cosas que yo creo que muchos pasamos. Cuando empecé la secundaria...

Liczy: ah sí me acuerdo que ibas a la Gabriela Mistral. Pero decidiste no ir.

Nicol: si, después no fui porque una vez la directora, desde el colegio, me mandaron a un psicólogo. Y les dije yo que sí, que iba a ir, fui al dispensario, saqué turno, pero nunca llegué porque por qué lo iba a hacer. Porque no es una locura, tampoco una enfermedad, es una cosa normal, nada más que ellos no entendían que me pasaba, tampoco yo les iba a ir a decir si soy esto, esto y aquello porque sabía que me iban a sacar del colegio de una. Son cosas que yo creo que muchos travestis pasan lo mismo con todo eso.

Liczy: Y es triste...

Nicol: es triste y feo, porque somos seres humanos, tenemos corazón, sentimos, tenemos sentimientos – Nicol comienza a llorar-.

Liczy: Lo que yo siempre te dije, decidiste ser mujer, lo tenés asumido, actuá como tal, incluso vos viste que el Esteban siempre te dijo lo mismo, los chicos te dijeron lo mismo que andes bien arreglada. Un montón de cosas, cuando salís arréglate bien las uñas, pintate bien, el pelo y todo eso. Que todo mariquita es muy discriminado.

Nicol: todos pasamos por lo mismo, con la diferencia de que hay entre el travesti y el gay. El gay es una cosa y el travesti se va a travestir de mujer, en



cambio el gay se viste de hombre y no tiene drama, porque va adónde va y le dan trabajo y lo tratan bien porque es un hombre. En cambio a uno no, porque se viste de mujer, como puede estar trabajando en un lugar así, que ejemplo le da a la gente.

Liczy: pero esa es la sociedad que discrimina, y bueno vos ya estás hecho mujer.

Nicol: y si ya estoy grande...

Liczy: (...) pero vos tené en cuenta que son ustedes los putos los que sirven la comida, los putos le limpian los mocos a los chicos, ustedes le dan la leche, les enfrían, igual que la comida, son más solidarios que cualquier otra persona y son más humanos que cualquier otra persona (Cap. 2, Min: 04:00).

En el primer momento del diálogo, se identifica una insistencia de Liczy en suscribir a Nicol en una serie de comportamientos característico de las feminidades tradicionales y cómo estas formas de juego implicaron situaciones de rechazo y violencia familiar. Las situaciones tales como jugar a la mamá, sugerir un embarazo, usar la ropa y los tacos de la abuela quedan suprimidas de su simpatía cuando los remates de cada anécdota sugieren reprensiones verbales e inclusive físicas cuando la “corrían con un palo” para que se desprenda de las vestimentas femeninas.

Estos episodios en los que la feminidad de Nicol quedaba expuesta generando un choque de legibilidad con su condición de varón, le valieron la expulsión de su casa. En sus palabras, dormía en la calle, aun en los días de lluvia y frío como consecuencia del rechazo y la violencia que le deparaba en manos de su padre, su abuela y la inacción de su madre para contener la incipiente emergencia de una identidad sexo – genérica fuera de la heteronorma.

Esta sucesión de rechazos se replicó en el intento de continuar con sus estudios secundarios, los cuales abandonó cuando la institución educativa intervino sugiriéndole la asistencia de un/a profesional: “me mandaron al psicólogo”. Nicol se



manifiesta en contra de patologizar su identidad autopercebida y frente al historial de expulsiones, opta por autoexcluirse por suponer que la iban a echar “de una” sabiendo lo que “es”.

Este episodio expone la incapacidad de la institución escolar de contener a la diversidad depositando la responsabilidad de la exclusión en la excluida y perpetrando el destino fuera del sistema educativo que depara a un gran porcentaje de la población trans/travesti. Esta situación es expuesta en el informe *Cumbia, copeteo y lágrimas* (Berkins, 2007) dando cuenta de que el 73 por ciento de las travestis, transexuales y transgéneros no completó los años de educación obligatoria. Y advierte que una de las dinámicas que se deben tener en cuenta en el proceso de exclusión consiste en la relación que existe entre el nivel educativo al que acceden y la edad en la que asumen su identidad sexo – genérica. En función de esta hipótesis advierten que: “nuestro colectivo tiende a ser marginado del sistema educativo en los momentos en que comienza a manifestarse nuestra identidad públicamente. A menudo las posibilidades de continuar nuestros estudios se vinculan con el requisito implícito de no poner en juego nuestras identidades de género en el espacio escolar” (p. 71).

Frente a las situaciones de rechazo que repasa Nicol en su testimonio, recupera la afirmación de que ellas “también son seres humanos” y en este sentido emerge la condición de deshumanización a la que es sometida la población trans/travesti cuando se generan procesos de expulsión de todos los espacios de contención diseñados dentro de la cultura occidental como delimitadores de trayectorias de vida. La alternativa en lo expuesto por Liczy se encuentra en que Nicol logre homologar a la identidad femenina ataviándose para lograr mostrarse frente al mundo a partir de cumplimentar con los marcadores de feminidad reconocidos en la cultura occidental porque “todo mariquita es muy discriminado”.

Frente a esta determinación, Nicol avanza en un argumento para establecer diferencias entre ser un marica y asumir una identidad travesti. Así es que reconoce que los varones gay se “visten de varón” y esa ubicación dentro de uno de los dos



géneros posibles dentro de la organización dicotómica de la matriz heterosexual les permite poseer acceso a diversos espacios, entre esos al mundo del trabajo. No así para las travestis quienes al usar ropas del 'sexo opuesto' corporizan un 'mal ejemplo'.

En la búsqueda de encontrar elementos positivos Liczy apela a la condición de solidaridad de "los putos" ubicando a Nicol nuevamente en una categoría masculinizante destacando que son ellos más solidarios y humanos "que cualquier otra persona" y apela a la experiencia de trabajo de Nicol en el comedor: limpiando mocos, cocinando, enfriando la comida y dando de comer a los niños. Esta última apreciación se completa de sentido cuando al finalizar el diálogo, al cámara muestra a Nicol colaborando en el comedor en tareas que tradicionalmente se suponen femeninas y ancla el sentido de inscripción identitaria en marcos de inteligibilidad que comprenden a la mujer.



Nicol y Liczy en El segundo capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann (Cap. 2, Min.: 06:09).

En la siguiente secuencia, la cámara registra a Nicol caminando por el parque con Teresita y su amiga Romi que lleva de la mano a su hija. Se escucha su voz en *off* que instala el tópico que se aborda: “todas mis tristezas y alegrías las comparto con mis amigas del barrio” (Cap. 2, Min.: 13:20). Encuentran un lugar y se sientan a conversar y a tomar mates sobre el pasto. Primero bromean sobre Nicol y su personalidad enamoradiza y luego Teresita comienza a habar un poco más sobre su historia:



Tere: Yo también desde chica me di cuenta cuando me empezaron a gustar los hombres. Yo ni viví en mi casa, viví al lado, mis padres no lo aceptaban y a lo último lo tuvieron que aceptar porque era mi decisión de vida, nadie me podía cambiar y yo sentía por los hombres lo que sentía y nadie me lo podía cambiar, quisieran o no lo tuvieron que aceptar. Lo que pasa es que la sociedad hoy en día es como antes, antes cuando éramos chicos no podíamos hablar con nadie de la sexualidad nuestra porque a la gente es como que... A mí me daba vergüenza de decirle a mis padres lo que me pasaba y hoy en día ya saben bien mi sexualidad pero la gente no está muy convencida de lo que es uno, somos como bichos raros de otro planeta, pero somos todos iguales, porque es la verdad.

Nicol: y sí, porque no es que somos cosa de otro mundo. Más allá de que bueno, al que le guste bien y al que no también porque es así, cada uno es lo que quiere y decide su vida.

Teresita: ahora bueno, yo será que me siento tan bien, bueno siempre, jamás dependí de nadie...

Romi: ¿y cuando le contaste a tu papá, qué pasó, te dio vergüenza?

Teresita: no le conté, me vio el vestido de mujer y mi mamá ya sabía, mi mamá me aceptó siempre y mi papá no...

Nicol: lo que pasa es que es eso, obvio, un padre si hizo un hijo varón, tiene que ser varón, no mujer pero es medio difícil para un hombre, para un padre más. Una madre es distinto porque uno es hijo y más allá de que el padre no lo acepte, lo va a aceptar por más que quiera el padre o no.

Teresita: vos viste que yo me fui de mi casa, era muy chico, tenía seis años y me fui a vivir al lado y bueno me hacía falta muchas veces el abrazo de mi mamá y de mi papá, no lo tenía y bueno. Para mí, mi pensar la criatura lo que necesita es afecto.



Nicol: yo creo que es tarea principal del padre y de la madre, más allá de que estés con quién estés.

Amiga: lo que pasa es que hoy en día los niños buscan el afecto a cualquier persona por más que no esté la madre ni el padre, pero tenés que darle amor a los niños.

Nicol: obvio, yo por ejemplo el cariño, no es que lo tengo ahora, no es que lo tengo como lo tiene cualquiera, no. Si lo tengo, porque tengo un poco de cariño pero tampoco tengo todo el cariño de una madre que lo tendría que tener. En cambio yo tuve el cariño de mi abuela y bueno, ahora después de que empecé con la Liczy en el comedor, cuando empezó el Movimiento Barrios de Pie ahí empecé a sentir más, cómo te puedo decir empecé a sentir más afecto de alguien de afuera que alguien de adentro.

Teresita: lo que se trata es de siempre, a una criatura lo primero que le hace falta no es oro, sino un plato de comida y afecto que es lo que a mí me faltó. Lo que pasa es que la sociedad es la que no quiere aceptar, hasta el día de hoy la sociedad no quiere aceptar que somos parte de esta sociedad, pero al que no le guste que mire para un costado cada uno es lo que es...

Amiga: pero mirá lo que pasa cuando nos vamos al centro.

Nicol: obvio, vas al centro y te dicen algo.

Amiga: hay mucha gente que está acostumbrada a ver travestis en la calle de noche, no de día, entonces como que alguna gente se sorprende.

Nicol: y dicen: 'de dónde salieron estos'. Tenemos que salir si somos personas.

Teresita: yo salgo lo mismo.

Romi: si no son marcianos, son humanos.

Teresita: Yo no tengo problema.



Romi: Yo no tengo problema de ir con la Tere a ningún lado, yo tengo que ir al médico, yo tengo que ir al centro, yo tengo que ir adonde tenga que ir, yo vamos Tere, a todos lados (Cap. 02, Min.: 15:19).

El diálogo entre Nicol y sus amigas Teresita y Romi, las encuentra revisando los procesos de exclusión que ambas atravesaron desde pequeñas por transitar y habitar sus subjetividades. Ambas reconocen en la figura de sus padres al principal agente de rechazo en sus familias y sobre las alternativas que fueron encontrando para sobrevivir en contextos en los que la construcción de una identidad de género diferente a la biológica las vuelve una rareza de otro planeta. Esa metáfora aloja la afectividad de la matriz heterosexual que sedimenta la visibilidad de un único par dicotómico estable: varón/mujer.

Aquellas subjetividades que exceden esos marcos limitados padecen un doble proceso, el de la expulsión de los grupos primarios de socialización – y consecuentemente todas las instituciones que organizan el devenir de los/as ciudadanos en la cultura accidental – y al mismo tiempo, el propio retrainamiento anclado en una tradición que legitima sanciones. Se ponen en discurso, interpretaciones e inclusive justificaciones a los mecanismos de exclusión con apreciaciones que advierten que para los padres, si tuvieron un hijo varón, es ‘normal’ que encuentren dificultoso aceptar a un/a hijo/a trans/travesti.

Romina advierte también en sus palabras la delimitación del espacio prefijado para las subjetividades trans/travestis al hacer referencia que las personas ‘no están acostumbradas a verlas de día’ advirtiendo la naturaleza de agentes nocturnas a las que son relegadas. Retomando las palabras de Mario Pecheny (2003) sobre las formas en que el orden de interacción social se construye en torno a la homosexualidad, se advierte que este se ancla en un doble estándar moral que condena públicamente las prácticas homosexuales pero las tolera siempre y cuando ellas tengan lugar fuera de la mirada pública. Las identidades sexo – genéricas trans/travestis construyen sus subjetividades desde un sentir y desde un exterior visible que les impide mantener la discreción. La tolerancia se vuelve un potencial

imposible que niega el estatuto de ciudadanía frente a las condiciones que exigen invisibilidad absoluta, una virtual y real inexistencia que fue históricamente amparada y sedimentada por las tecnologías de género.



Nicol, Teresita y Romi en el segundo capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann (Cap. 2, Min.,: 14:33).

La última secuencia muestra a Nicol caminando por la calle, en una geografía distinta al barrio o el parque donde tuvieron lugar las escenas anteriores. Su recorrido por el centro la ciudad, con una vestimenta distinta repone la discusión anterior acerca de los espacios prefijados para las identidades sexo – genéricas trans/travestis y la devuelve a la luz del día en dirección al Registro Civil a donde se



dirige para interiorizarse en el trámite que le permita modificar sus datos registrales y ser reconocida por el Estado en la identidad que siente y habita: “ya hace mucho tiempo que soy Nicol y voy a ser Nicol en todas partes, en la calle, en mi casa y en el comedor y en mi documento también” (Cap. 02, Min.: 20:21).

Nicol ingresa a un edificio y luego sube unas escaleras que la dirigen a una oficina. Allí se saludan con María de los Ángeles - que trabaja en el Registro de las Personas - quién luego de preguntar a Nicol cómo es su nombre, la invita a tomar asiento para explicarle en qué consiste el trámite de cambio de género mientras Nicol escucha atentamente y asiente con la mirada. En el registro la cámara intercala primeros planos de ambos rostros:

Nicol: yo venía a ver cómo era el tema del trámite de cambio de nombre.

María de los Ángeles: bien, en realidad es cambio de género y como consecuencia del cambio de género, viene el cambio del pre – nombre o nombre de pila. Bueno mirá, este es el formulario que hay que llenarlo por triplicado, tenés que presentar una partida de nacimiento que no tiene que ser de más de seis meses, desde la fecha de emisión de la misma, o sea desde el momento que a vos te la dan hasta el momento que vos te presentas a hacer el trámite, el DNI tiene que estar en buenas condiciones. Eso sí, como son muy pocos los requisitos que solicitamos nosotros, entonces el DNI si o si, único documento que se presenta. – Nicol le muestra su DNI para que la funcionaria verifique que está en buenas condiciones – entonces cuando vengas a hacer el trámite le sacas fotocopia a la primera hoja, a la segunda hoja y se llena este formulario por triplicado. Uno va a ir con los papeles que vos presentes y este formulario se hace un expediente, con ese expediente se da inicio a la solicitud tuya. En este caso que está referida a la ley de cambio de género y se ordena al registro civil labrar un nuevo acta de nacimiento e inutilizar lo que nosotros llamamos el acta biológica. Cuando vos tengas la nueva partida de nacimiento y el DNI viejo, por decirlo de alguna forma, hacés el nuevo trámite de DNI. Nosotros de todas maneras, desde acá se informa



por ejemplo, a la junta provincial porque llegado el momento, ustedes van a tener que votar y ya no van a estar. Si son masculinos ya tienen que pasar a femenino y si son femeninos, tienen que pasar a masculinos. Lo único que podés modificar Nicol, es el nombre. Cuídalo muchísimo al DNI, porque es lo único que se presenta. ¿Algo más Nicol, estás nerviosa?

Nicol: poquito no más, pero ya pasa.

María de los Ángeles: Y bueno, me imagino que es toda una reivindicación en la lucha de ustedes.

Nicol: si, yo creo que hemos luchado mucho tiempo para que la sociedad nos registre como personas, somos personas más allá de lo que seamos, tenemos corazón, sentimos...

María de los Ángeles: yo creo que pasa todo por ahí, antes que nada prevalece el ser humano. El ser humano con todas sus carencias, porque todos tenemos carencias pero también con todos los valores y todo eso a flor de piel. Y es eso lo que nos tiene que identificar siempre. Si eso tuviéramos en cuenta todos, el mundo sería otra cosa. Bueno Nicol ha sido un gusto y te espero pronto. Mucha suerte y muchas felicidades por esto que les ha costado tanto conseguir.

Nicol: Mucho, luchas y bueno, seguiremos luchando para seguir estando.
(Cap. 02, Min.: 21:24)

La serie *Salida de Emergencia*, analizada en los apartados anteriores, fue registrada con anterioridad a la aprobación de la Ley de Identidad de Género y por lo tanto puso en pantalla la diversidad de estrategias, en general de índole judicial, que llevaban a cabo las personas trans/travestis para acceder a la modificación de sus documentos y obtener el reconocimiento del Estado de sus identidades autopercibidas. En este caso, el segundo capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (María Victoria Glazmann, 2011) cumple

una función pedagógica que explicita los efectos de la dimensión registral de la Ley de Identidad de Género.

De forma previa a la sanción de la Ley N° 26.743 el trámite era engorroso, demandaba tiempo, dinero y requisitos que resultaban hasta vulnerantes en la intimidad de aquellas personas que deseaban modificar su documentación. La explicación que hace María de los Ángeles permite conocer la simplicidad del procedimiento dispuesto para que una persona que se autopercibe con una identidad de género diferente a aquella asignada al nacer, pueda tramitar la modificación de sus datos.



María de los Ángeles y Nicol en el segundo capítulo de la serie *Caleidoscopio: Diversos Colores, Los Mismos Derechos* (2011) de María Victoria Glazmann (Cap. 2, Min,: 23:44).



16. Goyo/Wanda: “para ser travesti, hay que tener pelotas y hay que tener las pelotas bien puestas”

El primer capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) se denomina “Hay que tener pelotas para ser travesti” y da inicio al recorrido de las historias de vida que lo componen. A diferencia de las otras series que forman parte del corpus de este trabajo, la mayoría de las protagonistas de *Tacos...* participan en casi todos los capítulos de la serie. La primera aparición es la de Goyo/Wanda¹⁰¹ de San Ramón de la Nueva Orán¹⁰² en la provincia de Salta. Desde el inicio anuncia a la cámara su transformación y la presentación de su “otra vida”, además hace referencia a sus orígenes anclados en ancestros indígenas de la etnia Guaraní, el orgullo con el que porta esas marcas y la complejidad que implica ser travesti en el norte del país.

La primera secuencia que construye la cámara, se sitúa en una casa precaria, con paredes de madera humedecida y completada con chapas donde se advierte un solo ambiente, algunas bolsas colgadas de clavos y la esquina de una cama. En ese escenario, Goyo Martínez/Wanda se encuentra sentada/o sobre una silla plegable de madera y al frente de una mesa en la que tiene algunos maquillajes. Un plano medio la/lo muestra frente a un espejo mientras acomoda su cabello y se dispone a maquillarse: “Soy Goyo Martínez, que voy a transformarme, vas a conocer mi otra historia, mi otra vida y también te voy a contar la historia de otras chicas, de mis otras compañeras de las otras etnias, Chorote, Chulupí, Tapiete, Chané y también tendremos a mis amigas las Tupí Guaraní” (Cap. 1 Min.: 00:54).

¹⁰¹ Goyo Martínez – Wanda se refiere a sí mismo/a tanto en género masculino, como femenino, por lo tanto cuando se haga referencia a él/ella se respetará esta forma de autopercepción fluctuante.

¹⁰² Más conocida como Orán, es una ciudad del norte de Argentina, en la provincia de Salta. Es el segundo centro urbano de la provincia y uno de los 40 mayores centros urbanos del país. Está situada a 230 km de la capital provincial Salta y a 32 km al sur de la frontera boliviana.



El inicio de su relato también marca el comienzo del proceso de maquillaje avanzando en la suposición subyacente de la mayoría de las coberturas mediáticas de que la “mujer trans” quiere lograr una apariencia y rol de género femenino estereotipado y por ende prestan especial atención al proceso de feminización durante el acto de “ponerse” su exterior femenino (Serrano, 2015). La cámara la/lo muestra empapando sus dedos de base, que luego esparce circularmente sobre su rostro y un plano detalle enfoca unas pestañas postizas. Estos elementos cumplen funciones indiciales anticipando hacia donde irá esa transformación. La puesta en escena de lo natural cómo constructo, se configura en la mostración del proceso de apropiación de ciertos rituales feminizantes que se anuncian a través de un relato indirecto en el que no se dirige a la cámara pero si a un/a espectador potencial por el uso de la segunda persona del plural.

La siguiente secuencia, la/lo muestra recorriendo una feria donde se abarrotan puestos que exhiben ropa, mochilas y discos de todo tipo. Va preguntando precios y haciendo comentarios a los/as vendedores/as, en algunas oportunidades observa la cámara pero siempre tratando de negarla. Viste una remera de mangas largas de color bordó y unos pantalones sueltos que se ubican entre la gama del celeste y el turquesa, en su cabeza un rodete contiene su cabellera oscura. La escena es pintoresca ya que los colores de su vestimenta se combinan con la diversidad de texturas y gamas proveída por los objetos a la venta.

El escenario de la feria es intercalado con una entrevista frontal, donde ante la falta de feminización del cuerpo, apela a una toma de plano medio que concede protagonismo al discurso verbal. Mientras se desplaza por la feria se escucha su voz en *off*, que a veces se superpone con las preguntas que hace a los/as feriantes, hablando de sus orígenes anclados en sus ancestros indígenas de la etnia Guaraní y del orgullo con el cual porta esas marcas:

Soy Goyo Martínez soy de la ciudad de San Ramón de la Nueva Orán, la última ciudad conquistada por los españoles en tierra americana. Vivo acá en el trópico de capricornio, soy de sangre caliente. Digo en el trópico de capricornio



porque acá es donde quema mucho el sol, y eso nos ha bendecido a nosotras en llevar el fuego dentro de nuestra piel. Todo lo que inhalamos y exhalamos es fuego, es caliente y es pasión y eso digamos también, yo creo que ha influido mucho en mí ser y en el ser de muchas otras chicas que han decidido ser como soy yo. Vivo en una comunidad que se llama El Caballito, el 80 por ciento de la etnia guaraní, yo soy guaraní, mis abuelos, todos mis ancestros fueron guaraníes y uno de mis abuelos fue campinta que quiere decir que era como cacique, algo por el estilo, bueno, mi abuela era tipoi, ella murió llevando su ropa típica, mis abuelos también y desde ahí aprendí a la perfección manejar mi lengua de la cual estoy orgulloso de hablar mi lengua, hablo a la perfección el dialecto guaraní. Sigo tomando la chicha, sigo bailando el pin pin, con orgullo lo digo, más allá de lo que yo sea, mi otra vida, pero yo sigo manteniendo mi cultura, mi lengua porque esto fue algo que me enseñaron mis ancestros. Y sobre todas las cosas lo que me enseñaron a ser persona, a ser solidaria y a ser como soy. Yo me comprendo, me reconozco una persona que no soy hipócrita. Es una palabra que por ahí suena muy pesada y digo, ¿por qué hipócrita? Yo me reconozco como soy, y soy Goyo Martínez, pero después soy la Wanda. Y digo por qué, no me enseñaron a ser hipócrita, por eso es que decidí ser lo que soy (Cap. 1, Min.: 05:40).

Luego del recorrido por la feria, la secuencia regresa a la casilla de Goyo donde sigue con el proceso de maquillaje:

Y vas a conocer historias de amor, de lucha, de encanto, sufrimiento y sobre todas las cosas, vas a conocer la otra historia, la otra cara, de nosotros. Nosotros somos seres humanos, igual que todos ustedes pero qué, tenemos que ganarnos la vida de una u otra forma y nosotros elegimos esta vida, por qué, quizás por nuestra baja educación no tuvimos la oportunidad que otros tienen, pero nosotros somos feliz así. (...) Espejito, espejito, que tal estoy quedando ¿cómo le gustan a los papis? (Cap. 1, Min.:12:41).



La experiencia de Goyo/Wanda se opone a los esencialismos identitarios del género y su correspondencia genital. En las formas de identificarse y apropiarse del marco de inteligibilidad cultural discurren y conviven performances indefinidas, se identifica como Goyo Martínez, con su herencia indígena de la cual se siente orgulloso pero también como Wanda entrando en conflicto con las formas de representación y la construcción cultural binaria de lo masculino y lo femenino.

Por lo anterior, es que emerge el tópico de la deshumanización que identifica Goyo/Wanda, y que se registra en muchos de los testimonios de personas trans/travestis que forman parte de este trabajo, cuando necesita aclarar que es un ser humano como “todos ustedes”. Esto da la pauta de la condición subalternizada a la que es condenada la disidencia, todo aquello que no es “lo normal” por negar, acaso temporal o intermitentemente, la masculinidad en la construcción de su imagen. Lo anterior se complejiza cuando la prostitución se vuelve huella en su historia cómo única alternativa frente a la segregación que producía – y aún produce - la falta de reconocimiento del Estado de la identidad autopercebida, la consecuente deserción escolar por violencias y el destierro familiar, o por simplemente escapar de la tranquilidad que ofrece la adaptación al sistema binario sexo-género en la inteligibilidad social.

La última secuencia del primer capítulo, vuelve sobre la entrevista que tiene lugar frente a la cámara, de la cual provienen la mayoría de los testimonios que luego se oyen en *off*, se lo/la ve sentado/a con su cabello recogido, sin maquillaje, una remera de colores debajo de un chaleco marrón, un pantalón negro y zapatillas blancas, con la pierna cruzada:

Yo creo que para ser travesti, hay que tener pelotas y hay que tener las pelotas bien puestas, por qué digo esto, porque si nosotros para ser travesti, no tuviéramos las pelotas, no hubiéramos sobrevivido, ni existido. Porque hay que tener pelotas, ¿para qué? Hay que enfrentar la discriminación hacia nosotras, la discriminación engloba todo. La hipocresía de los otros, pongámosle, doctores, contadores, médicos, jueces, la gente de todos los sectores del



ámbito social alto como nosotros decimos, se sirven de mi servicio, salen por la calle con las mujeres, con sus hijos y qué hacen, reírse, escupirme, hasta capaz que si no lleva un crucifijo, capaz me hecha un poco de agua bendita o dicen ‘ahí viene el puto’, por eso para ser travesti hay que tener las pelotas bien puestas” (Cap. 1, Min.: 22:50).

Tal como lo advierte Figari (2008) “la diferencia en si misma encierra el germen de la abyección aunque no necesariamente siempre la contiene. Todo proceso de diferenciación supone una ontologización en términos binarios, lo cual a su vez se expresa en términos de semantización de opuestos” (p. 356). Si dentro del sistema sexo – género binario existen dos posibilidades inteligibles de la identidad, la fluidez es rechazada. La posibilidad de modificar a voluntad y de reconocerse variable implica un exceso sobre las prescripciones estancas de actos predefinidos y categorizados por aquello que dicta la convención y por ende, la posibilidad latente de sanción frente a la libertad, es la violencia de los mismos sujetos que advierten truncada su enciclopedia de deseos posibles y ven en las personas trans/travestis la subversión de la propia represión.

En el segundo capítulo titulado “Los sueños, sueños son” (*Tacos altos en el barro*, Rolando Pardo, 2012) se vuelve sobre las imágenes que muestran a Goyo/Wanda caminando por la feria y luego a la salida de la misma, donde se ven puestos de comida callejera. El testimonio sigue de la escena en la que se lo/la muestra sentado en el frente de su casa:

Cómo yo me reconozco, soy la más vieja de acá. Las otras son más pendejas y a veces duele reconocer esto porque el nivel de vida de ellas es muy bajo. Y nosotras decimos, vos tenés el teje, por el bichito del SIDA y las chicas no se cuidan. Algunas a los treinta años ya se van, como nosotros decimos, a París. Pero yo llegué a vieja, no sé si las otras llegarán. Acá ha corrompido bastante el paco. Hay varias que ya decimos que se están yendo por ese flagelo de la droga. Nosotros siempre decíamos que la única droga que las maricas de antes teníamos era el alcohol. Otras qué se hicieron, se fueron así a una clínica



clandestina y te colocaban los aceites de avión, la tan mentada silicona, algunas con suerte sobrevivían. Hay otras que reventaban y la otra por no poner plata, por no juntar, le pusieron mal la silicona. Y a veces los clientes vienen y me preguntan, acá en la viña del señor hay para todos. Tenés de una teta, de dos tetas y de tres tetas. ¿Cómo esa de una teta? Es que se han hecho la silicona y se corrió y se le formó una sola pelota – se ríe – Una se ríe de la desgracia ajena, pero esas son las consecuencias, esas son las consecuencias de las pobres chicas que sin saber, ellos van y se tiran al río con el sueño de llegar a ser digamos, de ser una top model, de ser una de las chicas famosas, tener ese cuerpo escultural como nosotros decimos. Yo, como estoy, gordita, rellenita, porque no estoy gorda, estoy rellenita, yo estoy bien con mi cuerpo (Cap. 2, Min.: 04:49).

Lo que expone Goyo/Wanda acerca de las condiciones y expectativas de vida de la población trans/travesti de su comunidad, es confirmado por lo expuesto en el informe *Cumbia, copeteo y lágrimas* (Berkins, 2007) donde se da cuenta de que el principio de universalidad del acceso a la salud queda expuesto como una ficción cuando se advierte que “las travestis, transexuales y transgéneros vivimos afectadas por enfermedades relacionadas con la precariedad que caracteriza nuestras condiciones de existencia y morimos muy jóvenes por causas evitables” (p. 103). Esta situación demanda una interpretación que dé cuenta de las dinámicas institucionales que marginan a las subjetividades trans/travestis de estos espacios, las cuales se relacionan a que gran parte de las afecciones más comunes son propias de contextos discriminatorios, de gran desigualdad y que implican estigmatización social tales como infecciones de transmisión sexual, enfermedades relacionadas con la pobreza, desequilibrios de la salud ligados a adicciones, lo que hace que las consultas se dilaten o bien que nunca se realicen.

Goyo/Wanda establece otras distancias frente a la construcción estereotípica que se hace de las subjetividades trans/travestis en su representación tradicional. En relación a la intervención del cuerpo y las expectativas que se alojan en el deseo de esculpirlo a voluntad el/ella se declara feliz con su forma y no expresa intenciones



de modificarlo. Además se reconoce ajeno/a a las adicciones y su edad avanzada permite considerarlo/la una excepción en las estadísticas: “yo llegué a vieja, no sé si las otras llegarán”.

El segundo capítulo también lo/a muestra mientras se encuentra trabajando en la zona roja entre camiones. La imagen prostibularia contrasta con el tópico discursivo que hace referencia a sus sueños y aspiraciones donde, inclusive, llega a contradecir lo expuesto en el fragmento anterior, pero que se inscribe en una aspiración que enuncia de forma colectiva refiriéndose a “todas las maricas norteñas”. En este fragmento la migración no es planteada como una consecuencia del rechazo familiar y la expulsión de los hogares, sino que se constituye como una oportunidad para acceder a la modificación del cuerpo, acercarlo a su forma deseada y mejorar las condiciones de trabajo para poder ayudar sus familias:

Mi sueño, como el sueño de toda marica norteña, y en especial de comunidades aborígenes, como de dónde venimos nosotras, tenemos un gran sueño de llegar a la gran ciudad, de hacernos nuestra plata y de hacernos nuestro cuerpo y así queremos progresar, para poder ayudar nosotros a nuestras familias. Quiero ir y dar la vuelta al obelisco y decir: ya estoy, porque para mí Buenos Aires significa progreso y para todas las maricas norteñas que ahora están en Buenos Aires. Porque la amplia mayoría de los que están en Buenos Aires, son todas la maricas que se fueron de acá del norte de Salta y sobre todas las cosas, las maricas aborígenes y todos tenemos ese gran sueño de llegar a la capital (Cap. 02, Min.: 22:08).

En el cuarto capítulo denominado “La estrella mayor” la serie revela la aparición de Wanda una vez finalizado el proceso de transformación anunciado en el primer capítulo. Se la ve vistiendo una remera ajustada con un estampado *animal print* y una peluca de cabello largo y lacio con el que ya fue mostrada trabajando en la zona roja. En su testimonio y en el acto de feminizarse, lo “natural” devela su condición de constructo con la puesta en pantalla del acto performativo de habitar de una identidad distinta a voluntad. La fluidez vuelve endeble las fronteras que

delimita la heteronormatividad, como la necesaria asociación de un determinado sexo, con un determinado género y un tipo específico de deseo consecuente. Ese cuerpo se vuelve incoherente ante la falta de un género estable, que se exprese mediante un deseo estable y que se confirme mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad. Goyo/Wanda no atraviesa la rejilla de inteligibilidad cultural y aun así exige visibilidad y se muestra ante la cámara como posible, construye una mostración indefinida y la cámara se encarga de mostrarla, su corporalidad y la intervención que hace de la misma en su vida diaria, desafía las limitaciones de la matriz heterosexual.



Goyo Martínez/Wanda en el primer capítulo de *Tacos altos en el barro*
(Rolando Pardo, 2012) (Cap 1, Min.: 13:25).

17. Killy: “no tiene nada de mujer y se siente mujer”



El primer capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) también presenta la historia de Killy, a quien se muestra realizando diversas tareas en el Comedor Infantil San Francisco Solano del barrio La Loma¹⁰³. En su testimonio repasa tópicos que hacen referencia a la discriminación dentro de la comunidad y la falta acceso al trabajo, no solo por su identidad sexo – genérica travesti sino también por su condición de indígena. Lo anterior se articula con sus expectativas de viajar a Buenos Aires en busca de mejores oportunidades, realizar su transición corporal y ayudar económicamente a su familia.

La primera toma consiste en una panorámica que la muestra agachada avivando el fuego de leña que calienta una gran olla de comida. La cámara se acerca y un barrido la registra en detalle de pies a cabeza, mientras revuelve el contenido con un tablón. El encuadre permanece en el perfil de su rostro, se acomoda un pendiente en la oreja que permite tener una vista más detallada de sus uñas cuidadas y de su abundante cabello oscuro. El vapor del hervor se eleva y se convierte en un elemento más dentro de la composición de la imagen.

La próxima escena, la muestra en el interior del centro comunitario continuando con las tareas de cocina y esta toma, se intercala con otras imágenes que la muestran en la galería tomando mate y fumando cerca de la olla que hierve. Su testimonio es registrado en una entrevista y es incluida en el documental en *off*:

Mi nombre es Sergio y acá soy más conocido como Killy, soy de la comunidad aborígen Guaraní. Mi infancia fue muy lindo, como todo niño, a jugar, a divertirse, a ir a la escuela y después a los diez años, once, ya como que uno va cambiando digamos, se va desarrollando de a poco y empecé a hacerme crecer el cabello. Luchando contra toda clase de burlas de algunas personas de esta comunidad. Soy una mujer aborígen, voy a buscar un trabajo, al cual por ser como soy, no me lo ceden. Ver que la gente te mira de pie a cabeza, diciendo bueno, mirá un aborígen o un travesti, muy feo, no tiene nada de

¹⁰³ Ubicado al norte de la provincia de Salta y cercano al límite fronterizo con Bolivia.



mujer y se siente mujer. No es igual a nosotras o que se yo. Lucho por conseguir lo que yo quiero sin importarme lo que la gente diga. Realmente soy ser humano como todos ellos, de carne y hueso, que tiene sentimientos, que sabe pensar, que sabe actuar, que siente el dolor, el sufrimiento, la alegría, la felicidad, y bueno, soy un ser humano como todos ellos” (Cap. 1, Min.: 10:15).

La cámara construye las condiciones de mostración de la subjetividad trans/travesti de Killy enfatizando en diferentes partes de su cuerpo, su cabellera larga, los accesorios que usa, la falta de volumen en su pecho y sus glúteos, su cadera pequeña y su delgadez. El testimonio es acompañado con imágenes que la muestran cocinando y sirviendo comida a los niños que asisten al comedor comunitario buscando de forma permanente la identificación de elementos imitativos que la acerquen al estereotipo de mujer. Judith Butler (2010) advierte que “el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad” (p. 185). Killy se reconoce mujer, travesti y “aborigen” al margen de las pautas de femineidad que se supone que debería cumplir.

Cuando Killy advierte en la voz de los otros la idea de que “no tiene nada de mujer y se siente mujer” emergen las formas en que la inteligibilidad de los cuerpos queda sujeta a una ficción regulativa que presume que hay formas fijas de ser mujer, un decálogo de condiciones que deben cumplimentarse. Pero como lo observa Butler (1988), si los atributos y actos de género son performativos, no hay una identidad preexistente con la que se puedan medir, no hay actos de género, verdaderos o falsos, reales o distorsionados.

La falta de acceso al trabajo se entrama en una serie de complejidades que la suscriben en la precariedad¹⁰⁴, donde la construcción de la propia subjetividad

¹⁰⁴ Se entiende a la precariedad en términos de Judith Butler (2010b), como la ausencia de reconocimiento que desvela la estructura precaria del sujeto, en tanto los diferentes marcos de inteligibilidad cultural permiten que unos sujetos sean reconocidos y otros no. Existen sujetos que, debido a su condición, son expulsados del contenido de humanidad, produciendo una distribución



también es penada con la deshumanización. Lo humano en tanto constructo natural, asentado en la administración binaria de las identidades sexuales consideradas como lo “normal”, expulsa hacia el margen a las identidades trans/travestis en las que Killy se inscribe a partir de su testimonio y formas de habitar el género. Esta expulsión encuentra en su testimonio, argumentos que apuntan a mitigar la imposibilidad de atravesar el marco de inteligibilidad que delimita la matriz heterosexual, los cuales buscan ejemplificar las similitudes con la población cisgénero a través de la homologación de sentires.

En el Segundo capítulo “Los sueños, sueños son” (*Tacos altos en el barro*, Rolando Pardo, 2012) Killy invita a la cámara para mostrar su casa y mientras recorre un patio con casillas precarias de madera y piso de tierra, su testimonio va abordando otros tópicos centrados en expectativas relacionadas con su transición:

Me gustaría tener pecho, pero en la situación en la que estoy económicamente, si llego a cumplir esa parte de mi vida que me falta completarla sería como todo travesti, que quiere sentirse mujer, que quiere verse como una mujer. Tengo un gran sueño de algún día ir a Buenos Aires a probar suerte a ver si de allá vengo ya producida y por qué no tener una suerte de trabajar en un teatro o entrar en una escuela de actuación para poder ser alguien y ver si puedo triunfar allá (Cap. 2, Min. 02:44).

En términos de Sandy Stone (2006), la esencia de la transexualidad es pasar por otra cosa y esa posibilidad, por ejemplo, se encuentra habilitada mediante el acceso a las tecnologías de producción de subjetividad características de la era farmacopornográfica a la que hace referencia Paul Preciado en su obra *Testo Yonqui* (2014). Ahora bien, en un contexto signado por la carencia, donde ni siquiera está garantizado el acceso a la satisfacción de necesidades básicas, las biotecnologías que permitirían dinamitar el binarismo de base genitalizada permanecen en los textos y bastante alejadas de las posibilidades de las

diferencial de la vulnerabilidad donde ciertas vidas poseen mayor valor que otras, algunos pueden ser lloradas y otras no al igual que expresar el dolor por las pérdidas.



subjetividades que las requieren. Sin embargo, esa escasez de recursos no limita las formas que puede asumir la gestión de la corporalidad, la adopción de actos y atributos de género, permiten el mantenimiento de su condición subversiva.

En el recorrido que hace por el patio de su casa, luego toma asiento frente a una mesa e intercala su testimonio, mostrando fotos de su niñez:

Yo pienso que teniendo uno dinero, puede hacer y deshacer las cosas, por ejemplo, estando en el comedor, para comprarle algo a los chicos, para el día del niño o para los reyes te hace sentir una impotencia de no tengo un poco de dinero para hacerle un pequeño regalito aunque sea de golosinas, pero la cuestión es que el niño se sienta feliz y uno mismo se sienta tranquilo y no estar pensando e imaginándose tontera por la impotencia. La felicidad para mi sería llegar a tener un trabajo digno, donde pudiera ayudar a mi familia. A que ya descanse mi madre de tanto trabajar. Lo que tengo es solamente del comedor que voy a colaborar y apporto un poco en mi casa. Trabajé de niñera, ayudando a lavar la ropa o a lo que sea. Mi mayor felicidad sería tener un trabajo y que yo pudiera ayudar a mi familia y estar bien, eso sería ya para mi completar la felicidad (Cap. 2, Min: 19:22).

La referencia a la falta de acceso al trabajo se relaciona de forma directa con una alusión que hace en relación a su vida sexual. Esta mención responde a una pregunta que proviene del entrevistador que, si bien no es registrada por la cámara, se infiere de la respuesta que brinda:

Mi vida sexual es normal como una mujer, que cuando necesito de estar con alguien o con mi pareja ponele, tengo relaciones normal, como una mujer. Gracias a dios no tuve la necesidad de ir trabajar en la ruta, no tengo tanto contacto con ellos, no sé lo que ellos hacen allá, aparte de verlo por la tele, lo que hacen en Salta, en Irigoyen que es donde más abundan. Yo creo que la gente cree que todos somos iguales por lo que ellos ven en la tele, por lo que escuchan, en los diarios, en las radios que cuentan, que un travesti acá, que un gay allá, no todas somos iguales, hay de distintas, para todos los gustos

(Cap. 3, Min.: 04:34). (...) Sentir amor así que se dice hacia el otro y que ese sienta lo mismo por uno yo creo que es algo imposible para mí (Cap. 3, Min.: 22:35).

La pregunta acerca de su “vida sexual” no se repite en el testimonio de las otras protagonistas de la serie y se relaciona precisamente con que Killy no se dedica, ni se dedicó a la prostitución y por lo tanto su sexualidad no es lo suficientemente expresa por lo que desde la producción de la serie se decide indagar al respecto. En esa aclaración donde explicita que tiene relaciones como “una mujer” se encarga de diferenciarse de las mujeres trans/travestis que ejercen la prostitución y toma distancia afirmando que no sabe qué hacen “ellos allá”. Frente a la forma estereotípica de representación de las protagonistas asociadas a la prostitución la narrativa documental opta por una estrategia de mostración centrada en acercarla a actividades culturalmente feminizadas. Es así que la cocina y la atención de los niños reemplaza a la sexualización que permite mostrarlas y escucharlas testimoniar acerca de la situación del trabajo sexual.





Killy en el segundo capítulo denominado “Los sueños, sueños son” de la serie documental *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) (Cap. 2 Min. 11:09).

18. Paloma: “el momento más lindo de mi vida, cuando me aceptaron mis padres”

El primer capítulo de *Tacos...* (Rolando Pardo, 2012) también da lugar a la presentación de Paloma perteneciente a la comunidad indígena Tapiete en la ciudad de Tartagal¹⁰⁵. En su testimonio hace referencia a su proceso de transición y al trabajo sexual como alternativa de subsistencia, pero también como un espacio que expone al cuerpo a la peligrosidad, la violencia y la muerte. La representación que hace la narrativa documental de su cotidianeidad la muestra de forma insistente en situaciones que la ubican homologando rituales feminizantes y cumpliendo el ritual de prostitución.

En la primera secuencia la cámara la registra caminando por el medio de una calle de tierra, donde se destaca su cuerpo pequeño y su abundante cabellera teñida de rubio. Viste una campera blanca que hace resaltar sus pechos, un pantalón de jean ajustado y ojotas blancas. Se dirige a la peluquería para cambiar el color de su cabello porque, según relata en la escena, se va a Buenos Aires a trabajar porque está cansada de estar allí.

El diálogo entre Paloma y la mujer que tiñe su cabello aborda diferentes tópicos, recreando la escena cotidiana de una clienta y su peluquera de confianza. Se habla de la aparición pública de otras chicas y la problemática que el consumo de drogas genera en la comunidad. El proceso de transformación será el tópico central en la dimensión visual. Un plano detalle del rostro Paloma la muestra

¹⁰⁵ Ciudad ubicada en el norte de argentino, al noroeste de la provincia de Salta en el Departamento General José de San Martín.



fumando, esperando que la tintura cubra su cabello y la acerque a la imagen deseada, en su rostro se advierten rasgos indígenas, su piel trigüeña, los ojos rasgados y delineados en negro, las cejas finas y depiladas que dan cuenta de la intervención de su voluntad en la construcción de su imagen.

Me llamo Reinaldo Ángel Romero, tengo 24 años, vivo en una comunidad aborígen Tapieté, aquí pasé mi infancia, aquí crecí, hasta el día de ahora, siempre viví acá, nunca viví en otra parte. ¿Mi infancia cómo fue? Linda hasta que comencé a descubrirme yo misma, en lo que realmente soy, cada vez que pasaban los años, me miraba al espejo y como que veía un cambio, que todos los días que pasaban no eran lo mismo. No me veía como realmente soy. Me veía que soy un hombre, me veía más con rasgos, más mujer, femenina, nací para ser una mujer pero con el cuerpo de un hombre (Cap. 1 Min.: 03:27).

Paloma se presenta con su nombre biológico y luego advierte que nació para ser mujer en el cuerpo de un hombre. Esta dimensión discursiva se articula con las imágenes que captura la cámara dotando a la narrativa documental de un rol mediatizador entre la configuración de ese cuerpo, su mostración y el plano testimonial, enfatizando en los indicadores dicotómicos que deben ser reconocibles en una mujer y por ende no en un varón. Es así que el énfasis está puesto en los gestos, la vestimenta y el proceso de transformación.

Lo anterior se constituye como una fórmula representacional que cumple con la estereotipación al posicionar su corporalidad en la prostitución. En la siguiente secuencia cuando Paloma es mostrada caminando por una calle de tierra dirigiéndose a la ruta, su voz en *off* incluida a modo de monólogo interno, avanza hacia su autodefinición:

Soy Tapiete, soy travesti, no tengo la suficiente plata para salir adelante, pero lo poco que tengo, me doy vuelta, me las rebusco, como siempre. No quiere decir que nos quedamos dormidas, nosotras la luchamos, todos los días. Te puede decir la gente, mirá el puto ese, siempre nosotros tenemos ya sea una profesión, estudiamos, yo tengo terminado el quinto año, la vida da tantas



vueltas que tal vez me sorprenda, uno nunca sabe lo que puede pasar. Siempre tengo algo que hacer, ya sea en la calle, cuando salgo a bailar, siempre hay algo (Cap. 1, Min.: 20:10).

La presentación de paloma destaca su condición de raza, su condición travesti, la discriminación alojada en la falta de reconocimiento de su subjetividad travesti y la problemática laboral que se traduce en la “falta de plata para salir adelante”. Estos elementos son enumerados como una suerte de obstáculos que deben ser superados y que la impulsan a “rebuscársela” y en esa convicción reside la búsqueda de alternativas frente a una normalidad que le es negada. Una negación que se encuentra en el otro que cuando la ve dice: “mirá el puto ese”, porque el puto ese no es una mujer y el puto ese tampoco es un varón. El puto ese, no es y esa inexistencia según los marcos binarios de inteligibilidad, la excluyen de todo aquello que configura a la condición humana.

La cámara apunta en su registro a la sexualización del cuerpo priorizando en su mostración la forma de caminar, su contoneo, el rostro maquillado, el movimiento permanente de su cabello en estreno, la vestimenta compuesta por una remera con el hombro descubierto, sus piernas morenas, los genitales apenas cubiertos por una pollera corta y sus zapatos de taco que surcan los charcos de barro. El cambio de vestuario en relación a la escena anteriormente descrita, anticipa que se dirige hacia el lugar en el que ofrece sus servicios.

Paloma comienza a caminar y luego de unas idas y venidas en una ruta muy transitada y a la luz del día, se escucha una bocina agregada en postproducción y se acerca, al poco tiempo, un auto. Se inclina haciendo ingresar su cabeza en la cabina, lo que permite ver el perfil de su glúteo, intercambia unas palabras a las cuales el espectador no tiene acceso, sube y se va.

Esta secuencia revisita una serie de elementos estereotipados y sedimentados por la mediatización tradicional sobre el cuerpo trans/travesti que no se actualizan sino que permanecen en la mostración de su transformación en una mujer sexualizada y dispuesta al goce masculino. La complicidad heteropatriarcal abona



a esos elementos cuando la patente del coche que se lleva a Paloma es difuminada. Mientras que ella es mostrada semidesnuda en pantalla, la identidad que se resguarda es esa que no debe ejercer ningún tipo de transgresión.

El sujeto que la levanta es el que no queda al descubierto sino que la narrativa documental le garantiza su permanencia en el anonimato, en la negación del deseo hacia una corporalidad que no responde al orden binario. Si la naturaleza está culturalizada y el binarismo establece como normalidad que un varón debe desear a una mujer, el límite se quiebra desde el momento en el que Paloma, se apropia de los marcadores de femineidad que la cámara enfatiza e irrumpe en el régimen de deseos posibles.

Paloma no expresa en palabras que se dedica a la prostitución, pero la construcción que hace el registro audiovisual se encarga de completar esta dimensión de sentido en las formas que elige para representarla. Esta escena se encuentra plagada de elementos que ponen al descubierto su puesta en escena y hacen suponer una aparente ficcionalización en el discurso documental. La principal particularidad es que tiene lugar a plena luz del día y en una ruta de gran circulación de vehículos, inclusive el *timing*¹⁰⁶ devela la intencionalidad de mostrar el ritual de la prostitución callejera como garante de la veracidad de su testimonio y del lugar que se supone que Paloma debe ocupar en el espacio público, la zona roja.

En el segundo capítulo esa exposición que hace de su cuerpo en la calle, recupera también situaciones en las que la situación de prostitución pusieron en peligro su vida. El trabajo sexual se presenta como una alternativa de subsistencia, pero al mismo tiempo se convierte en un espacio en el cual debe sobrevivirse:

La vez pasada me asaltaron, acá muy cerca, me quisieron quitar la cartera, tres tipos. Me defendí. Dejé a la Paloma a un costado, me convertí en lo que yo realmente soy, a las piñas, cabezazos, golpes. Nada de hacerme la nenita

¹⁰⁶ Se entiende al *timing* – o tempística – como el uso del ritmo, de la velocidad y de las pausas en el arte para lograr un efecto dramático.



de tirar los pelos, rasguñar. Y nada, la dejo a la paloma a un costado y me convierto siempre en lo que soy, cuando tiene que ser, o sino después soy toda femenina (Cap. 2, Min.: 09:53).

Esta situación dialoga con otra que Paloma relata a la mujer que tiñe su cabello, desde el primer capítulo:

En la calle te pueden pasar un montón de cosas. Salí de un boliche muy conocido de acá, por irme con un viejo payaso, quería que yo le pague, lo que él me pagó para traerme a Tartagal, eran como las cuatro de la mañana. Y yo estaba toda divina, así con tacos y semejante monte para allá. Y yo dije, este payaso es pícaro, yo voy a ser más picara que él y le digo, pero llévame y me sacó de la ruta, cien metros debe ser y le dije: 'vos sos pícaro, te vas a ir caminando como yo' y agarré y saqué la llave de la moto y corrí como gacela te digo, y la tiré a la llave al carajo y se volvió caminando como yo (Cap. 2, Min.: 15:25).

Ambas anécdotas relatadas por Paloma durante el ejercicio de la prostitución, dan cuenta de la peligrosidad que se reservan en el marco de las relaciones de poder que se establecen en el intercambio económico/sexual entre una mujer trans/travesti y un varón cis. Este espacio de conflicto se enmarca en los discursos hegemónicos sobre la prostitución que en general se encargaron de consolidar representaciones que ubican a la "prostituta" como criminal, fuente de infección, inmoral o víctima (Infeld, 2009; Barrancos, 1999; Justo von Lurzer, 2008) por lo que a pesar de que el cliente hace uso de sus servicio en vistas al acceso del placer, también transforma a ese cuerpo que lo satisface en objetivo de escarnio asumiendo el rol de sensor de la moralidad pública y justificándose en el pánico moral. El mismo es definido por Weeks (2012) como una "ráfaga de angustia cultural y temor social, que por lo general, apuntan a una condición o a una persona o grupo de personas que se definen como una amenaza para los valores y supuestos sociales aceptados" (p. 188).

Sobre el final del segunda capítulo, la narrativa documental opta por volver a mostrar una situación de levante en plena luz del día. Paloma se encuentra



caminando por la calle hasta que se acerca un hombre en motocicleta. Ella lo saluda con un beso en la mejilla y le pinta el rostro con los labios, que luego limpia cariñosamente con los dedos, mantienen un diálogo breve y luego se sube. Esto es acompañado con su voz en off:

El momento más lindo de mi vida, cuando me aceptaron mis padres, que era lo único que me interesaba, que sepan cómo era yo, enfrentar a la familia y todo eso y otra cuando por primera vez, me vestí de mujer, me miré al espejo y digo, esto era lo que yo quería, fue hermoso. Otro momento más lindo, en la secundaria, en la escuela, con los chicos, mis compañeros, en ese tiempo era un gay hasta que llegué y soy lo que soy ahora, un travesti (Cap. 02, Min.: 23:13).

La última secuencia, que vuelve a ubicar intencionalmente a Paloma en situación de prostitución es acompañada con un fragmento testimonial donde responde a una pregunta, que se infiere de la respuesta, acerca del momento más feliz de su vida. Ella reconoce allí tres situaciones específicas, la aceptación de sus padres, su transición y el periodo de la escuela secundaria donde todavía se autodefinía como gay, sin embargo esto es acompañado en la dimensión visual con el ritual del levante callejero en el ejercicio de la prostitución. Este contraste sedimenta representacionalmente como único destino posible de las subjetividades trans/travestis a la prostitución. Paloma pudo haber terminado la escuela secundaria, ser aceptada por sus padres e inclusive acertarse ella misma, pero la calle y su peligrosidad aguardan por ella.



Paloma en el segundo capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012), titulado “Los sueños, sueños son” (Cap. 2, Min.: 12:09).

19. Daiana: “empecé a crecer y ya salía con una amiga a la calle”

El segundo capítulo *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) presenta también la historia de Diana. En su testimonio hace referencia a su transición y a cómo, desde temprana edad, comenzó a travestirse y a prostituirse. Como consecuencia de lo anterior narra situaciones en las que se vio expuesta a la discriminación y la violencia. Al hacer referencia a su identidad sexo – genérica se reconoce mujer y en ese reconocimiento ancla sus deseos de modificar su cuerpo.

La narración documental primero hace una transición entre el testimonio de Killy y el de Daiana, mostrando una calle de tierra con un gran charco de agua surcado por un automóvil antiguo que se suma a la tonalidad nebulosa que tiene la serie y de las lluvias que marcaron el devenir de los días. “Soy Ángel y me gusta



que me digan Daiana” (Cap. 2 Min. 03:52), así comienza su testimonio el cual es presentado también con el recurso de monólogo interior.

La cámara la muestra desde atrás, saliendo de una vivienda precaria con paredes de madera, se identifican curvas más pronunciadas, el cabello largo, oscuro y sujetado en una cola, viste una remera ajustada de mangas largas y un pantalón de *jean* también ajustado que dibuja con más detalle su figura y el contoneo al caminar.

Esa caminata luego la muestra de perfil, donde se ve por primera vez su rostro, sus rasgos distintivos, su caminar recto, el pecho erguido y una cartera cruzada de la que cuelgan unos flecos negros. Durante este recorrido comienza su presentación en *off*.

Soy tupí guaraní, me crie en una colonia. A los 12 años ya me di cuenta como reaccionaba mi cuerpo, ya me empezaron a gustar los hombres, ya me empecé a crecer el cabello. Empecé a crecer y a crecer y ya salía con una amiga a la calle, ya me vestía más de mujer, ya con pollerita, con taco, maquillarme y en el día no podía salir porque los chicos nos maltrataban, nos insultaban, así que casi no salía en el día. Y salía más en la noche, pero en la noche salía más así vestida sencilla, llevaba una bolsita donde llevaba mi ropa para cambiarme en la zona¹⁰⁷” (Cap. 2 Min.: 03:56).

El primer fragmento testimonial de Daiana da cuenta de las formas en que el trabajo sexual se presenta como la primera, y en ocasiones la única, alternativa de subsistencia frente a la decisión de habitar una identidad sexo – genérica trans/travesti. En su testimonio, se describe una suerte de ciclo que se inicia con asumir la atracción hacia personas del mismo sexo, identificarse en el espectro de lo femenino y comenzar a transicionar homologando ciertos marcadores de feminidad. En este proceso de transición se producen contactos con amigas que se

¹⁰⁷ El término “la zona” hace referencia a la zona roja, espacio en el cual ofrece sus servicios y donde se concentra la oferta sexual.



dedican a la prostitución y se lleva a cabo una pedagogía del travestismo donde se aprenden los destinos que normalizan la exclusión de todos los espacios y una tipología de trabajo preestablecida que, sumada a la violencia del contexto, terminan por transformarlas en agentes nocturnos como único destino posible.

En la secuencia siguiente se muestra el espacio en el que tiene lugar la entrevista que luego acompaña todos los fragmentos en los que Daiana aparece frente a la cámara. El registro la muestra recostada sobre una cama y no evita mostrar cada detalle de su cuerpo con un barrido que se detiene cuando recorre las zonas de su entrepierna y su busto:

En el día me levanto, no tan temprano, pero a las 10:30 ya me levanto a hacer un poco de limpieza o si tengo que cocinar, me pongo a cocinar. En las tardes hago un poco de siesta hasta las siete, ocho y ya me maquillo para salir a trabajar en la noche. A las ocho, nueve, ya estoy en la zona trabajando. Estamos los días viernes trabajando, nos ponemos a tomar dos o tres cervezas o vino para ponernos más corajudas porque ya vienen los chicos borrachos y hay que soportarle la tontera que ellos tienen. Porque algunos vienen, se hacen los malos, te quieren venir a manotear o por ahí te quieren agarrar así a la fuerza, sin pagarte, quieren cosas gratis (Cap. 2, Min. 08:55). Y una de miedo se deja y por ahí ellos te dicen bajate, que cualquier cosa se echó a perder el vehículo o no arranca entonces una se baja y arrancan y se van. Después a una la dejan tirada y después una ya se viene caminando (Cap. 2, Min.: 16:21).

Daiana hace una descripción acerca de su jornada y se detiene en el momento en el que se encuentra en la “zona” trabajando y en los peligros que acechan la exposición del cuerpo en el espacio público. Este fragmento en el que ella da cuenta acerca de las situaciones con las cuales debe lidiar mientras trabaja, dialogan con las descritas por Paloma y permiten mediatizar cuáles son las condiciones en las que ejerce la prostitución, la alejan de un mero intercambio de placer y dinero y la acercan a una dimensión marginalizada, que se rige por sus propias lógicas



configurándose como un espacio de conflicto y precariedad exento de los cuidados y garantías de otros oficios.

La última secuencia ubica a Daiana en la zona roja donde ofrece sus servicios, en el mismo lugar en que se encuentra Goyo/Wanda, viste ropa interior negra con una vestido de red que deja todo su cuerpo al descubierto. En un primer momento, ofrece su cuerpo a los autos que pasan, hasta que uno se detiene y ella sube:

Yo me siento mujer y soy mujer, me gustaría hacerme las prótesis, una cirugía de nariz y después relleno de cola, salir a la calle ya mostrando lo que uno tiene y sin vergüenza. Me siento muy discriminada por que, si nos vestimos un poquito ya de mujer y los changos no están acostumbrados a ver eso, salíamos a la calle y nos insultaban, nos tiraban piedras. No podíamos ni salir a comprar porque ya nos correteaban, nos querían pegar. Y eso es para mí la discriminación, siempre hay uno que nos insulta, nos dicen guarangadas, de sucia no baja (Cap. 2, Min.: 18:15). Mi cliente viene en bicicleta, vienen en moto, vienen caminando, vienen en auto. Y los camioneros, dejan el camión y vienen caminando y nos preguntan que estamos haciendo y les decimos que estamos trabajando, cuánto cobran, nosotros le decimos toda la tarifa, que lo que hacemos y que lo que no hacemos, depende de la plata (Cap. 2, Min.: 21:25).

Cómo sucede en las secuencias que muestran a Paloma, Diana habla acerca de sus deseos y sus penas mientras las imágenes la posicionan en calle, en la zona roja, cumpliendo con su “destino”. Los tópicos que aborda también giran en torno a la prostitución y el travestismo como las únicas tematizaciones posibles acerca de los cuales puede hacer referencia. Las secuencia no logran dar cuenta de otras dimensiones de su vida ya que se vuelve con insistencia a la prostitución: quienes son sus clientes, cómo negocia el precio y por su pudiera quedar algún vacío de sentido acerca de su trabajo, la cámara se encarga que registrar el momento exacto en el que se la lleva un auto que probablemente, y en la mejor de las posibilidades, la deje en algún lugar perdido de la ruta que la obligue a volver caminando.



Daiana en el segundo capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) titulado “Los sueños, sueños son” (Cap. 2 Min.: 09:01).

20. Paola: “lo primero que hicieron fue llevarme a un psicólogo”

El tercer capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) se titula “El color de la sangre” y recorre la historia de Paola Suarez en cuyo testimonio da cuenta de la peligrosidad que implica el trabajo sexual y la búsqueda de alternativas de subsistencia fuera de la zona roja. Además repasa situaciones relacionadas a su transición, la importancia de haber vivido en Salta Capital, por un tiempo, y el contacto que esto significó con la militancia para poder expresar lo que “sentía adentro”.



La primera secuencia muestra a Paola en su curso de asistente gastronómico haciendo un *omelette* y luego lavando los platos. Durante la escena, viste el uniforme del lugar con una cofia que sujeta su cabello, remera blanca con franjas laterales en las mangas y delantal de cocina. En un plano detalle de su rostro, la cámara muestra sus cejas dibujadas con delineador, los ojos perfilados, los labios gruesos y un par de aros colgantes. Cuando el profesor toma asistencia, la llama como “Suarez, Paola” y ella responde dando el presente.

Luego se despide de unas compañeras que dialogan en la vereda del lugar y la cámara la acompaña hasta la radio en la que conduce un programa en el marco del cual hace referencia a la aprobación de la Ley de Identidad de Género en la Cámara de Senadores. Posteriormente la escena se traslada a su casa, de la cual sale por un portón de madera y se dirige a la ruta a “posar”¹⁰⁸ donde brinda testimonio acerca de su pasado en el ejercicio de la prostitución, un acontecimiento que puso en riesgo su vida y que motivó la decisión de buscar otras alternativas de subsistencia:

Hablar de la ruta nacional N° 34, es hablar por las noches a partir de las 20 horas en adelante, se torna en una zona roja. Acá en la ciudad de Tartagal es una de las principales zonas donde las chicas vienen a ejercer la prostitución, chicas trans como así también chicas mujeres. En una de esas tantas noches, en la cual yo salí a este lugar a posar, como decimos nosotras, sufrí un altercado, un chico sin mediar palabra, se acercó a mi preguntándome el valor de la tarifa de mi servicio y al no responderle, bueno, me encestó una puñalada en el abdomen. Como estaba muy oscuro dije dentro de mí, wow, este chico está loco. Me agaché a tomar aire y sentí una cosa caliente, salgo a la luz, me miro y veo sangre, me asusté en ese momento. Mi vida corría peligro, pero gracias a dios que me dio una nueva oportunidad, de seguir viviendo, más allá de nuestra incredulidad, de ser conscientes de que estamos en pecado, que

¹⁰⁸ El término “posar” hace referencia a la disposición del cuerpo que se ofrece en un espacio convencional para el ejercicio de la prostitución.



sabemos que hay un dios que es quien te da la vida y quien te la quita, me dio fuerza a través de oraciones, súplicas, pidiéndole que me dé esa oportunidad de seguir viviendo. Es parte de mi experiencia que viví acá en la noche de prostitución. Decidí cambiar mi vida, salir de la zona roja donde yo trabajaba y volver a mi trabajo como comunicadora social y en la actualidad estoy estudiando la carrera de auxiliar gastronómico. Y está en cada una de las chicas en tomar decisiones, que les parezcan mejores, o seguir en la calle o buscar otro tipo de acceso económico (Cap. 3, Min.: 09:26). La noche te ofrece diversión, baile, cerveza. Te ofrece todo, pero a la vez por otro lado también te quita. Te quita vivir otros tipos de oportunidades, como la de estar en tu casa con tu familia, buscar otro tipo de salida, buscar otra fuente de ingreso, a través del estudio, a través de un trabajo que nos dignifique como personas (Cap. 3, Min.: 12:17).

Paola describe la sobrevivencia a un acto de violencia como una nueva oportunidad divina de replantear su vida, de alejarse del pecado y buscar otras formas de subsistencia fuera de la prostitución. Y son esos espacios, el de formación gastronómica y como conductora de un programa radial, donde elige ser mostrada, sin embargo desde la narrativa audiovisual se insiste en posicionarla a la vera de la ruta como el lugar preestablecido para una femineidad trans/travesti. Lucía Guerra (2007) entiende que se posa sobre el cuerpo de la mujer una mirada privilegiada del sujeto masculino por medio de la cual se filtran códigos culturales específicos que potencian ciertos rasgos de lo que se considera femineidad, mientras se anulan otros "en una relación que fluctúa entre lo privilegiado y lo prohibido" (p. 35). Esa mirada privilegiada se traslada también al cuerpo trans/travesti cuando a pesar de lo manifestado en el testimonio la cámara elige nuevamente mostrar a Paola recreando la situación de levante, devolviendo el cuerpo a la exposición y exhibiéndolo como disponible.

El ataque se configura como un testimonio de la condición deshumanizada y la concepción descartable que pesa sobre los cuerpos invisibles de las mujeres trans/travestis. La violencia arremete contra sus cuerpos volviendo sus vidas



desechables, en un acto que transcurre desde el anonimato, actualizando y haciendo surgir al germen de la abyección. La forma de representación con la que insiste la serie documental *Tacos altos en el barro* (2012) ubica a las protagonistas en las convenciones asociadas a la prostitución, aun cuando explican los motivos que las alejaron de la práctica hacia la búsqueda de otras formas de subsistencia, menos mortales, donde sus cuerpos no sean depositarios de violencia.

Luego del tópico referido a la prostitución, la narración audiovisual la muestra caminando por el barrio, haciendo tareas domésticas, jugando con un niño y estudiando mientras relata su transición:

Mi condición sexual comienza a los cinco años, estando en la salita de cinco años, dibujaba casi con total perfección los dibujos, me gustaba cantar, me gustaba jugar sola, vivía en una esquina, no jugaba con los chicos, ni con las chicas. Me gustaba estar sola, me gustaba aislarme de la sociedad. Y de esa manera empecé a mirar las cosas que me gustaban y las que no. Lo primero que hicieron fue llevarme a un psicólogo, con todos los psicólogos que pasé porque me iba a uno, a otro y con la última que hablé, con Viviana, le aconsejó a mi madre que me acompañe en todo lo que yo decida y que no me ponga trabas en la parte del camino que yo había decidido tomar. Mi condición como chica trans de la etnia Guaraní, se nos hace difícil esta lucha no solo por el hecho de ser trans, sino por pertenecer a una comunidad. Tenemos diferentes opciones que se nos plantean en la vida. Optar por lo que es directamente la prostitución que se nos hace más fácil para obtener lo que realmente queremos y la otra es, buscamos otro tipo de acceso, estudiar, tratar de formarnos profesionalmente y de buscar una salida, hacerle frente a esta vida” (Cap. 3, Min: 14:25). Llegar a Salta Capital fue como despertar y sacar todo lo que yo sentía adentro. Conocí a una gran luchadora, a unas de las principales representantes de Salta Capital, Pelusa Liendro, que me dio esa posibilidad de poder expresar lo que yo sentía adentro, como chica trans. Y allí empieza ese sueño de ser una gran luchadora por los derechos de las personas trans que vivían de la forma en que yo, vivían cohibidas, alejadas, teniendo miedo a



la sociedad. Que el único acceso que ellas podían acceder, que podían salir, era únicamente por las noches, no enfrentar la vida social durante el día. Todas tenemos un sueño de ser abogadas, doctoras, cantante, modelo, vedette, bajar por la escalinata con plumas, perlas y lentejuelas. Quizás no lo pueda lograr en Buenos Aires, pero si lo hago acá en Tartagal, me gusta el glamour, sorprender a la gente, llamar la atención, esa es mi vida, ese es mi mayor sueño (Cap. 3, Min. 17:12).

En este fragmento testimonial Paola describe su proceso de transición que, desde temprana edad inició con el autodescubrimiento. Con la identificación de aquello que “le gustaba” y lo que no, hasta que por iniciativa de sus padres optaron por la intervención de profesionales. Esta decisión, además de dar cuenta de la permanencia de la lógica patologizante que atraviesa a las identidades sexo – genéricas no heterosexuales, permite evidenciar también que esas consultas pueden generar resultados más cercanos a la aceptación de situaciones que para los núcleos primarios de pertenencia pueden resultar confusos y conflictivos.

Las dificultades que atraviesan las identidades trans/travesti son asociadas con la pertenencia a una comunidad indígena como dimensiones que se solapan para complejizar el acceso a una vida digna. Esto entra en consonancia con las consideraciones de Crenshaw (1995), quién considera que existen categorías como la raza y el género que interseccionan e influyen en la vida de las personas. La perspectiva interseccional da cuenta de la complejidad en la que habita Paola, y el resto de las protagonistas de la serie, donde las estructuras del poder las interpelan de forma bastante distinta a aquellas personas que crecen y se desarrollan en condiciones económicas, sociales y raciales menos hostiles frente a la diversidad, donde quedan al descubierto la necesidad de valorar la diferencia de clase, de raza, de edad, de formación cultural de pertenencia a un colectivo minoritario.

En este sentido Rita Segato (2007) advierte que la raza es ante todo invención. Esta ficción justifica la pureza del blanco y la eyección del otro en el marco de una matriz de producción de la diferencia, pero además es signo, trazo de una historia



en el sujeto, le marca una posición y señala en él la herencia de una desposesión. Las condiciones históricas de los sujetos se convierten en código de lectura de esos cuerpos y dejan en ellos su rastro, como una huella de subordinación histórica que produce una dialéctica otrificadora. Esa invención del otro opera en una doble dimensión, por un lado en la condición racial y por el otro en la condición de disidencia el régimen binario. En esa producción del otro/a en el discurso de Paola, también se produce de manera intragrupal cuando ella advierte que la prostitución es una alternativa fácil de subsistencia estableciendo una diferencia entre aquellas feminidades trans/travestis que se esfuerzan por encontrar alternativas más “dignas” de subsistencia y aquellas que van por el camino “sencillo” de la prostitución, aun alojando en su inventario de experiencias un ataque mortal.

De todas las entrevistadas Paola es la única que se autodenomina “chica trans” a diferencia de las otras protagonistas que coinciden en la autodefinition como travestis. También existe una trayectoria distinta en su relato donde habla de otras experiencias tal como el de la militancia que le permitió configurar otras lógicas de autopercepción modificando al único destino posible la transformación de agentes nocturnos de las feminidades trans/travestis.



Paola en el tercer capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) titulado “El color de la sangre” (Cap. 3, Min.: 10:00).

21. Zaira: “vieron como que había una hermana más dentro de mi casa”

En el cuarto capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012) se titula “La estrella mayor” y presenta a Zaira de Hipólito Yrigoyen¹⁰⁹. En su testimonio se identifican varios tópicos, tales como la relación que tiene con otras “chicas travestis” con las cuales no se lleva muy bien por la competitividad, la prostitución y la elección que hace de sus clientes. Además aborda situaciones relacionadas a las formas en que se fue identificando con el género femenino aventurando una explicación posible, la recepción y el proceso que llevó a cabo su aceptación en el

¹⁰⁹ Hipólito Yrigoyen es una ciudad del departamento de Orán, en la región del Bermejo, en el norte de la provincia argentina de Salta.



seno familiar y las complejidades que acarrea la discriminación en su ciudad como principal motivo de deseo para irse a vivir a Buenos Aires.

La primera secuencia, la muestra caminando en una toma frontal y un plano general, luego cruza una la calle y sigue camino por la vereda de una plaza. La cámara repite en varias ocasiones tomas que parten de los pies o las piernas, recorre su cuerpo en detalle y luego permanece en su rostro que observa un punto lejano al lente. Este recorrido por la calle finaliza cuando se encuentra con un puesto en una esquina donde compra algunas frutas y se sienta en un banco a comer una banana.

Zaira viste una remera de mangas largas, ajustada, que por momentos deja a la vista su ombligo, unos pantalones de jean ajustados y un morral cruzado que se mueve al ritmo del contoneo de su cuerpo delgado. El recorrido inquisidor de la cámara avanza en la búsqueda y enfatización de los marcadores de femineidad, cuando permanece en planos detalle de sus labios gruesos y levemente pintados, su nariz pequeña, o su mirada, donde se destacan sus ojos verdes, un delineado que se eleva ligeramente hacia arriba y que miran al horizonte mientras intenta poner en palabras, quién es.

En su presentación, al igual que la mayoría de las protagonistas de la serie, Zaira antepone su nombre asignado al nacer al que elige y con el cual es conocida en ciudad en la que vive. El primer tópico que surge, hace referencia a su vínculo con la prostitución:

Mi nombre es Isaak Zaid Uraibe, pero en Hipólito Irigoyen me conocen como Zaira Zaid, soy de la raza Chiriguano Chané. A la edad que tengo yo 24 años, soy conocida acá, tengo amistades como yo, travestis, amistades varoncitos que son gay como también chicas que tienen otros ritmos de vida. En realidad no tengo muchas amistades travestis por lo que son muy competitivas, al ser yo menor que ellas, como que quieren elegirme el camino que ellas han tenido. Llega un fin de semana y quizás no tengo para ir a bailar o capaz para ir a una confitería para ir a compartir algo con unas amistades, me dedico a hacer mis



servicios. No soy de las chicas travestis de las que se van con los que le sueltan la plata, me voy con la persona que realmente me gusta. Que me llame la atención, ahí cumplo la función de placer que yo quiero sentir y la necesidad que quiero económicamente llevar a mí casa (Cap. 4, Min.: 06:00).

El fragmento anterior se interrumpe con el registro que la cámara de niños/as ingresando a una Escuela, donde les entregan un sándwich en la puerta y luego entonan una canción para el izamiento de la bandera argentina. Lo anterior cumple una función transitiva con la continuidad del relato de Zaira, donde aborda situaciones de su niñez y el proceso de aceptación en el hogar que comparte con su familia:

A mis padres a mi mamá y a mi papá siempre la hacían llamar mi maestra. La hacían llamar porque decían de que me ponga manos firmes porque yo no elegía bien las amistades que yo tenía realmente que juntarme con el género que yo era varoncito. Mi papá me mandó a un psicólogo pensando que yo era el que estaba mal y me acuerdo que la psicóloga le dijo a mi papá que lo que yo tenía era muchas hormonas femeninas que por esa razón yo actuaba así. Porque hay muchas que se hacen como yo porque las violan o por muchos motivos, yo en ese sentido no pasé desgracia en esa ocasión. Me crié en un ambiente de puras mujeres, será por lo que mis hermanas me cuidaron desde que yo era más chiquito, porque en ese sentido mi mamá trabajaba al igual que mi papá. Hasta que fui al colegio ya me desarrollé, cambio mi sentimiento, ya sabía lo que era gustarme una cosa, escoger otra cosa y las chicas peor se arrimaban a mí porque me veían como una más de ellas. Siempre daba consejos, me expresaba igual que ellas, era un pensamiento igual que el de ellas. A veces me dolían las cosas que me decía mi papá porque realmente me quería hacer entender lo que yo hacía mal y por ahí yo también le faltaba el respeto. Me regañaba como para que me calle, me bofeteaba la cara porque yo también era un atrevido. Hasta que cumplí mis 18 años, mi papá me abrazó y me dijo felicitaciones, me hicieron una fiesta en mi casa entre familia, amistades. Me acuerdo bien que me abrazó mi papá y me dijo bueno ya sos



mayor de edad, tenés tu documento, lo único que yo te pido, sé lo que querés ser y no me queda otra te voy a aceptar, pero lo único que te digo es respétame la casa, respetá tu mamá, respétame a mí. Después el día de mañana, que yo no esté y tu mamá tampoco, vos hace de tu vida lo que vos quieras pero mientras esté yo con tu mamá, vos respetá. Si te querés vestir como te sentís bien, hazlo pero tampoco, no tan depravadamente. Entonces ahí yo lo abracé fuerte a mi papá, ahí tuve el permiso, de apoco ya me hice crecer el pelo, ya depilaciones de cejas, ya cambie de jeans, remeritas más apretadas. Entonces mi papá como que me vio de otra manera al cuerpo que tenía antes a lo que era ahora, un poco más de otra forma, como que se apaciguó la cosa, igual que mis hermanos, mis hermanas. Por ahí tengo algunas cosas que por ahí a mí no me gustan se las regalo a mis hermanas, por ahí tengo amigas a las que les gustan mis hermanos, yo se los presento a mis hermanos, le di consejos a mi mamá, le tiño el pelo, le pinto las uñas, a mi papá le cocino cuando mi mamá no puede. Entonces vieron como que había una hermana más dentro de mi casa. Hasta el día de hoy me aceptan y gracias a dios estoy re contento, estoy re contentísima y me siento bien, feliz. Por eso te digo, sufrí y a la vez me quisieron. Estoy contenta hoy en día, hasta el momento” (Cap. 4, Min.: 06:00).

En su testimonio Zaira hace referencia a las formas en que sus experiencias con la femineidad fueron advertidas desde la niñez y donde la Escuela, funcionó como un primer espacio de control donde se producen normatividades definitorias sobre las maneras correctas de ser y se encuentran vinculadas a la heteronormatividad (Elizalde, 2014) y garante del orden diseñado por la matriz heterosexual desde cuya óptica su comportamiento, fundamentalmente centrado en juntarse con niñas e identificarse con ellas, debía ser corregido. Ahí es donde ingresan el entramado patologizante de las subjetividades no - heterosexuales donde un/a sujeto/a que no responde a lo que culturalmente debería responder, debe ser reencausado a partir de una lógica que asume a la genitalidad como



elemento determinante de la constitución de las identidades sexo-genéricas (Pechín, 2013).

Ante ese primer encuentro con el control institucionalizado del orden dicotómico, Zaira aventura algunas explicaciones posibles a su incipiente transición. Una de ellas proveniente de una psicóloga que explicó a su padre que tenía “muchas hormonas femeninas” condenando su comportamiento desde un desorden hormonal patologizando su identidad trans/travesti latente y anticipando la incapacidad de acceder a formas de vida posibles, realizables y dignas (Paván, 2016). Otra de las explicaciones que intenta dar se refiere a que fue criada en un ambiente constituido predominantemente por mujeres y allí se encontró identificándose con marcadores culturales asociados a la femineidad. Estas intervenciones no lograron que “corrigiera” sus amistades sino que, tal como ella lo expresa: “las chicas peor se arribaban a mí porque me veían como una más de ellas. Siempre daba consejos, me expresaba igual que ellas, era un pensamiento igual que el de ellas”.

Este proceso conflictivo de resistencia contextual de su subjetividad encuentra un punto de inflexión familiar cuando cumplió 18 años y su mayoría de edad habilitó otras formas de ser concebida en su seno familiar donde, con algunas condiciones, fue aceptada. En este proceso de aceptación Zaira da cuenta de un proceso de dos dimensiones. Una de orden personal, donde fue homologando marcadores de femineidad que la fueron acercando a la imagen deseada y otra vinculada a la redefinición de su rol dentro de la organización familiar, donde comenzó también a cumplir con hábitos relacionados culturalmente a las identidades femeninas, que la posicionaron como “una hermana más”.

La siguiente secuencia muestra a Zaira en un estudio de baile realizando una coreografía de danzas árabes vistiendo un sujetador y un cinturón ajustado a la cadera, ambos adornados con monedas. Cuando finaliza este momento, la cámara la registra saliendo del edificio en cuya fachada se lee “Casa de la Cultura”. Se la ve caminar nuevamente por la calle hasta que llega la noche y cambia el escenario,



se advierten algunos puestos callejeros de comida, diversos negocios y gran circulación de automóviles. La cámara la acompaña mientras se desplaza entre camiones hasta que se advierten unas señas de luces de uno de ellos y Zaira sube. Durante toda esta secuencia se escucha su voz en off que continúa con su relato:

El lugar en el que yo vivo, es muy chico, el lugar en el que es estoy viviendo, acá en Irigoyen. Para nosotras las chicas travestis la discriminación es fuerte ya sea que vamos a un supermercado, a buscar empleo, que donde vamos si no son insultos, son miradas de pie a cabeza, ya sea de hombres o de mujeres o de lo que fuese. Conocí bien la calle, la parte del cruce. Hay camioneros, están los que esperan los taxis, hay personas como que muy mucho no me conocen, o sea que soy carne fresca como se podría decir, llamo la atención, me ofrecen plata, entonces veo que se gana. Porque hay muchas chicas de las que están paradas ahí y se van con camioneros que vienen de otros lados, hacen los repartos de mercadería o a trabajar. Me manejo sola, en el sentido de hacer un trabajo nocturno, me manejo en parte en lugares donde no esté ninguna de ellas que son más grandes que yo, que son a veces chicas que les gustan los pleitos. Cómo soy medio conocida con algunos transportistas que manejan, tener esa suerte de subirme con un chofer y que me proponga un viaje de acercarme a Buenos Aires. Si fuese la suerte, ciegamente me iría, agarraría mis cosas, mi bolso y me voy. Más allá de que él quiera por ahí formalizar una familia, una pareja, con tal de que me lleve al lugar donde quiero estar y realizar mi destino me iría ciegamente (Cap. 4, Min.: 18:07).

De acuerdo con Laura Mulvey (2007), la mirada masculina proyecta su fantasía en la figura femenina, la cual es estilizada de acuerdo a esta y en su tradicional rol exhibicionista, las mujeres son simultáneamente miradas y mostradas, su apariencia es codificada para ser mirada. Esta noción del rol objetual de la mujer – que se amplía en este trabajo hacia las mujeres trans/travestis como entidades femeninas – encuentra su máxima expresión en relación al voyerismo que denota la representación que “Tacos altos en el barro” hace de Zaira. La adaptación de las corporalidades trans/travesti a un esquema de funciones

inteligibles al servicio y goce del varón, le devuelve la estabilidad a la matriz heterosexual al mostrar las formas en que la disidencia se adecúa en patrones reconocibles. Los cuales se vuelven imagen y testimonio con bailes sugerentes, el cumplimiento de tareas domésticas, con el andar nocturno, con la exposición a la peligrosidad de que el cuerpo sea castigado y cumpliendo con un rol innegociable en la ilegalidad de una práctica sancionada moralmente.

Durante su testimonio, Zaira es hija, hermana, bailarina pero irremediamente es mostrada también como prostituta como si fuera necesario dejar constancia de que las subjetividades trans/travestis, solo poseen un destino posible. Esta forma representacional también adquiere fuerza en su testimonio, donde sus esperanzas se encuentran depositadas en que un camionero le proponga irse con él para dejar el pueblo y acaso poder alejarse de un contexto que sanciona su existencia y que la expulsa a la vera de la ruta.





Zaira en el cuarto capítulo de *Tacos altos en el barro* (Rolando Pardo, 2012), titulado “La estrella mayor” (Cap. 4, Min.: 11:37).

22. Fernanda: “yo no tenía miedo, yo quería ser mujer a lo que cueste”

El primer capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) se titula “Libertad” y registra la historia de Fernanda que vive en Presidencia Roque Sáenz Peña¹¹⁰. En su relato, aborda diferentes tópicos tales como su niñez, sus primeras experiencias como travesti, las dificultades de acceso al trabajo, la prostitución, los problemas con la policía y las fuerzas militares; y su deseo de modificación corporal. Su testimonio es registrado mientras se encuentra en el patio de su casa, recorre las calles de tierra que la rodean, la plaza central de la ciudad, las vías del tren y una laguna desaparecida, como espacios que atestiguan lo narrado y abonan su sentido.

Tal como advierte Gardies (2014), los espacios en los cuales acontecen las acciones, no son solo escenarios en su sentido más simple, sino que cobran estatuto de signos del mundo en el documental al ser contemplados como “socios activos de la narración, a partir del momento en el que interviene como una de las fuerzas actuantes del relato” (p. 112). El acto de recordación, que sustenta al testimonio, pone en palabras las formas de iterabilidad de las marcas culturales de género presentes en las diferentes etapas de su vida. El testimonio recupera escenas de su niñez, cuando siendo pequeña ya se identificaba como diferente ante el resto de los niños con los que compartía momentos de juego:

Esto era una represa, tenía mucha agua, montañas alrededor con muchos sauces llorones. Acá veníamos a jugar nosotros, a bañarnos, yo siempre hacía

¹¹⁰ Presidencia Roque Sáenz Peña es la segunda ciudad más poblada de la provincia del Chaco y se ubica a 169 kilómetros de la capital de provincia, Resistencia.



de mamá patita. Siempre diferente a los otros chicos, yo era todo una mujercita, una patita. Yo no me bañaba sin los calzoncillos que nos hacía mi mamá en aquel tiempo. Y un pañuelo en la cabeza. Siempre cuidándome. Era una nena (Cap. 1, Min. 05:37). (...) Yo a los cinco años ya me sentaba a coser con mi mamá, le ayudaba a cocinar, que eso antes no tenían que hacer los chicos. Y me di cuenta de chiquitito, usaba los tacos altos de mi mamá a la siesta (Cap. 1, Min. 06:58).

En el testimonio de Fernanda se identifican las formas en que fue habitando una experiencia subversiva al apropiarse de ciertos marcadores culturales pertenecientes a lo que se delimita como constitutivo de la feminidad, tales como los roles maternos dentro de los juegos, el pudor, las actividades relacionadas a la cocina y el uso de tacos. Esta iteración se produce en la apropiación de repertorios pertenecientes al régimen binario pero expanden los límites clasificatorios que se reconocen como elementos constitutivos del ser varón y del ser mujer que entran en funcionamiento al momento del nacimiento –incluso antes– cuando a partir del reconocimiento del sexo biológico, los cuerpos son inscriptos en determinados marcos de inteligibilidad que responden a una construcción-producción social, histórica y cultural (Butler, 2007).

Esas primeras experiencias se fueron volviendo más frecuentes y su relato da cuenta de las formas en que la cultura influenció la construcción de su subjetividad. Asimismo, la escena también la muestra recorriendo fotografías de su juventud, dotando de valor testimonial a la imagen fotográfica, y la apropiación de modelos culturales pertenecientes al espectáculo como alternativa a la falta de una genealogía trans/travesti, que universaliza el binarismo cis-heterosexual y reduce las posibilidades de identidad sexo-genérica a un par dicotómico que excluye y marginaliza otras expresiones.

Eve Kosofsky Sedgwick (1998) reconoce que la falta de genealogía implica la carencia de figuras reconocibles y citables para la configuración de la propia subjetividad, al reconocerse dentro del espectro femenino, Fernanda ancla su



retrospectiva en elementos y citas a mujeres en quienes encuentra formas de identificación:

Empezaron a salir los *jeans* ajustados, usaba *jean* ajustado con ojota, remerita, camisita ajustada, siempre tirando a mujer. Con cinto en la cintura bien ajustado. Y caminaba, no como otros chicos, tenía mis movimientos (Cap. 1 Min. 07:18). [...] Acá estoy en un cumpleaños con un look de esta cantante, Valeria Lynch, que usaba algo así, con el pelo corto cuando recién empezó. Estamos en un cumpleaños, la pasé muy bien, con medias caladas, calza calada y pollera así con pico y Luis XV. Acá estoy en un curso, el traje me hice yo, a mano porque no tenía maquina en ese tiempo, acá todavía no estaba operada yo, tenía un *look* de una negra del caribe, que le decían el Ciclón del Caribe. Entonces le copié el look con plumas de gallo, todo eso me fabrique yo. Y los zapatos como siempre todavía no había numero cuarenta, así que si se nota algo, alguna imperfección, es porque todavía no había zapato (Cap. 1 Min. 06:19).

En el fragmento anterior, Fernanda repasa las formas en las que se fue apropiando de los elementos disponibles en la cultura y en el mismo acto enunciativo pone al descubierto el carácter de constructo del género. En la serie de repertorios vigentes que configuran la femineidad avanza sobre el aprendizaje de sus normas, las reproduce y las reorganiza (Butler, 2007).

La secuencia continua mientras Fernanda muestra fotografías de su juventud, al tiempo que relata su ingreso al ejercicio de la prostitución como alternativa de subsistencia, la forma en que fue asumiendo su identidad travesti y cómo esto trajo aparejado a la persecución policial y militar:

Después cuando me fui a Buenos Aires, me fui a trabajar en una fábrica de pastas, después de ahí se enteraron lo que yo era y seguí cambiando hasta llegar a un bar y ahí trabajaba de lava copas y había una chica paraguaya que trabajaba de ayudante de cocina. Vivíamos en una pensión las dos, no nos alcanzaba, nos pagaban miseria. Entonces a la noche nos poníamos un



delantal de estudio, de alumna, teníamos una peluca de plástico, pelo calón que se usaba antes, nos habíamos las trencitas, un librito, unas chatitas y nos íbamos a trabajar enfrente de la Facultad de Medicina. Y ahí ya empecé, a la noche, después a la mañana, después en las fiestas y así fui acostumbrando a mi gente y ya después a los 27, 28 años ya me travestí del todo. Ahí ya empezó mi travestismo, con muchos problemas, con la policía, con los militares, con todo, esa cosa de que no podíamos usar ropa femenina, 30, 31 días te daban por la cabeza (Cap. 1, Min.: 10:51).

La prostitución es descrita en el testimonio de Fernanda como una alternativa forzada para lograr acceder a los medios de subsistencia ya que, aun teniendo un trabajo, el mismo no lograba cubrir sus necesidades básicas. Este proceso acompañó también su transición, tanto personal como social ya que de a poco fue acostumbrando a su “gente” a verla habitando su identidad autopercibida.

Este fragmento testimonial también recupera la problemática de las detenciones amparadas en Edictos Policiales y la averiguación de antecedentes que encontraban su justificativo en un supuesto principio de defensa social que se regía según la premisa de que una persona que haya cometido un delito o una contravención en el pasado resultaba peligrosa en el presente o futuro (Tiscornia, 2004; 2004b) porque si bien no se criminalizaba al travestismo como identidad sexo – genérica, sino el uso de vestimentas “indecorosas”, se apuntaba a reprimir expresiones de género desestabilizantes del par dicotómico varón - mujer (Farji Neer, 2017).

La base universalizante del género binario, que apunta a la coherencia entre sexo, género y deseo, termina por develar su fragilidad cuando Fernanda relata acerca de su modificación corporal. No es la propia transexualidad la que se considera subversiva sino su puesta en discurso, es decir la develación que hace de la performatividad de una identidad sexo – genérica a voluntad:

Yo cuando me fui del Chaco, me fui con esa ilusión tan grande de que un hombre se había operado y se transformó en mujer. Se llamaba Cochinelle.



Pasaron los años, no podía, siempre había trabas, acá no se hacía (Cap. 1, Min. 01:53). (...) Yo no tenía miedo, yo quería ser mujer a lo que cueste, entonces tenía que ir a Chile y en dólares salía todo. Me voy al hospital Ramos Mejía, un día, porque quería sacarme las dos costillas; me atiende la doctora y me dice: 'no te voy a poder operar porque no hay cama'. Yo tenía que guardar internación dos o tres días, o algo así. Me preguntó si vine con mi pareja y le dije que sí. Lo llama a mi pareja, entra mi pareja y después sale a los veinte minutos: 'dice que no te va a poder operar, pero que te va a operar lo que vos querés'. Para mí fue una alegría. ¿Y vos que le dijiste? 'Yo le dije que venía a hablar con vos'. Tenía que pagar los descartables nada más. No me cobraron nada. Yo le dije que sí y ya nos fuimos a Monte Grande, a una clínica. Todo el día. Empecé a tomar pastillitas de colores, una azul, una amarilla, con agua, mucha pero muchísima agua tomé, hasta las doce de la noche. A las doce de la noche viene la enfermera y me dice: –bueno, te vamos a poner bonita. Me pusieron unas botas de tela blanca, un gorro y una batita cortita hasta la rodilla más o menos, cuando me iban llevado yo ya estaba media –hace gestos de como si estuviera perdida– y llegamos al quirófano y me dice la doctora: 'contá del cero al diez', y yo empecé, llegue hasta el cuatro y ya no me acuerdo más. Y a las nueve de la mañana llega mi marido, mi pareja, con un ramo de flores y me dice: 'buenos días señora' (Cap. 1, min. 14:28). (...) Antes era el tío putito, el tío mariquita, el tío, era el tío. Después me impuse y no, soy la tía (Cap. 1, min. 17:24).

La puesta en pantalla de Fernanda relatando su intervención quirúrgica como alternativa para consolidar su autopercepción femenina habilita varios sentidos posibles. Por un lado, es desnaturalizante del sistema sexo/género al exhibir el carácter performativo y fundamentalmente precario de todo género, pero en ese mismo acto refuerza la división binaria al acomodarse en categorías tradicionales que consolidan los marcadores de género clasificando características masculinas y femeninas al performar una feminidad convencional (Solana, 2017).



La última secuencia, muestra a Fernanda caminando por la plaza central de la ciudad donde luego toma asiento en el bando de una plaza donde retoma la problemática del acceso al trabajo y la asocia con la discriminación sostenida sobre la base de la concepción patologizante de las identidades sexo – genérica trans/travesti:

La sociedad todavía sigue siendo pacata. Algunos te miran bien, algunos te miran con sonrisa, te das vuelta y te pegan una puñalada en la espalda y algunos te reciben bien. Somos seres humanos como todos ellos, nada más que, como somos así ellos dicen que somos enfermos, yo no soy enferma. Yo también trabajé en casas de familia acá, dos o tres días, cuatro días, a prueba porque acá todos te toman a prueba y entonces me pedían el documento y yo sola me echaba porque ya al otro día no iba. Estaba operada, tenía mi documento de hombre y por más que les explicaba ellos no entendían, porque ellos no podían creer que un hombre se pueda transformar en una mujer (Cap. 1, Min.: 21:15).

En este fragmento, termina por exponer en primera persona la importancia que posee la sanción de la Ley de Identidad de Género de las personas trans/travestis, femeninas y masculinas, en situaciones que se desarrollan con naturalidad para la población cissexual. En este sentido, poder presentarse como Fernanda y no poder acreditar esa identidad, se vuelve motivo suficiente de una autoexclusión que responde a una vida signada por los procesos de expulsión y consecuentemente habitada en los márgenes.



Fernanda en el primer capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) titulado “Libertad” (Cap. 1, Min.: 17:29).

23. Lían: “yo quiero ir de traje y corbata y que me traten como un hombre”

Además de la historia de Fernanda, “Libertad” el primer capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) registra el testimonio de Lían, que transcurre en diferentes escenarios de la ciudad de Resistencia¹¹¹. Sus intervenciones abordan tópicos relacionados con su transición, la importancia de internet para el acceso y puesta en circulación de otras experiencias transitivas y la compulsión social a la categorización binaria de los cuerpos. También, toman la palabra su padre y su

¹¹¹ Resistencia es la capital de la provincia del Chaco, se encuentra a 18 km de la ciudad de Corrientes con la cual se conecta a través del puente General Belgrano. Entre ambas forman un conurbano de cerca de 800 000 habitantes. Posee más de 600 obras escultóricas en las calles de la ciudad, lo cual le valió el título de Capital Nacional de las Esculturas.



novia, quienes hacen referencia al proceso de Lían y el efecto que tuvo en sus propias concepciones acerca del género.

El relato, al igual que el de Fernanda, va recorriendo diferentes momentos de su vida iniciando con algunas experiencias de la niñez en las que, en retrospectiva, identifica prácticas que antecedieron su transición. La mayor parte de sus testimonios son registrados al aire libre y en primeros planos que muestran en detalle su rostro, el cabello corto, cejas gruesas y una camisa de rayas rojas y blancas. Sentado en la vereda y mirando a la cámara, describe cómo al momento de seleccionar personajes de juego optaba por aquellos que cumplimentaban roles de género pertenecientes a varones¹¹²:

Yo tenía un alter ego que era Cristian Gómez. Entonces ¿viste como las nenas juegan a ser mamá o a ser enfermera? Yo jugaba a ser doctor. No una nena, siempre nene. Y mi papá tenía una corbata y había una camisa, que no me acuerdo si era mía la camisa. Hay una foto que después te voy a mostrar. Tengo un jean, la camisa para adentro y una corbata. Una nena vistiéndose así viste (Cap. 1, Min. 06:19).

En la continuidad de su testimonio, la cámara lo registra en su habitación y la escena lo muestra probándose diferentes camisas frente al espejo mientras se escucha su voz en *off*. Cuando elige una, arregla su peinado, revisa sus dientes y su rostro, al que refleja de ambos perfiles frente al espejo dejando al descubierto la barba que crece en el contorno. Luego de esta secuencia, un plano medio registra la entrevista directa que se desarrolla frente al placar donde guarda la ropa y sostiene en su mano la camisa a la que hace referencia en el siguiente fragmento:

Me encantan las camisas, si es por mí me compro una camisa nueva por mes y es más, ahora que trabajo, si me sobra un poquito me voy y me compro. Yo

¹¹² De acuerdo con Rosa Cobo (2001) los roles de género son “el conjunto de las acciones que realizan los varones y las mujeres siguiendo los patrones que la sociedad patriarcal estima idónea para cada género” (p. 18).



le dije a mí vieja: '¿me quiero comprar, me acompañas?' Porque ella todavía me compraba la ropa, tenía 16 años. Y me dice: 'bueno, vamos'. Y cuando llegamos, la chica me pasa la camisa y le digo: '¡ésta es mamá!' Y te imaginas, mi mamá vio una camisa a cuadritos y me dice: '¿este mantel querés como camisa? Yo eso no te voy a comprar, esa camisa horrible no te voy a comprar'. (...) Y todavía la tengo porque justamente tiene un valor para mí, porque es la primera camisa masculina que me compre. Así empecé yo, simplemente me compraba ropa masculina. Empecé a comprarme jean de hombre, camisas y remeras de hombre, y ahí la gente empezaba a verme de otra manera, porque era muy masculino para ser una nena. El primer paso a la transformación es la ropa (Cap. 1, Min. 07:45).

Las identidades sexo-genéricas se construyen en marcos delimitados por los discursos de la modernidad como cuerpos generizados a partir del esquema binario identitario de lo femenino y lo masculino (Butler, 2007; Zambrini y Iadevito, 2009). La indumentaria, su elección y su uso en espacios de socialización, marca y refuerza las fronteras de las identidades de género (Zambrini, 2010) y el testimonio da cuenta de ello, al exponer que el primer paso de la transformación es la ropa que habilita la adopción de formas a partir de las cuales se presentan y exhiben cuerpos acordes a la construcción cultural que produce las identidades como socialmente inteligibles (Entwistle, 2002; Zambrini, 2008).

Además de la vestimenta, Lían reconoce en otros productos de la cultura, específicamente en videos de *youtube*, la posibilidad de acceso para atestiguar otras experiencias de transición que abonaron su proceso. El discurso documental sitúa en el mismo capítulo a Lían y Fernanda como dos expresiones generacionales distantes donde los/las referentes culturales en torno a los cuales se iteran ciertas prácticas de construcción identitaria se vuelven más cercanos en la contemporaneidad, donde el acceso a una mayor diversidad de experiencias permiten rubricar otros marcos a las propios.



Tal como lo advierte Jenkins (2006) el actual ecosistema mediático pone a disposición de los/las usuarios/as innumerables dispositivos, pantallas, redes sociales y aplicaciones ampliando las posibilidades de selección y de acceso a experiencias, los *vlogs*¹¹³ de personas *trans* fueron constituyendo un subgénero dentro de la producción *youtuber*¹¹⁴ donde relatan y muestran sus transiciones. A medida que avanza en su relato, va mostrando en la pantalla de su computadora los videos a los cuales hace referencia:

Internet fue muy importante en mi proceso, porque sin internet no hubiera descubierto, esa es la verdad, no hubiera descubierto lo que sería el transgénero. Un día abrí internet, encontré un chico, empecé a ver el video y hablaba de que iba a cambiar su sexo, que iba a empezar una hormonización. Acá, en este video él cuenta que va a empezar el cambio de sexo. De que la familia todavía no sabía, pero que sabían sus amigos y sus hermanos. Explica que va a empezar con la testosterona porque hace mucho lo venía pensando también, un proceso muy parecido al mío. –Elije otro video– Acá, está hace siete meses con hormonas. Viste como le cambio, incluso el rostro le cambia, como que le masculiniza todo, los músculos de la cara, los rasgos y los brazos, pero creo que ahí todavía no se había operado. Él usaba un binder, sería una faja, ¿no? –Cambia el video– y acá está cuando se opera. Cuando vi ese video ¡lo envidié tanto! Lo vi a él y dije, quiero hacerlo. Tengo que hacerlo. Porque sentí que él estaba haciendo lo que yo quería, lo que yo necesitaba, lo que a mí me faltaba. ¿Qué valor tuvo él para hacerlo que no lo tengo yo? (Cap. 1, Min. 04:05).

¹¹³ Autores como Tobías Raun (2016) encuentran a estos espacios de activismo digital *trans* como poseedores de potencia política “en el sentido de que permiten a las personas *trans* contar sus historias y ser visibles en un foro accesible a nivel mundial, y por lo tanto, “públicamente” difundir y disputar información sobre lo que significa ser *trans* y cuestionar los límites de lo que se legitima en la esfera pública” (p. 207).

¹¹⁴ Youtubers es el nombre que designa a aquellos/as que graban y suben videos al portal de *youtube*.



La potencia política del acceso a experiencias de construcción de la subjetividad en el marco de las identidades sexo-genéricas queda expuesta en el testimonio al hacer referencia a la relevancia que tuvo en su propia configuración identitaria atestiguar otras similares. La visibilidad que acarrea su puesta en circulación, implica también una disputa en la construcción de sentidos posibles y legítimos acerca de las prácticas de transición donde las redes sociales se convierten en un área relevante de interrelación social que activa posibilidades en procesos de construcción de la identidad en tanto facilitan el acceso de modelos a seguir (Ahn, 2011; Calhoun, 2010).

El acceso a experiencias similares facilita repertorios de imitabilidad y torna accesible experiencias que en contextos de invisibilidad son imposibles. Esa disputa de lo que se considera legítimo en la esfera pública se recupera cuando Lían relata acerca del inicio de su terapia hormonal y los cambios que experimentó paulatinamente en su cuerpo:

Me lo planteaba todos los días, era como que no podía faltar ese momento en el que decía: pero... y si lo hago, no lo hago. Las consecuencias que tendría, pero no va a ser del todo, voy a tener que pagar una operación, voy a tener que pasar por eso. Esa era la duda que yo tenía, hasta que el año pasado, después de dos o tres años de pensarlo a fondo, dije: bueno, se vive una sola vez, así que tengo que hacerlo. Yo no me veo en el futuro con pollera trabajando, no me veo en el futuro como una maestra en todo caso, o como una doctora, yo quiero ser doctor. Yo quiero ir de traje y corbata y que me traten como un hombre, lo voy a hacer (Cap. 1, Min. 02:40). (...) Llegó enero del 2012, me compré las hormonas y el 5 de enero fue la primera dosis que me inyecté. Me iba creciendo la espalda, a la tercera semana la voz se me iba engrosando, yo tenía una voz de pasiva como yo digo, ese fue el cambio más radical, el que más pronto se notó, después la espalda, me saque una foto al mes y a diferencia de antes de la testosterona, era un triángulo invertido. Después los vellos, un día estaba hablando con mi suegra y tenía vellitos acá

–muestra los dedos–, que horror y dije: esto no tenía antes (Cap. 1, Min. 13:33).

Este último fragmento, da cuenta de tres tópicos sobre la transición de Lían. El primero referido a sus motivaciones y su deseo de ser identificado dentro de los marcos de inteligibilidad masculina, su proceso de transición iniciado con la vestimenta y el posterior tratamiento hormonal; y por último la paulatina identificación de cambios físicos. La puesta en pantalla de este recorrido ubica al documental y la construcción de su discurso como un dispositivo capaz de traducir y producir sentidos subversivos poniendo en pantalla su historia, sus estrategias de iteración cultural y la puesta en crisis de la coherencia corporal que configura como requisito la matriz heterosexual para naturalizar y otorgar visibilidad a ciertos cuerpos, géneros y deseos en desmedro de otros.



Lían en “Libertad” el primer capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) (Cap. 1, Min.: 03:22)



24. Sofía: “yo no sé lo que es ser mujer, porque yo no nací mujer”

El segundo capítulo de *El Jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) se denomina “Respeto” y comienza mostrando imágenes de la ciudad de Resistencia. Cuando la toma se ubica en la calle peatonal del centro, ingresa en el plano Sofía y la cámara realiza un recorrido que inicia en sus piernas y continúa en el resto de su cuerpo. Viste botas negras de caña corta con tacos, calzas, una remera estampada de mangas, sweater verde y tapado, el rostro maquillado y su cabello largo.

La entrevista comienza con su voz en *off* e imágenes en exteriores, luego se traslada a un lugar genérico donde, por medio de un plano americano, se la muestra sentada. Allí se registra la mayor parte de su testimonio, el cual es intercalado con otras imágenes en las que recorre una muestra artística o camina por las calles de la ciudad. Los tópicos que aborda a lo largo de la entrevista hacen referencia a su niñez en el interior del Chaco, su adolescencia y su paso por la escuela secundaria como un momento de gran conflicto, su transición y las dificultades con las que se encuentra una feminidad *trans* para acceder a tratamientos hormonales, la violencia de las palabras peyorativas, su relación sexo-afectiva con los hombres y el reconocimiento de la identidad por parte del Estado.

La primera parte que se extrae su relato, aborda la situación en la que se encuentra de forma contemporánea a la entrevista, luego describe su niñez en la localidad de Charadai¹¹⁵ y una situación específica que quedó alojada en su memoria como un momento definitivo de autopercepción femenina:

Mi nombre es Sofía Victoria Díaz, tengo 37 años, vivo en Resistencia, estudio y trabajo. Estudio la Licenciatura en Artes Combinadas y trabajo en Cultura del Chaco. Nací en el interior de Chaco en un pueblo que se llama Charadai, que significa agua clara, crecí rodeada del monte, por eso soy salvaje –se ríe–

¹¹⁵ Charadai es una localidad del interior del Chaco ubicada a 100 kilómetros de Resistencia.



(Cap. 2, Min. 00:56). Charadai es un pueblo fantasma hoy, en ese tiempo había mucha gente. Mi infancia la pasé ahí. Y lo que recuerdo, la etapa que me marcó fue el jardín de infantes. Yo tuve un primer acercamiento de la negación social con respecto a lo que yo sentía cuando mi madre saca, el primer día del jardín de infantes, un delantal azul a cuadrillé perfectamente planchado. Hermoso para ella, pero para mí era un desastre. Y ahí fue como sentí una amargura y aparte me sentí totalmente confundida. Si bien, es muy loco, las niñas trans sabemos que somos distintas pero a la vez tenemos la fantasía de que los que están alrededor estén equivocados. Es como que estamos en un sueño y pensamos que vamos a despertar. Es muy loco. Muy raro. Recuerdo que, no sé qué habré dicho o habré hecho pero me tuve que poner el delantal, caminaba y me miraba y no podía creerlo y lo que me gustaba era que mi mamá quería ponerme un pantalón largo y yo decidí irme con un pantalón corto. Entonces simulaba como que era un vestido. Creo que todas pasamos por eso, nuestro primer contacto fuerte, crucial y estigmatizante te diré (Cap. 2, Min. 02:43).

El primer fragmento referenciado da cuenta de un momento que, en su experiencia, se representa como clave para la delimitación de una serie de marcas que clasifican y diferencian lo masculino de lo femenino. El uniforme como componente del dispositivo escolar de control (Korinfeld, 1994) se presenta aquí mostrando la eficacia de la escuela para cumplir su rol formativo produciendo dinámicas ligadas a la configuración y regulación de las identidades mediante mecanismos de clasificación, ordenamiento y jerarquización de los destinos de cada sujeto (Elizalde, 2014).

El delantal azul viene acompañado de una serie de regulaciones que delimitan qué actividades y comportamientos están disponibles para varones y cuáles para mujeres que los/las clasifican y producen diferencias. Valeria Flores (2008) expone que las instituciones educativas poseen condicionamientos de sesgo ideológico y por lo tanto la heteronorma funciona como operación discursiva y práctica excluyente de las identidades no-heterosexuales. La escuela actúa como un



espacio de producción y reproducción de “rituales, símbolos, lenguajes, imágenes y comportamientos, para constituir a los sujetos como heterosexuales y silenciar a aquellos que no responden a la norma heterosexual” (p. 17).

El rol que cumple la escuela en la delimitación de marcos de inteligibilidad y de la producción de sujetos heterosexuales, junto a otras instituciones que regulan la vida social, se expone de forma más explícita y violenta en el relato que hace Sofía de su tránsito por el nivel secundario cuando comenzó a experimentar cambios físicos y por ende a distanciarse aún más de la identidad sexo – genérica con la cual fue designada al nacer:

La experiencia de la secundaria es la más traumática. No tengo fotos de esa época. Porque justamente empezaba el recambio hormonal y ya empezaba mi cuerpo a cambiar. Si bien cuando era más chiquita, era más flaquita, totalmente andrógina. Después como que empezó a cambiar la voz, los pelos en la cara. Te empezás a ver como se ve tu papá y yo quería verme como se ve mi mamá. Con el tiempo decidí encascararme y hacer de nuevo lo que dicta el condicionamiento social y lo que está establecido y toda esa historia. Me dedicaba a estudiar, a tener otros mundos imaginarios y fantasiosos en el cual yo me sentía mejor, me sentía feliz (Cap. 2, Min. 06:12). (...) El hecho de que me dijeran mariquita, mariposón y esas cosas, era como violento para mí pero no por el hecho de la palabra sino por la intencionalidad que tenía la palabra. Que era muy peyorativa, era estigmatizante y no lo toleraba. Realmente me hacía daño. Me acuerdo que lloraba por esa situación (Cap. 2, Min. 12:28).

Esta experiencia traumática en términos de autopercepción personal es reconocida por Sofía como consecuencia del crecimiento y el desarrollo de una corporeidad masculina con la cual no se identifica. Asimismo, frente a la falta de reconocimiento del propio cuerpo, la efectividad de la matriz heterosexual pone en funcionamiento los aparatos aleccionadores que destinan violencia hacia aquellas subjetividades que no se ajustan a los marcos de inteligibilidad producidos en la y por la cultura.



En los ataques verbales se manifiestan algunas de las sanciones previstas para quienes se alejan de la “normalidad” ya que la producción de la sexualidad establece aquello que es reconocible al tiempo de produce lo anómalo y lo que se considera perversión a partir de una clasificación genitalista de los cuerpos. La genitalidad como elemento determinante de la constitución de las identidades sexo-genéricas naturaliza y jerarquiza modos de devenir varón o mujer, formando representaciones duraderas sobre las diferencias de género y la sexualidad (Pechín, 2013).

El recorrido experiencial escolar produce normatividades definatorias sobre las maneras correctas de ser y se encuentran vinculadas a la heteronormatividad que demarca disposiciones subjetivas, genera vergüenza, culpa y produce sujetos depositarios de violencia y legítimas prácticas de aversión sobre los mismos (Elizalde, 2014). Este mecanismo aleccionador se manifiesta como consecuencia del entramado de discursos que subordinan a la mujer, naturalizan la heteronorma y el binarismo de los géneros y sostienen la patologización de las identidades *trans* en oposición a una vivencia posible, realizable y digna (Paván, 2016).

Lo anterior da cuenta de las formas en las que las tecnologías de género ponen en circulación discursos que construyen al género y naturalizan formas estables. Esas mismas tecnologías, como es el caso del discurso documental, habilitan la puesta en pantalla de la develación de ese carácter de constructo. Así es como la presencia de Sofía frente a la cámara, dialoga con su experiencia de transición:

Cuando decidí, realmente, seguir el camino de trans empecé con la terapia hormonal y es algo fundamental porque la terapia hormonal hace que se te feminice el cuerpo (Cap. 2, Min. 07:20). (...) Empecé a experimentar con hormonas cuando empecé con el activismo, fui al médico y no fui aceptada por una médica en el hospital, me dijo que no y toda una historia y bueno, decidí yo automedicarme. Nunca quise tener el cuerpo que veía, como se lo hacían las otras chicas que se inyectaban siliconas, o metacrilato y esas cosas, yo necesitaba operarme, yo sabía que era lo único que me quería operar, quería



tener las lolas más grandes (Cap. 2, Min. 08:02). Es algo que es muy loco, yo no sé lo que es ser mujer, porque yo no nací mujer. Pero lo que yo siento, es lo que siente cualquier trans. Me gusta lo mismo que le gusta a una mujer, pero yo creo que en alguna parte somos distintas. Considero que están los hombres, las mujeres y estamos las trans (Cap. 2, Min. 11:26).

El recorrido que Sofía hace de su historia, relatando situaciones de su niñez y su infancia, encuentra un punto de inflexión donde manifiesta el ejercicio de su autonomía para intervenir en su propio devenir corporal e identitario. El discurso documental permite repasar las formas en las que se apropia de los elementos de la cultura para avanzar hacia la construcción de su propia subjetividad con las modificaciones que considera necesarias para la configuración de su identidad trans, en sus palabras: “yo no soy mujer, porque yo no nací mujer. Pero lo que yo siento es lo que siente cualquier trans”. El fragmento devela el quiebre de los límites que impone el régimen binario que administra la existencia, asimismo la puesta en pantalla de su historia configura otra forma de inteligibilidad generando contradiscursos que subvierten a los discursos hegemónicos que naturalizan la experiencia heteronormada.



Sofía en el segundo capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) titulado “Respeto” (Cap. 2, Min.: 01:19)

25. Cachú: “para mí el género no existe”

En “Respeto”, el segundo capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) se van intercalando, a través del montaje, escenarios pertenecientes a la ciudad de Resistencia –donde tiene lugar el testimonio de Sofía– y Posadas. La capital misionera es el lugar en el que transcurre el testimonio de Cachú Orellano, quien aparece en pantalla acercándose debajo de la lluvia, con un equipo de mate en las manos, tiene la cabeza rapada y viste un sweater amplio marrón y unos pantalones cargo. El resto del registro tiene lugar dentro del Espacio Reciclado, el teatro donde trabaja.

Durante su relato, por momentos su voz se escucha en *off* y la cámara lo registra recorriendo el teatro o bien trabajando en los muñecos ecológicos que



construye. Los tópicos que aborda a lo largo de su testimonio giran en torno a su actividad artística, repasa algunos momentos en los que fue identificando una cercanía con elementos culturalmente construidos como masculinos y la metamorfosis de su cuerpo hacia el estadio actual con el que se siente conforme:

Mi nombre es Cachú Orellanoz, me dedico a las artes escénicas, ya que es re amplio el concepto de artes escénicas, puntualmente al teatro, en la parte técnica, hago iluminación, escenografías. Hace poco tuve unas experiencias en el audiovisual, me dedico a la utilería. Personalmente, me dedico a hacer muñecos ecológicos, que son desechos de la naturaleza, todo lo que son semillas, enredaderas, arboles, va desprendiéndose y voy juntando semillas y los voy uniendo como un rompecabezas, como un juego digamos (Cap. 2, Min. 01:37).

En el próximo fragmento profundiza en algunos ejemplos a partir de los cuales se fue encontrando distinto y lo explicita a partir de la comparación entre lo que se suponía que debería resultarle de interés y de aquello en lo que en realidad estuvo interesado:

Ya a los 11, 12 años ya me daba cuenta, por ejemplo, de que me encantaba jugar. Si a mí me daban a elegir las *Barbie*, elegía los *Playmovil*, iba siempre a un lado más aventurero, creo que sería la palabra. Y me vestí de mujer y todas esas cosas de adolescente pero me sentía como si fuera una bataclana como que... desnuda me sentía. Me ponía una pollera y me sentía en bolas y decía ¿Qué onda? Esa sensación de cosa fuera de lugar, como que no encuadraba. A los 12 años por ahí, yo me daba cuenta de que me encantaba estar con los chicos, pero me encantaba estar con los chicos compartiendo una mirada hacia las chicas, no mirando los músculos de los chicos. Y fue re complejo, porque el primer sentir, cuando yo me di cuenta de que la cosa no era igual, no sentía como una dama (Cap. 2, Min. 04:50).

En el relato de Cachú se identifica la persistencia y la efectividad de la delimitación categorial binaria a partir de la cual ciertos juguetes designan e



inscriben en roles de género, estableciendo jerarquías que reservan el espacio de la aventura a varones y la femineidad idealizada a mujeres a partir de sus preferencias. Esta idea se ve profundizada cuando afirma que se “vistió de mujer”, confirmando en ese acto discursivo la premisa de que los marcadores culturales de género, no son más que un constructo a partir de los cuales se reproducen las prohibiciones y regulaciones producidas por la matriz heterosexual.

Los procesos determinan las características de inteligibilidad, marcan las coordenadas a partir de las cuales se interpretan las formas que asume la masculinidad, como por ejemplo cuando hace referencia a la compañía de los varones, pero no en términos erótico-amorosos sino en la complicidad de verse atraído por mujeres. Y esa identificación de lo masculino produce por descarte a lo femenino anclando el sentido en el régimen binario como un ordenamiento de referencia.

A diferencia de Fernanda, Lían y Sofía, Cachú posee una experiencia distinta sobre la dimensión corporal de su identidad sexo-genérica. Los casos anteriores devienen subversivos en la articulación que hace el lenguaje documental entre mostración y testimonio donde cada uno/a de ellos/as refiere a sus procesos de transición apoyados en tratamientos hormonales e intervenciones quirúrgicas. Cachú describe su devenir en otros términos:

Hasta que, de alguna manera, el cuerpo fue el que comenzó a transformarse naturalmente. Crecida de pelo, crecida de pelo y dale la crecida de pelo y así como que arrancó el cuerpo. Mucho pelo y físicamente también. Más fuerte, más fuerza, más entrenamiento (Cap. 2, Min. 07:37). (...) Y hoy soy quien yo pretendo ser, digamos, ni más ni menos, ni me quiero operar, ni me quiero transformar. Así como soy me encanta, mejor no pudo haber pasado en la vida. Yo primero me comí unos viajes re profundos de que yo era realmente un hombre. Hasta que pude entender que no, que no soy un hombre, es como me siento, pero no lo soy. Y ahí es donde yo hice ese crac con el género, que no importa si sos o no sos un hombre o si sos o no sos una mujer. Sos este



personaje, con este sentir, con este transporte y eso es lo válido, eso es lo valedero en todos los seres humanos (Cap. 2, Min. 09:37). (...) Lo primero que ve es un vago, pero al toque te das cuenta y ah no, no es un vago entero, entonces: ¿Cómo le llamo, cómo le digo, cómo me manejo? Al toque le rompo los esquemas, porque al toque les digo: no mirá yo tengo un cuerpo de mujer pero tengo un espíritu de varón. Entonces maneja te, si a vos te es más cómodo decirme ella, decime ella y si te es más cómodo decirme él, decime él. Para mí la cuestión del género se rompió y cambió hace muchos años. Para mí el género no existe. Para mí es una persona (Cap. 2, Min. 11:50).

Paul B. Preciado (2013, en Invernizzi 2017) señala que “el sujeto construido hegemónicamente como abyecto, bajo ciertas circunstancias, excede la injuria, no se deja contener por la violencia de los términos que lo constituyen y habla” (p. 8). Esta posibilidad de toma de la palabra crea un nuevo contexto de enunciación en el que se reapropia de las tecnologías de poder para producir un saber sobre sí mismo y abre un horizonte de formas futuras de legitimación. Cachú elige el término metamorfosis para traducir en palabras el proceso a través del cual su cuerpo se fue modificando y adaptando a ese que es al momento de la entrevista. Y avanza un poco más hacia la definición de su identidad sexo-genérica reconociendo características femeninas en su corporalidad y asumiendo un rol masculino en otras esferas. La denuncia de la inexistencia del género se presenta en términos que apelan, como en los casos anteriores, a su condición de constructo donde las categorías de varón y de mujer resultan insuficientes para contemplar otras posibilidades de habitar la existencia.



Cachú en el segundo capítulo de *El jardín de las delicias* (Arturo Fabiani, 2013) titulado “Respeto” (Cap. 2, Min.: 10:26)

Notas finales sobre l*s sujet*s imposibles

En este apartado se analizaron las formas en que operan los regímenes de (in)visibilidad para producir un/a otro/a abyecto expulsado/a por la matriz heterosexual y cuya expulsión fue tradicionalmente legitimada por las tecnologías de género. Los testimonios registrados en las series documentales del corpus de esta tesis, en tanto narrativas de contestación, permitieron advertir que mientras el armario se presenta como una protección y un límite para las personas gays y lesbianas, las personas trans/travestis no poseen esa ventaja/desventaja porque su transición interpela de forma directa a la construcción que se hace de la manifestación del cuerpo en el espacio público.



Las corporalidades fueron asumiendo diversas concepciones en torno a su construcción, desde aquellas experiencias que explicitan con orgullo sus tratamientos quirúrgicos y hormonales, hasta aquellas en las que acceder a los mismos todavía se limita a una aspiración truncada por la falta de recursos económicos necesarios e inclusive otras donde el cuerpo, se fue modificando solo y acercándose a la imagen deseada. En cualquiera de los casos, lo que se mantiene como una constante es que la iteración de marcas culturalmente construidas como femeninas o masculinas no se considera como subversiva pero si su puesta en discurso como testimonio que confronta el carácter “natural” del género.

Frente a esta situación sobre la innegociabilidad de la visibilidad de las identidades trans/travesti y sus corporalidades en el espacio público se advierten con insistencia al menos dos paradigmas expuestos por las/os que toman la palabra. Un entramado discursivo que ubica a las subjetividades trans/travesti en el plano de lo patológico y otro que las/os posicionan en la criminalidad expulsando a las estas subjetividades fuera del estatus de ciudadanía porque los/as únicos/as susceptibles de conformarlo son hombres y mujeres cisgénero.

Este ordenamiento dicotómico y binario sedimentado en la heterocisnormatividad posiciona a las feminidades trans/travestis, retomando las palabras de Wayar, en lo lo prostibular, oculto, sucio, alejado del erotismo y, mucho más aún, del amor. En el caso de las transmasculinidades, la masculinidad hegemónica y su régimen de poder, devalúa, margina e invisibiliza a aquellos que no cumplen con este modelo o desobedecen a los cánones establecidos, haciendo que algunas masculinidades sean consideradas más validas que otras.

En este Capítulo se pueden advertir las formas en que se tensan los estereotipos sedimentados por una tradición predominantemente invisibilizadora y cuando no, fundamentalmente patologizadora, criminalizante y no solo para aquellas identidades trans/travestis sino también para cualquiera que se viera involucrado de alguna forma con ellas/os.



La multiplicidad de experiencias analizadas tensionan con la construcción representacional tradicional que ubica a las subjetividades trans/travestis femeninas en el ejercicio de la prostitución como tópico obligatorio como en el testimonio de Angie al hacer referencia a su proceso de transición dentro de la fuerza policial, las dificultades que atravesó y la necesidad de que su identidad de género sea reconocida por el Estado. También se identifica la experiencia de Victoria y la Hermana Mónica sobre el rol que puede sumir la iglesia en el acompañamiento de la evolución de las sociedades contemporáneas y su capacidad para contener la diversidad sexo – genérico - identitaria dando cuenta de las posibilidades de negociación de su doctrina excluyente.

La necesidad del reconocimiento de la identidad de género queda registrada en la voz de Valeria quién, no solo reclama ser reconocida como tal sino que, da cuenta del particular ensañamiento de la última Dictadura Militar con ciertos perfiles criminalizados. A esta demanda se suman los testimonios de Luisa, Mariana, Milagros y de las protagonistas de *La otra vendimia*, quienes advierten las dificultades de acceso a la educación, la salud y, en definitiva, al estatuto de ciudadanía. La historia de Nicol establece un puente temporal entre la demanda de la sanción de la Ley de Identidad de Género y su aprobación, ya que su recorrido culmina con las averiguaciones para tramitar su cambio de género en el DNI.

Tacos altos en el barro pone en pantalla los testimonios de Goyo/Wanda, Killy, Paloma, Daiana, Paola y Zaira y en sus voces las formas en que las estructuras de poder interpelan a aquellas personas que crecen y se desarrollan en contextos hostiles con la diversidad sexo – genérico identitaria. Asimismo, la interseccionalidad de la clase, la raza, la edad y la formación cultural como condicionantes en las posibilidades de construir, e inclusive imaginar, otras vidas posibles.

El testimonio de Fernanda, que permite advertir cómo en su proceso fue habitando una experiencia subversiva al apropiarse de ciertos marcadores culturales pertenecientes a lo que se delimita como constitutivo de la feminidad, la



intervención del cuerpo y la falta de acceso al trabajo. En un salto generacional el testimonio de Sofía deja constancia de la eficacia que mantienen las tecnologías de género en la construcción y naturalización de formas estables de habitar la existencia y que las series documentales habilitan la puesta en pantalla de la develación de ese carácter de constructo.

En este entramado de experiencias los testimonios de Tomás, Lian y Cachú ponen en circulación experiencias de transmasculinidad en las que la invisibilidad/inexistencia es paliada a partir de múltiples estrategias permitiendo el acceso a otras experiencias que dotan de sentido al vacío consecuente de la invisibilidad. Sus testimonios avanzan en la negociación que implica comprender que las categorías de varón y de mujer resultan insuficientes para contemplar otras posibilidades de habitar la existencia.

Cada uno de los testimonios en sus complejidades y especificidades, abonan en experiencias de expulsión de sus hogares y negociación de convivencias. Mujeres trans/travestis que trabajan en ámbitos privados y públicos o que se dedican a la prostitución y que no desean dejar de hacerlo o bien de aquellas que si lo desean y no encuentran los medios, o aquellas que lo lograron por iniciativa propia o con ayuda. Pocos, en comparación con feminidades trans/travestis, pero significativos testimonios de varones trans que van avanzando en sus propios recorridos para la edificación de marcos de mayor visibilidad y comienzan a narrar sus historias en primera persona.

Estos testimonios permiten ampliar los regímenes de visibilidad y poner en pantalla las historias de vida detrás de las narrativas mediáticas que fueron reproducidas en el cine y la televisión en cualquiera de sus formatos. Abonando a las posibilidades de ingresar a los espacios vetados y que se configuran como incuestionables para aquellos/as que responden al orden binario tales como el acceso a la educación, la salud, el trabajo e inclusive al afecto.



CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se indagó sobre las representaciones de la población LGBTIQ+ en la producción argentina de documentales para la Televisión Digital Abierta –TDA- identificando las formas en que el corpus seleccionado dio cuenta de la multiplicidad de identidades sexo – genérico – identitarias y las formas en que estas se presentan como móviles, contingentes y resistentes a todo intento de fijación. Las/os protagonistas que tomaron la palabra frente a la cámara *tensionaron las configuraciones binarias tradicionales* testimoniando acerca de sus condiciones de vida, desde sus escenarios y refirieron acerca de cómo sus subjetividades se encontraban en vías de construcción resituando al género como un constructo dinámico e inacabado e interpelando la tradición audiovisual como una tecnología de género legitimante de la concepción que ordena a los seres y los cuerpos en una dicotomía binaria.

El análisis permitió advertir que el corpus de este trabajo apeló a la “estética de la transparencia” a partir de la “imagen observacional” y la “reconstrucción como imitación” dando prevalencia a los testimonios, en general frente a la cámara o bien dialogados, donde la palabra y la imagen funcionaron como vehículo de la *autorrepresentación*. Esto habilitó regímenes de visibilidad que les permitieron configurar identidades narrativas diversas a partir del relato que los/as protagonistas hicieron de su propia vida y la apropiación, al mismo tiempo, de tres perfiles en la narración: narrador/a, co-autor/a y personaje de su propia experiencia. Los testimonios abordados fueron posicionados en su potencialidad de alternativa a los discursos hegemónicos devolviendo, y en la mayoría de los casos otorgando por primera vez, la voz a quienes permanecieron silenciados/as y la imagen a aquellos/as que permanecieron invisibles.

Cuando las representaciones hacen referencia al género reproducen su capacidad de crear efectos de significado en las formas de subjetivación y por ende en la delimitación de marcos de aceptación y abyección. En este sentido, como pudo



advertirse en cada recorrido planteado, las pantallas argentinas fueron atravesando una serie de transformaciones en las formas de mostrar la diversidad sexo – genérico – identitaria y por ende configurando un accionar pedagógico de la “normalidad” generando identidades congruentes al imaginario heterosexual y expulsando al resto.

En un primer estadio esa invisibilidad y consecuente inexistencia mediática no fue accidental sino que la construcción de lo que debía ser visible y las formas de mostrarlo reforzaron estereotipos acerca de lo que implica ser mujer, varón, padre, madre o familia en una cultura heterosexualizada. Lo anterior generó efectos más extensos delimitando deseos, roles y funciones posibles e invisibilizaron cualquier otra forma de habitar la existencia o bien, cuando avanzaron en sus representaciones, lo hicieron a partir de un principio de abyección donde los excesos a la norma heterosexual estuvieron destinados invariablemente a ser mostrados desde el arquetipo criminal, patológico y con destinos de sufrimiento y marginalización.

La sexualidad en tanto construcción y espacio de control, se transformó en un generador de discursos que construyeron, y siguen construyendo, representaciones que asocian la disidencia heterosexual con comportamientos perversos y por ende, la anclan en el terreno de lo patológico. Esas formas discursivas encontraron catalizadores en diversas tecnologías de género que sentaron las bases de aquello que es socialmente concebido como “lo normal” y “lo anormal” pero, al mismo tiempo, esos discursos no funcionan de manera aislada sino que se reconocen en otros generando acuerdos y tensiones, diálogos y rupturas que permiten procesos dialécticos de discusión que posibilitan el surgimiento de contradiscursos. Esa potencialidad contradiscursiva tensiona las representaciones que consolidan reiteradamente el estatuto de normalidad y delimitan los márgenes para aquellas prácticas que no se adaptan al decálogo de características que garantizan al orden heteronormado.



Los “regímenes de (in)visibilidad” avanzaron en la producción de anomalías donde los repertorios de significación social encontraron muy pocas excepciones en la intención de alejar la disidencia heterosexual del orden de lo “anormal” para mostrarla como alteridad desestabilizadora de patrones de normalidad. Es por esto que las series documentales que se analizaron en este trabajo exponen una potencia política y subversiva al poner en pantalla experiencias de vida que, en sus propias particularidades, dan cuenta de otras formas de habitar el género, develando los límites de los marcos de inteligibilidad de la matriz heterosexual y sus binomios excluyentes. Los agentes sociales, al apropiarse de las estrategias culturales disponibles y de la estructura normativa, subvierten su situación y potencian la capacidad transformadora que emerge dentro del campo cultural posibilitando estrategias y condiciones de posibilidad para obtener legitimidad para quienes habitan los espacios desobedientes de la matriz heterosexual.

La invisibilidad y la posterior construcción estereotipada de la diversidad sexo – genérico – identitaria encerró en el closet, con efectividades diferenciales, a las subjetividades gay, lesbianas y trans constituyendo un dispositivo tan efectivo que la presunción heterosexista se encargó, y todavía lo hace, de obligar aquellos/as que habitan una existencia fuera del armario a tener que “develarse” frente a cada nuevo/a interlocutor/a. En el caso de los varones gay el mandato de masculinidad definió patrones de lo que es lícito en el comportamiento del género masculino con respecto al femenino y es, en esa oposición, donde se materializa la reacción en contra de su dimensión femenina mutilando progresivamente su propia feminidad, sancionando la femineidad en el otro y ese mismo acto afirmando su propia masculinidad.

Lo anterior se fue legitimando a partir de una serie de paradigmas representacionales. Desde la década del 30, la marica fue la imagen perdurable en el cine y la televisión y se instaló como un recurso para hacer reír, despojado de sus atributos de masculinidad y en espacios de circulación predeterminados, en roles sumisos, pasivos o desprestigiados socialmente a los que clásicamente la dominación masculina relegó a la mujer. A partir de la década de los 60, los



homosexuales formaron parte de historias caracterizadas por destinos trágicos y vidas sórdidas y fue recién a partir de los 80 cuando los varones comenzaron a intervenir en el espacio público para reclamar su incorporación al campo de las masculinidades válidas. Lo anterior, posibilitó la puesta en pantalla de otros vínculos sexo – afectivos.

Frente a esa tradición, los documentales que conforman el corpus de este trabajo se presentan como *narrativas de contestación y flexibilización*, que tensionan las formas hegemónicas y reponen otras lógicas interpretativas en torno a las posibilidades que asume la gaycidad/homosexualidad. En cada caso, los testimonios asumen un *rol de mediación* entre las formas tradicionales de representación y las vidas posibles. Esto puede advertirse en las historias de Cristian y Elvio quienes son acompañados por la cámara durante todo el proceso de organización de su boda y este disparador permite la puesta en pantalla de tensiones culturales que se advierten en la existencia de una legislación que posibilita que dos varones contraigan matrimonio mientras la iglesia católica encuentra su fundamento en el reconocimiento de la moral heterosexual como valor supremo. También registra la opinión de diversas voces que expresan posturas acerca del matrimonio que llega a manifestarse en el temor de los protagonistas a la discriminación intrafamiliar. La narrativa documental finaliza su recorrido mostrando un ritual tradicionalmente ejecutado por parejas de varones y mujeres, subvertido por el protagonismo de dos varones.

Gustavo y su hijo Carlos protagonizan el único registro que presenta un caso de paternidad de una pareja de varones dónde el vínculo que los une, luego fallecimiento de Fabio el padre biológico de Carlos y pareja de Gustavo, no responde a requisitos biológicos relacionados con la procreación poniendo en discusión las formas en que se construyó tradicionalmente la familia nuclear desde un sustrato biológico que liga la sexualidad, la procreación y la convivencia a una unidad fundada a partir del matrimonio monogámico. Sus testimonios dan cuenta de la preexistencia de la diversidad familiar en Argentina, la construcción de redes



de apoyo más amplias y del desamparo legal al que estuvieron sometidas algunas organizaciones familiares hasta la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario.

Marcos y Julián, una pareja de varones casados, cuya historia pone en pantalla escenas que completan vacíos de sentido sobre una cotidianeidad tradicionalmente invisibilizada y donde se advierten las presiones del contexto, tanto en el pueblo donde habitan como en el espacio laboral que comparten. La inclusión de los testimonios de la madre y el padre de Marcos, haciendo referencia con aprobación y naturalidad del vínculo que une a su hijo con Julián, los ubica en el *paradigma representacional de la tolerancia o de la normalización* a partir del cual la condición de aceptación está dada por su condición de varones, blancos, masculinos y monógamos y los aleja de la tradición que determina destinos de expulsión y sufrimiento.

Ioshua abona en la puesta en tensión de la “gaycidad” asumiendo una identidad narrativa fronteriza en la que no se reconoce perteneciendo a la “cultura gay” pero tampoco cómodo en los “intereses estandarizados de otros putos de su barrio”. Su testimonio permite complejizar el panorama desde el cual pensar “lo gay” como una serie de prácticas y discursos que configuran su propia matriz y que lejos de contemplar las fisuras que permiten el diálogo cultural, se apropian de los mecanismos excluyentes de la matriz heterosexual para aquellas subjetividades que no comulgan con cierta estereotipia, simplificando las experiencias de la diversidad sexo – genérico – identitaria y generando nuevos procesos de expulsión.

El recorrido de Jorge, Claudio y Julio articula sus testimonios con el entierro del carnaval, festividad tradicional del norte argentino, mientras habitan un clima festivo y realizan los rituales que lo componen hacen referencia a las dificultades de salir del closet y ser visibles generando procesos de exclusión del núcleo familiar, violencia verbal y física. Esta expulsión no solo se dio por su orientación sexo – afectiva sino por sus estatus de VIH positivo generando un proceso de doble estigmatización que los llevó a la construcción de una “familia ampliada” capaz de generar otros soportes materiales y afectivos. Además Julio advierte acerca de las



consecuencias de la discriminación por parte de la Iglesia Católica y el impacto que esto provoca cuando se trata de una institución que concentra la vida social en los pueblos y que condiciona activamente el acceso a los insumos necesarios de preservación de la salud.

Entre los testimonios se recuperan también las experiencias de Guillermo, Carlos y Carmelo quienes se refieren a la persecución de homosexuales durante el Terrorismo de Estado permitiendo el acceso a las alternativas ideadas por los varones que deseaban a otros varones frente a la persecución policial y la estigmatización social. El *yire* y las teteras recuperan en sus voces la potencia política como espacios de resistencia popular en contraste con aquellas posturas contemporáneas que las consideran incompatibles con las estrategias de visibilidad que encontraron su fundamento en la legitimidad social que brinda el amor romántico.

Desde una experiencia más contemporánea, el testimonio de Jhon inicia dando cuenta de los efectos de la matriz heterosexual para generar temor al rechazo en todos los planos de vida y funciona como un mecanismo de clasificación desde la edad temprana. Cuando los cuerpos ni siquiera se advierten sexuados, los sujetos ya son clasificables, estigmatizables y consecuentemente depositarios de agresión en marcos aleccionadores legitimados institucionalmente. Este proceso de expulsión encuentra su momento de inicio en la Escuela y continúa en otras instituciones que regulan la vida de los sujetos, como la iglesia, donde Jhon lejos de encontrar otro espacio de expulsión se vio contenido en su orientación sexo – afectiva a través de la fe. Su historia también mediatiza los efectos de la ampliación de los marcos de aceptabilidad que generó el debate por la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario mediatizando en su experiencia la posibilidad de que los varones gay no sean expulsados de sus familias y que las mismas devengan espacios de contención.

Por último, las historias de Gustavo y Andrés permiten visibilizar una relación de noviazgo entre varones y su convivencia. La cámara los acompaña en sus



actividades cotidianas, mientras andan en bicicleta, hacen compras, van a nadar y planifican futuros destinos de viaje. Sus testimonios se construyen a partir de sus salidas del closet que, al igual que en la mayoría de los casos, les generaba temor a ser rechazados y sin embargo se encontraron con reacciones más amigables que las esperadas. Relatan además cómo se fueron enamorando y conociendo a sus familias, visibilizando que es posible que la vida sea vivible sin la necesidad de abandonar a los grupos primarios de pertenencia o que estos los expulsen por quebrar las normas que mantienen la estabilidad dicotómica del género y los deseos, mediatizando la posibilidad habitar la propia identidad sexo – afectiva como un estado de plenitud personal.

En el caso de las representaciones de las mujeres lesbianas, el análisis partió de la importancia en la búsqueda e identificación de las *formas de nombrarse* en las primeras décadas del siglo XX cuando la denominación lesbiana y su adscripción identitaria venían acompañadas del temor al señalamiento y la descalificación. Hasta la década del 70 y la emergencia de la militancia, las mujeres que deseaban a otras mujeres no se definían como lesbianas pero se identificaban desde su deseo, sus prácticas y sus afectos, ensayando otras subjetividades y nuevas formas de devenir mujer.

La imposibilidad de nombrarse, de no hablarse y de ni siquiera ser habladas por otros/as se tradujo en la complejidad de la reconstrucción de una genealogía lesbiana casi inexistente y que por ende encontró sus marcos de comprensión en la tradición representacional de la mujer. Las imágenes de las mujeres consolidaron un espacio dentro de la cultura que las ubicó como espectáculo, como objeto para ser contemplado, como estándar y modelo de belleza; y consecuentemente el cuerpo femenino fue instalado como un lugar de control, sede del placer visual o señuelo para la mirada masculina. Algunos desarrollos feministas cuestionaron estas afirmaciones al advertir las formas en que se cancela el placer visual femenino en esos análisis y la necesidad de problematizar la inclusión la categoría de 'Lesbiana' dentro de la categoría de 'Mujer' ya que ser lesbiana, en tanto categoría política, no siempre implica reconocerse mujer.



Lo anterior redundó en la dificultad de localización de un homoerotismo lésbico frente a la carencia de una iconografía establecida y fijada subculturalmente en torno a la que sea posible bosquejar una mirada lésbica. Las experiencias de búsqueda de las espectadoras lesbianas de marcos de interpretación en el cine produjeron efectos fastasmagóricos donde la falta de modelos reconocibles se tradujeron en una soledad experiencial en el mundo. La subjetividad lesbiana y sus prácticas erótico - afectivas estuvieron marcadas por el silencio y la invisibilidad que, agravadas por la asignación del espacio privado como el único posible al que pertenece la mujer, generaron que el espacio público y la producción cultural evite la circulación de posibilidades de fuga de la dominación masculina que representan sus identidades y deseos.

En la década del '50 la producción cinematográfica quitó a las lesbianas de la invisibilidad para reducir su espacio de existencia al ambiente carcelario, consolidando durante más de cuatro décadas la noción simplificada que consideraba a la lesbiana como indisociable de la criminalidad y cancelando la posibilidad de que se generen guiones positivos para los amores lésbicos. Las relaciones entre mujeres fueron encerradas en la cárcel siguiendo una fórmula de causa y efecto donde el crimen y la vida carcelaria generaban desviaciones sexuales o bien que las desviaciones sexuales derivaban invariablemente en la decadencia de una vida criminal.

La tradición cinematográfica y televisiva argentina construyó una visibilidad morbosa sobre la mujer y las lesbianas en particular. Esa *morbovisibilidad* encontró, en la mediatización de narrativas contemporáneas, otras formas de poner en pantalla escenas que ya no delimitan la existencia lesbiana a los “excesos” posibilitando un corrimiento de los marcos de inteligibilidad que determinan la normalidad asumiendo un rol pedagógico más inclusivo en las formas de construcción identitaria. En estas *narrativas de la diversificación*, las series documentales que se analizan en este trabajo recuperaron testimonios que, en su *rol de mediación*, otorgó la posibilidad de narrarse y constituir identidades narrativas que otorguen imagen y voz a la experiencia lesbiana.



Norma y Cachita posibilitan la puesta en pantalla de dos mujeres adultas con más de treinta años de relación oficializando su amor luego de la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario, donde la visibilidad de su vejez completa un vacío representacional de la longevidad de la población LGBTIQ+ y vuelve testimonio la posibilidad de destinos más felices. Este marco permite recorrer su historia, sus temores frente a la patologización de las orientaciones sexo – afectivas no heterosexuales, el mimo en la oreja que las unió en Colombia y las llevó a criar un hijo juntas y mantener su vínculo casi en secreto hasta su regreso a la Argentina en un contexto de paulatinamente se fue volviendo más amigable para la diversidad sexo – genérico -identitaria al finalizar con el ordenamiento normativo que mantenía a las parejas conformadas por personas del mismo sexo como ciudadanos/as de segunda.

La maternidad se vuelve testimonio en las historias de Valeria, Daniela y su hija Angie, quienes a partir de la puesta en pantalla de su familia tensionan las representaciones familiares que el cine y la televisión argentina, y otras tecnologías de género, consolidaron tradicionalmente a partir de matrices que son organizadas y organizan un tipo de lógica binaria y nuclear como la única posible. Su testimonio subvierte y amplía el espectro de inteligibilidad hacia el reconocimiento de las parejas del mismo sexo como agentes de reproducción biológica y social quebrando el continuo heterosexualizado que vincula la sexualidad con la reproducción y la reproducción con la sexualidad.

La historia de Cristina y su hija donde sus intervenciones ofrecen una perspectiva sobre las orientaciones sexo – afectivas no heterosexuales desde la mirada de los hijos y las hijas. Su relevancia se encuentra en que el resto de las historias de vida que forman parte de las series quedan incompletas ya que las maternidades y las paternidades visibles son recientes. En el encuentro con sus amigas se comparten historias similares con otras mujeres que tuvieron experiencias heterosexuales previas y otras que no, devolviendo la discusión sobre el carácter dinámico e inacabado del género y sus entramados de afectos y deseos.



La historia de Gela, quien en diálogo con su hermano y sus amigas permite testimoniar acerca del proceso de inseminación artificial que le permitió concebir a su hijo Santi y las repercusiones que eso tuvo en su familia y específicamente en su madre quien no comprendía la posibilidad de que un niño o niña sea engendrado/a sin la intervención activa de un varón. Lo anterior da cuenta de la persistencia de los marcos válidos de inteligibilidad construidos en base al contrato heterosexual que mantuvieron convenientemente invisibles estas posibilidades al tiempo que también fueron construyendo mandatos que establecían – y en muchos lugares permanecen - condenas sociales a madres solteras o madres emparejadas con otra mujer por lo que la puesta en pantalla de su historia visibiliza y avanza en la normalización de la posibilidad de acceder a un tratamiento para concebir.

María y Estela, quienes luego de experiencias maternas y sexo – afectivas heterosexuales se enamoraron y ensamblaron sus familias. Sus testimonios permiten mostrar “el barrio” como un lugar de configuración identitaria que establece códigos y límites de negociación de la visibilidad en el espacio público, el vínculo con la pobreza y las consecuencias que esto acarrea, cuando la construcción identitaria fuera del closet se realiza en los márgenes de los centros urbanos. Aquí la Ley de Matrimonio Igualitario no solo se advierte como legitimadora de su vínculo sino como una garantía de seguridad en el reconocimiento de su familia frente a la hostilidad del contexto.

El caso de Gabriela y su postulación a un cargo electivo da cuenta de que la ampliación de derechos a través de la participación política de las mujeres iniciada en los '90 no canceló la vigencia de la exclusión. Su testimonio permite advertir el proceso de doble discriminación en el que se encuentran inmersas las mujeres lesbianas, por ser mujeres y por su orientación sexo – afectiva, donde la autopercepción como lesbiana se constituye como un posicionamiento político que tensiona el contrato tácito de la tolerancia a cambio de la invisibilidad para torcer el sentido del estigma y defender la potencia de la visibilidad.



En los testimonios de Laura, Claudia y Tati se identifican las consecuencias de la construcción de una *representación abyecta* de la identidad lesbiana. La efectividad de los marcos aleccionadores funcionan desde el momento en que se reconocen y aceptan diferentes, se enfrentan a la necesidad de decirlo y que el temor a las consecuencias las obliga a esconderse y resignar la libertad de ser una persona plena. Además se advierten los límites categoriales que clasifican a las subjetividades desde una lógica binaria que admite solo la posibilidad de que la inteligibilidad se resuma en el par dicotómico varón/mujer.

Gabriela y Belén toman la palabra desde la configuración de su vínculo sexo - afectivo y para dar cuenta de los mecanismos de construcción de la femineidad en oposición con los de la masculinidad, la intervención familiar cómo órgano de control y garante de la continuidad de lo “normal”, la relevancia que posee la visibilidad de otros procesos para entender los propios y la intencionalidad correctiva del régimen heterosexual. Testimonian trayectorias sexo – afectiva distintas, el impacto que tuvo la exposición social en su proceso, la patologización de las identidades lesbianas y la relevancia del acompañamiento sentimental en los procesos de salida del closet.

Susana, en su recorrido visita a su hermana, se reúne con amigas y con su madre y su compañero abordando diferentes dimensiones de su vida. En una primera parte se avanza en su permanencia en el closet desde el silencio y como un ocultamiento que se justifica en las formas en que la experiencia lesbiana, en tanto desviada y aberrante, sitúa a las narrativas personales en lo inenarrable, como una vida que no merece ser contada, ni mostrada y ni siquiera vivida, como un estado pasible de ser expandido y “contagiado” a los vínculos cercanos. Además se refiere a las dificultades que acarreó en su círculo más cercano su salida del closet, llegando a ser rechazada por su madre y donde la narrativa documental enfatiza en un desenlace que aleja la diversidad del estereotipo del sujeto expulsado dado que la instancia de reconciliación y la mostración del vínculo actual, apunta a narrar un final que no necesariamente debe ser trágico.



Por último las historias de Carmen y Mariela, una pareja de mujeres que repasan frente a la cámara sus procesos de aceptación y las formas que puede adoptar esa búsqueda, la necesidad de irse, emigrar de las ciudades pequeñas para ser libre, el regreso y las condiciones que puede imponer el entorno a una vida condicionada por mandatos de mayor raigambre y el impacto que puede representar en la propia biografía encontrarse con una igual, casarse y permanecer en un estado de plenitud que no las permite imaginarse la una sin la otra.

Las formas representacionales de las feminidades y masculinidades trans/travesti permanecieron expulsadas de los espacios legítimos de visibilidad a partir de una construcción donde las que las tecnologías de género generaron marcos interpretativos desde los cuales fueron y siguen siendo percibidas como anomalías. Esas construcciones como la/o otra/o abyecto siguen sin permitir que atraviesen los filtros de la matriz heterosexual ingresando, cuando logran hacerlo, a las agendas mediáticas siempre como excepciones. No solo ocupan el lugar de lo expulsado o desterrado de las zonas socialmente habitables sino que además funcionan como constitutivas y reafirmantes del par dicotómico entre sexo, género y orientación sexual.

La “naturalidad” de la heterosexualidad como único marco válido de para interpretar las identidades sexo – genéricas da cuenta de su insuficiencia cuando las propuestas biologicistas y patologizantes se cuestionan a partir de las formas en que las subjetividades trans/travestis masculinas y femeninas desnaturalizan o reidealizan las heterosexualidades hiperbólicas dando cuenta de su carácter de constructo en el mundo de la cultura. En el contexto argentino los términos “trava” o “travesti” en su potencialidad política fueron reapropiados quitándoles su connotación negativa para transformarlos en autoadscripciones que insisten en la dimensión performativa que dinamiza al género y que además no debe coincidir necesariamente con la organización dicotómica/binaria del sistema heteronormativo. En este trabajo no se consideró como subversiva la iteración de marcas culturalmente construidas como femeninas o masculinas sino su puesta en discurso como testimonio que confronta el carácter “natural” del género.



En este sentido, la cultura mediática que se construyó en torno a las subjetividades trans/travestis femeninas las expulsó del paradigma de ciudadanía por no ubicarse en el esquema de inteligibilidad de hombre/mujer expulsándolas hacia lo prostibular, lo oculto, lo sucio, aquello que se encuentra alejado del erotismo y el acceso al amor. Las posibilidades punitivas de la construcción de la identidad sexo – genérica encontró, hasta finales de la década de los '90, su legitimación estatal en los Edictos Policiales que extendieron su regulación a la moral pública y donde las subjetividades trans/travestis ingresaban en un proceso de abyección y deshumanización sistemática con la puesta en funcionamiento de un repertorio de expulsiones que inicia en el hogar, continúa en otras instituciones negándoles el acceso a la educación, la salud, al mundo del trabajo e inclusive la libertad de tránsito en el espacio público. Paulatinamente y frente a esta situación fueron despertando interés mediático basado en su acercamiento al mundo del espectáculo y la posibilidad de ridiculizarlas en cámara al tiempo que las transmasculinidades y su discreción no lograron constituirse como “objetos de interés” generando una virtual inexistencia.

Las formas representacionales de las subjetividades trans/travesti en las coberturas mediáticas televisivas y en la ficción audiovisual se caracterizaron por un estado de infrarrepresentación materializada en figuras estereotipadas y negativas que no reflejaban – y que en algunos casos siguen sin reflejar - la complejidad de sus experiencias avanzando hacia una estereotipia estigmatizante. Otro elemento a tener en cuenta es el efecto que produce que, habitualmente, estos roles fueron – y son - interpretados por personas cissexuales profundizando en la construcción representacional de que las feminidades trans/travestis no son reales y que las masculinidades trans tampoco existen, condicionando la experiencia de aprehensión sobre otras subjetividades más allá del binomio varón/mujer cis. En la última década la superficie mediática fue actualizando sus narrativas, reorganizando su ordenamiento simbólico en respuesta a una coyuntura que modificó la experiencia de lo social.



En este contexto, es que las series documentales analizadas en este trabajo permiten acceder a diversas experiencias que posicionan a las identidades trans/travestis masculinas y femeninas en su capacidad de testimoniar sus condiciones de existencia, constituyéndose como *potenciales narrativas de contestación* frente a la infrarrepresentación dominante. El caso de Angie pone en pantalla la historia de una travesti que inició su proceso de transición perteneciendo a la fuerza policial negando, en primera instancia, su identidad autopercebida hasta lograr el reconocimiento e inclusive ascender de rango, poseer personal a cargo y contarlo con orgullo. Esto dialoga también con circunstancias familiares donde al momento de su narración todavía se encontraban aprehendiendo acerca de las formas de referirse a ella.

Se registraron también experiencias en las que la iglesia, caracterizada en la mayoría de los relatos como una institución innegociablemente excluyente, puede ocupar un rol central en la contención de las subjetividades trans/travestis femeninas. El testimonio de Victoria y la Hermana Mónica, permitió acceder a la gestación y puesta en práctica de una serie de acciones orientadas a mejorar sus condiciones de vida caracterizadas por la expulsión familiar, la falta de contención de la diversidad de las instituciones educativas, la imposibilidad de acceso al trabajo y la vivienda digna, las barreras que encuentran en el acceso a la salud y la prostitución como medio casi exclusivo de subsistencia. La narrativa documental certifica la posibilidad de dejar la calle mostrando a Victoria atendiendo a un cliente en su peluquería, diversificando las narrativas que alojan a las subjetividades trans/travestis en la prostitución.

El testimonio de Valeria se inscribe en el entramado discursivo de Guillermo, Carlos y Carmelo, y profundiza en los procesos de violencia en el periodo de Terrorismo de Estado y las violaciones sufridas durante las detenciones ilegales. Su presencia frente a la cámara y la narración de su historia se constituyen como un testimonio de época que cobra estado público en la voz de una sobreviviente sobre el particular ensañamiento con ciertas subjetividades. Las travestis representaban un exceso para los valores que la “reconstrucción de la Patria” y por ende debían



ser disciplinadas/normalizadas pero en ese acto disciplinar los responsables de enderezar a “los/as desviados/as” terminaban por sucumbir, a través de torturas y vejaciones, en la búsqueda de acceso a la posibilidad de transgresión de los deseos y los placeres posibles mediante el abuso de poder y la latencia de la muerte para quienes no accedieran.

La necesidad de la población trans/travesti de acceder al reconocimiento Estatal de su identidad de género autopercebida queda explicitada en la explicaciones de Mariana, una abogada trans que se encargada de llevar adelante juicios de “cambio de nombre y sexo”. Y se vuelve testimonio en la historia de Luisa donde además emergen tópicos que parecieran venir guionados en los devenires de la población trans/travesti femenina. La expulsión del núcleo familiar, la culpa por ‘fallar’ a los esquemas preestablecidos por la matriz heterosexual, el trabajo sexual no solo como única alternativa de subsistencia sino como lo que “corresponde” para una feminidad trans/travesti donde las formas de visibilidad de las narrativas dominantes delimitan un repertorio acotado de posibilidades que no permite que subjetividades que se expulsan hacia el margen encuentren formas de identificación con otras alternativas de existencia. También en el recorrido que hace la cámara junto a Milagros que, entre otros tópicos, permite reconocer la importancia de la creación de redes de contención frente a contextos hostiles y advierte los límites que se imponen a las identidades trans/travestis cuando no son reconocidas y el impacto que esto genera en sus proyectos profesionales que, en este caso, aspira poder enseñar desde la identidad sexo – genérica que siente y que la burocracia que acompaña a su quehacer, también de cuenta de su femineidad.

Ana Laura, Agustina, Tania y Mariana quienes en sus intervenciones permiten confirmar la potencia política que posee la visibilidad cuando el lenguaje documental se constituye como una zona de frontera que pone en dialogo elementos que se presentan como antagónicos como las tensiones entre crítica al poder / adaptación al status quo, prostitución voluntaria / prostitución obligatoria. Lo anterior habilita la posibilidad de que emerjan conflictos entre posturas, experiencias de vida y por



ende de necesidades diferenciales que en todos los casos dependen de las condiciones y trayectorias de cada una de las protagonistas que toman la palabra.

Nicol, cuya historia se registra de forma posterior a la aprobación de la Ley de Identidad de Género, realiza un recorrido donde repasa diferentes momentos. Desde niña cuando comenzó a aflorar su identidad sexo – genérica que provocó la expulsión de su hogar y la búsqueda de formas de supervivencia, su juventud y la autoexpulsión escolar como consecuencia de la incapacidad de las instituciones educativas para contener la diversidad y la construcción de redes de apoyo en sus amistades y también en su ámbito laboral. Todo lo anterior es presentado en la narrativa documental eligiendo como final el momento en el que se informa sobre los trámites necesarios para la modificación de su documentación y acceder a la posibilidad de que el Estado la reconozca en el género que se autopercibe y habita.

El corpus de análisis posibilitó la mediatización testimonial de identidades trans/travestis pertenecientes a comunidades indígenas que, al igual que en otros casos, no limitan el repertorio de posibilidades de ser y estar en el mundo sino que lo amplían. Como el caso de Goyo/Wanda quien se opone a los esencialismos identitarios del género y su correspondencia genital ya que en las formas de identificarse y apropiarse del marco de inteligibilidad cultural discurren y conviven performances indefinidas que entran en conflicto con las formas de representación y la construcción cultural binaria de lo masculino y lo femenino.

La historia de Killy quién se reconoce mujer, travesti y “aborigen” al margen de las pautas de femineidad que se supone que debería cumplir y en cuyo testimonio emergen los mecanismos en que la inteligibilidad de los cuerpos queda sujeta a una ficción regulativa que presume que hay formas fijas de ser mujer según un decálogo de condiciones que deben cumplimentarse. Los testimonios de Paloma, Daiana, Paola y Zaira hacen referencia a los modos de devenir travesti, sus expectativas de vida, sus procesos familiares de aceptación, la discriminación dentro de la misma comunidad que habitan, la prostitución como parte de un destino “natural” y la peligrosidad de la calle abonando en el anecdotario de la prostitución. El discurso



que se construye en torno a dicho tópico genera una sobrerrepresentación del levante callejero el cual es mostrado, por momentos de forma ficcionalizada y en otros como un registro nocturno en la ruta.

La experiencia de Fernanda quien, entre otros tópicos, da cuenta de las formas en que fue habitando una femineidad subversiva al apropiarse de ciertos marcadores culturales pertenecientes a lo que se delimita como constitutivo de la “mujer”, tales como los roles maternos dentro de los juegos, el pudor, las actividades relacionadas a la cocina y el uso de tacos. Luego relata su intervención quirúrgica como una necesidad para consolidar su autopercepción femenina desnaturalizando en ese acto al sistema sexo/género y exhibiendo su carácter performativo y profundamente precario. El testimonio de Sofía pone en pantalla los mecanismos de abyección que construye la matriz heterosexual y que repercuten en las sociabilidad problemática que se produce en las instituciones educativas y el reconocimiento de un punto de inflexión donde manifiesta el ejercicio de su autonomía para intervenir en su propio devenir corporal e identitario.

Las series documentales también permitieron, en menor medida, quitar de la invisibilidad de las experiencias de varones trans donde la presencia de sus testimonios y la narración de sus historias frente a la cámara, abonaron en tensionar la invisibilidad histórica de las transmasculinidades, sumándole voz y corporeidad. El testimonio de Tomás da cuenta de que los procesos de invisibilidad se reproducen también en el contexto familiar, del que no fue expulsado, pero donde llegó a ser una subjetividad sin nombre, en un trabajo cuyo perfil era el indicado pero que no volvieron a llamarlo y por el accionar de un Estado a quién debe demandar – de forma previa a la sanción de la Ley de Identidad de Género – para que reconozca cómo válida su masculinidad y así poder llevar a cabo su vida proyectada.

La falta de reconocimiento se convierte en acción, en búsqueda de reconocimiento en el testimonio de Lían quien advirtió desde edad temprana la búsqueda de su masculinidad, en principio a partir de la elección y uso de



indumentaria masculina en espacios de socialización para luego avanzar en su tratamiento hormonal. En su proceso se expone como central el acceso a una mayor diversidad de experiencias circulantes en el ecosistema mediático ya que esto le permitió rubricar otros marcos de inteligibilidad desde los cuales pensar los propios.

Por último, la toma de la palabra y la puesta en pantalla de Cachú quién, como punto de partida, al hacer referencia a sus intereses identifica la persistencia y la efectividad de la delimitación categorial binaria a partir de la cual ciertos juguetes designan e inscriben en roles de género, estableciendo jerarquías que reservan el espacio de la aventura a varones y la femineidad idealizada a mujeres. Para luego dinamitar las trayectorias contemporáneas de los devenires trans/travestis al reconocer que su cuerpo atravesó una metamorfosis que lo llevó a ser quién es reconociendo características femeninas en su corporalidad y asumiendo un rol masculino en otras esferas. Lo anterior se expresa en una enunciación que sentencia la inexistencia del género y su condición de constructo donde las categorías de varón y de mujer resultan insuficientes para contemplar otras posibilidades de habitar el mundo.

Las series documentales aquí analizadas tensionan las configuraciones binarias tradicionales a través de testimonios que presentan múltiples formas de identidades sexo – genéricas dinamitando las concepciones genitalizadas de la heteronormatividad y poniendo en pantalla la interseccionalidad de una multiplicidad de condiciones que constituyen y condicionan la existencia. Varones que se casan con otros varones. Parejas de varones que crían hijos y donde la desaparición física de uno de ellos no modifica el estatuto de paternidad. Otros que trabajan juntos y son aceptados en su ámbito laboral, en sus familias y en sus pueblos. Gays que no se reconocen en lo que las narrativas de la tolerancia configuran como “lo gay”. Experiencias de expulsiones de los grupos primarios y padecimiento de violencias físicas y verbales que encuentran en sus vínculos amistosos la posibilidad de construir familias ampliadas. Homosexuales perseguidos, golpeados y encarcelados por el Terrorismo de Estado y que aun así encontraron en el *yire* y las teteras la posibilidad de resistir y acceder al placer. Noviazgos entre varones que



comparten su vida de forma plena sin intenciones de casarse. Experiencias de mujeres que mantuvieron sus vínculos sexo – afectivos por más de treinta años. Lesbianas que decidieron ser madres a través de técnicas de reproducción asistida. Otras que fueron madres por medio de vínculos heterosexuales previos y que el dinamismo de los deseos las encontró enamorándose de otra mujer. Lesbianas que desde un lugar de visibilidad aspiran a ocupar cargos electivos. Algunas que expresan temores frente a la salida del closet por la posibilidad de consecuencias negativas y otras que no se consideraban ni varones, ni mujeres. Parejas de mujeres que se acompañan en sus procesos de aceptarse y enfrentarse al rechazo familiar. Lesbianas que cuestionaron desde edades tempranas el rol de sus familias como sensores de la normalidad. Algunas que fueron rechazadas y luego aceptadas cuando los/as responsables del rechazo adquieren otros marcos interpretativos para comprender a las diversidades sexo – genérico – identitarias y matrimonios de mujeres que se encuentran en estados de plenitud y que no se imaginan la una sin la otra. Travestis que encontraron la valentía de asumir su identidad sexo – genérica torciendo las lógicas de contextos masculinizados. Otras que luego de una serie de exclusiones estructurales encontraron en la iglesia la ayuda necesaria para generarse otras oportunidades de subsistencia. Sobrevivientes del Terrorismo de Estado y los Edictos Policiales que pusieron tetas a la resistencia. Feminidades trans que estudian para ser profesionales y que desean ser reconocidas en su subjetividad en todos los espacios en los que participan. Travestis que consideran la prostitución como una alternativa y otras para quienes se presenta como la única posibilidad de subsistencia. Personas que lograron modificar la identidad sexo – genérica designada al nacer en sus documentaciones a través de procesos judiciales y otras que lo hicieron a través de legislaciones que ampliaron el acceso a más y mejores derechos. Travestis indígenas que nunca se dedicaron a la prostitución, algunas que sí y otras que trabajan para generarse alternativas que les permitan dejar de exponerse a la peligrosidad de la calle. Feminidades trans/travestis que intervinieron sus cuerpos quirúrgicamente y con acceso a tratamientos hormonales y otras que con dificultad logran solventar sus necesidades



básicas y ayudar a sus familias. Varones trans que comienzan a tomar la palabra. Que exponen la necesidad de ser reconocidos en el campo de las masculinidades válidas. Que proyectan sus vidas formando parte y reproduciendo los rituales que suponen los marcos de inteligibilidad masculina y otros que se adaptan al devenir fluido del género y que testimonian discursiva y corporalmente su condición de constructo.

La función pedagógica del cine y la televisión estableció estereotipos y formas posibles de habitar la existencia limitadas a un par dicotómico estable y construyeron marcos de comprensión sobre la diversidad sexo – genérico - identitaria postulándola como algo abyecto. Todas las experiencias aquí analizadas permiten construir una diversidad polifónica que hace posible el corrimiento de los límites de la matriz heterosexual y dan cuenta de que hay más de dos géneros posibles, más de dos deseos posibles y que las identidades no se limitan solo a esas posibilidades sino que interseccionan con múltiples condiciones. Aquí la toma de la palabra, la puesta en pantalla de sus corporalidades y las formas de autorrepresentación amplían los marcos de inteligibilidad respondiendo a una necesidad urgente porque, tal como lo sostuvo Carlos Jáuregui, en una sociedad que nos educa para la vergüenza, el orgullo es una respuesta política.



BIBLIOGRAFÍA

Ahn, J. (2011). The effect of social network sites on adolescents' social and academic development: current theories and controversies. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 62(8), pp. 1435-1445.

Althusser, L. (1971). Ideology and Ideological State Apparatuses. Notes Towards an Investigation. En Althusser, L. *Lenin and Philosophy*. Nueva York: Monthly Review Press.

Álvarez Broz, M. (2017) Las paradojas de la (in)visibilidad. Trayectorias de vida de las personas transmasculinas en la argentina contemporánea. En: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 23, n. 47, p. 227-258, jan./abr.

Aprea, G. (2008). Testimonios: Oralidad y visibilidad en los documentales argentinos contemporáneos. En *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-096/194.pdf>.

Aprea, G. (2012). Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente. En Aprea, G. (2012) (comp.) *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*, (pp. 121-145) Buenos Aires, Argentina: UNGS.

Aprea, G. (2015) *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Aprea, Gustavo. (2010). Dos momentos en el uso de los testimonios en autores de documentales latinoamericanos. En: *Cine Documental*, N° 1, 1er. semestre de 2010. Disponible en: http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_02.html



Aragón, J. y Buzzi, P. (2009). Las hijas mujeres lesbianas y su relación con su núcleo familiar. En: V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Arancibia, V. (2014). Memorias múltiples, iconografías diversas. Entramando la historia en las ficciones televisivas argentinas. *Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura: Representaciones mediáticas de la diferencia y la desigualdad*, N° 76, pp. 12-30. Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Periodismo y Ciencias Sociales, La Plata.

Arancibia, Víctor (2015). *Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memorias y representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La plata, Facultad de Comunicación. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/46617>

Archenti, N. (2002). Los caminos de la inclusión política, acciones afirmativas de género. En Vázquez, S. (ed.) *Hombres públicos, Mujeres públicas*. Buenos Aires: Friedrich Ebert Stiftung, Fundación Sergio Karakachoff, p. 25-58.

Archenti, N. (2004). Género y ciudadanía. Impacto de las cuotas para mujeres en el congreso argentino. En *VI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Arfuch, L. (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Arfuch, L. (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Arfuch, L. (2010). Sujetos y narrativas. *Acta Sociológica*. Núm. 53, septiembre-diciembre, pp. 19-41.



Arfuch, L. (2014) (Auto)biografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, ISSN 2362-2075, N° 1, marzo 2014, pp. 68-81

Arfuch, L. (Comp.). (2005). *Identidades. Sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Arfuch, L. y Devalle, V. (2009). *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

Aumont, J. y Marie, M. (1993). *Análisis del Film*. Barcelona, España: Paidós.

Aumont, J., Bergala, A. Marie, M. y Vernet, M. (2008) *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Austin, J. (1982) *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, Paidós.

Badinter, E. (1993) *XY. La identidad masculina*. Madrid: Alianza.

Barrancos, D. (1999). "Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el periodo de entreguerras." En: Devoto, F. y M. Madero (Dir.) *Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*. Buenos Aires: Taurus

Barrancos, D. (2014) Participación política y luchas por el sufragio femenino en Argentina (1900-1947). En: *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, Vol. 11, No. 1 Enero - Junio, 2014.

Barrancos, D. (2014). Géneros y sexualidades disidentes en la Argentina: de la agencia por los derechos a la legislación positiva. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*. Vol. 11, No. 2 Julio-Diciembre.

Barthes, R. (1986). Retórica de la Imagen. En Barthes, R. *Lo Obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces*, pp. 29-47. Barcelona: Paidós Comunicación.

Bazán, O. (2010). *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. 2ª ed. Buenos Aires: Marea.



Becerra, M. (2010) Mutaciones en la superficie y cambios estructurales. América Latina en el Parnaso informacional. En Moraes, D. (comp.), *Mutaciones de lo visible. Comunicación y procesos culturales en la era digital*. (pp. 81-112). Buenos Aires: Paidós.

Becerra, M., & Mastrini, G. (2009). *Los dueños de la palabra: acceso, estructura y concentración de los medios en la América Latina del siglo XXI*. Prometeo, Buenos Aires.

Bellucci, M. (2016) Vidas Precaria: Alianzas y tensiones en el activismo LG(TTB). En: Pecoraro, G. (Comp.). *Acá Estamos: Carlos Jáuregui, sexualidad y política en la Argentina*. Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Bellucci, M. y Rapisardi, F. (1999). Alrededor de la identidad. Luchas políticas del presente. *Revista Nueva Sociedad*, N° 162, pp. 40-53.

Belucci, M. (2010). Orgullo. Carlos Jáuregui. Una biografía política. Buenos Aires: Emecé.

Belvedere, C. (2002) *De sapos y cocodrilos. La lógica elusiva de la discriminación social*. Buenos Aires. Biblos.

Bergero Miguel, T., Asiain Vierge, S., Cano-Caballero Gálve, M.D. (2010). ¿Hacia la despatologización de la transexualidad? Apuntes desde una lógica difusa. En *Norte de salud mental*, 3 (38), 56-64.

Berkins, L. (2003). Un itinerario político del travestismo. En Diana Maffía (comp.), *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Ed. Feminaria.

Berkins, L. (comp.) (2007). *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe Nacional sobre la situación de las Travestis, Transexuales y Transgéneros*. Buenos Aires: Asociación de la lucha por la Identidad Travesti, Transexual (ALITT).



Berkins, L. y Fernández, J. (coords.) (2005). *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ed. Madres de Plaza de Mayo.

Bimbi, B. (2010). *Matrimonio Igualitario*. 1ª Ed. Planeta. Buenos Aires.

Blazquez, G. (2017). “El amor de l@s rar@s. Cine y homosexualidades durante la década de 1980 en Argentina”. *Fotocinema*. Revista científica de cine y fotografía, nº 15, pp. 111-137. Disponible: <http://www.revistafotocinema.com/>

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Braidotti, R. (2000) *Sujetos nómades*. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (1988) *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. En *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4: 519-531.

Butler, J. (2001). *Los mecanismos psíquicos del poder: teorías de la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós. Barcelona

Butler, J. (2006b). *Vida Precaria*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Ed. Paidós.

Butler, J. (2010) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2010b), *Marcos de guerra, las vidas no lloradas*, Madrid: Espasa Libros.

Buxó, M. Jesús y De Miguel, Jesús M. (1999). *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*. Barcelona, España: Proyecto a.



Cáceres, A. y Cáceres, C. (2012). El cine ha muerto. ¡Larga vida al cine! El Plan de Fomento del INCAA ante el desarrollo de la tecnología HD. *Toma Uno*, N° 1. Universidad Nacional de Córdoba.

Cáceres, C. y Cáceres, M. (2012). El cine ha muerto. ¡Larga vida al cine! El Plan de Fomento del INCAA ante el desarrollo de la tecnología HD. En: *Toma Uno*, n° 1. Universidad Nacional de Córdoba.

Cadoret, A. (2003) *Padres como los demás. Homosexualidad y parentesco*. Barcelona: Gedisa.

Caggiano, S. (2012): *El sentido común visual. Disputas en torno a género, "raza" y clase en imágenes de circulación pública*. Buenos Aires, Miño y Dávila.

Calhoun, C. (ed) (2010). *Robert K. Merton: Sociology of science and sociology as science*. New York: Columbia UP.

Camblong, A. (2014) "Habitar las fronteras..." Misiones: Editorial Universitaria.

Campo, J. (2012) *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos aires: Imago mundi.

Casetti, F. (1994). *Teoría del cine*. Madrid, España: Cátedra.

Casetti, F. y de Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Paidós.

Castells, M. & Subirats, M. (2007) *Mujeres y hombres: ¿un amor imposible?*. Madrid: Alianza.

Castro Ricalde, M. (2002). *Feminismo y teoría cinematográfica*. En: *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* Número 25, enero-junio de, pp. 23-48.

Cebreli, A y Arancibia, V. (2005) *Representaciones Sociales: Modos de mirar y de hacer*. Salta, CEPIHA Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Salta.



Cebrelli, A. y Arancibia, V. (2005) *Representaciones sociales: Modos de mirar y de hacer*. Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta. Salta.

Chanan, M. (2008). El documental y el espacio público. *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*. N° 57-58, 1, pp. 68-99.

Cobo, R. (2001). Socialización e Identidad de Género. Entre el consenso y la Coacción. En *Jornadas de Comunicación y Género*. Málaga: Cedma.

Comas D'Argemir, D. (2008) Construyendo imaginarios, identidades, comunidades: El papel de los medios de comunicación. En: Bullen, Margaret & Díez Mintegui, M^a Carmen (coord.) *Retos teóricos y nuevas prácticas, Congreso de Antropología*, San Sebastián, pp. 179-208.

Comolli, J. (2002). *Filmar para ver. Escritos de teoría y crítica de cine*. Buenos Aires: Simurg.

Córdoba, D., Sáez, J. y Vidarte, P. (2005): *Teoría Queer. Políticas Bollerías, Maricas, Trans, Mestizas*. Barcelona, EGALES.

Crenshaw, Kimberlé (1995). "Mapping the Margins: Interseccionalidad, Identity Politics and violence Against Women of Color en K. Crenshaw"; N. Cotanda; C. Peller; K. Thomas (eds.) *Critical Race Theory. The key writings that formed the movement*. p. 357-383. New York: The New Press

Cuarterolo, A. (2015) Fantasías de nitrato. El cine pornográfico y erótico en la Argentina de principios del siglo XX. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 1, diciembre, pp. 96-125. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/37>

De Lauretis, T. (1989 [1996]). *La tecnología del género* (traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet, tomado de *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, London Macmillan Press, 1989, pp. 1-30). En: *Revista Mora* N° 2, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Pp. 6-34



De Lauretis, T. (1992) La creación de las imágenes. En Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine. Madrid: Cátedra, 63 – 115.

De Lauretis, T. (2000) *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Ed. Horas y horas. Madrid.

De Sousa Santos, B. (2010). Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal. - 1a ed. - Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO; Prometeo Libros,

Delfino, S. y Rapisardi, F. (2007) La transformación de los derechos a través de luchas políticas colectivas. *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*. N°. 53. pp. 73-78.

Elizalde, S. (2014). Aprendiendo a ser mujeres y varones jóvenes: prácticas de investimento del género y la sexualidad en la institución escolar. *Intersecciones en Comunicación*, N° 8, pp. 31-50.

Ema López, J. (2004) Del sujeto a la agencia (a través de lo político). *Athenea Digital* - núm. 5 primavera.

Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós.

Espejo, J. C. (2008). Homosexualidad y cristianismo en tensión: la percepción de los homosexuales a través de los documentos oficiales de la Iglesia Católica. *Bagoas, Natal*, (2), 33-69.

Farji Neer, A. (2017). *Travestismo, transexualidad y transgeneridad en los discursos del estado argentino. Desde los Edictos Policiales hasta la Ley de Identidad de Género*. Teseo.

Faur, E. (2004). *Masculinidades y desarrollo social*. Bogotá: Unicef Colombia.

Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados: la política de género y la construcción de la sexualidad*. Barcelona: Melusina.



Fernández, A. (2008). *Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Fernández, A. y Siqueira Peres, W. (2013). *La diferencia desquiciada, Género y diversidades sexuales: devenires, deseos y derechos*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.

Figari, C. (2008). Violencia, repugnancia y indignación: las travestis como lo otro abyecto. *Niteroi*, v 8, n 2, p. 355 – 368, 1 sem. Disponible en: https://carlosfigari.files.wordpress.com/2009/12/figari_genero.pdf

Figari, C. (2010). Per scientiam ad justitiam! Matrimonio igualitario en argentina. En *Mediações*, Londrina, v. 15, n.1, p. 125-145, Jan/Jun. 2010.

Figari, C. (2010b). El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas. en Massetti, A.; Villanueva, E. y Gómez, M. (comps.) *Movilizaciones, protestas e identidades colectivas en la Argentina del bicentenario*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Trilce. pp. 225-240.

Figari, C. (2012). La identidad de género: entre cortes y suturas. En Von Opiela, C. (Comp.) *Derecho a la identidad de género: Ley N° 26.743.- 1a ed. -* Buenos Aires: La Ley.

Figari, C. y Gemetro, F. (2009). Escritas en silencio. Mujeres que deseaban a otras mujeres en la Argentina del Siglo XX. En *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, núm. 3, 2009, pp. 33-53. Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos, Río de Janeiro, Brasil.

Flores, V. (2008). Entre secretos y silencios. La ignorancia como política de conocimiento y práctica de (hetero) normalización. En *Revista Trabajo Social*, N°18, pp. 14-21. UNAM.

Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad vol. I. La voluntad de saber*. Madrid: siglo XXI.



Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. En *Revista Mexicana de Sociología*, 50, (3), 3-20. Disponible en: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3540551?uid=2&uid=4&sid=2110223674491>

Foucault, M. (1993) *Microfísica del poder*. Ed. La Piqueta, Madrid.

Foucault, M. (2005) *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI,

Francisco (2013) Carta encíclica Lumen Fidei del Sumo Pontífice Francisco a los Obispos, a los Presbíteros y a los Diáconos, a las personas consagradas y a todos los fieles laicos sobre la fe. Disponible en: http://www.vatican.va/content/dam/francesco/pdf/encyclicals/documents/papa-francesco_20130629_enciclica-lumen-fidei_sp.pdf

Fuller, N. (2001). *Masculinidades, cambios y permanencias. Varones de Cuzco, Iquitos y Lima*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica.

Fundación Huésped y Asociación de Travestis, Transexuales y Transgéneros de Argentina (ATTTA) (2014). "Ley de identidad de género y acceso al cuidado de la salud de las personas trans en argentina". Open Society Foundations. Disponible en: <https://www.huesped.org.ar/wp-content/uploads/2014/05/OSI-informe-FINAL.pdf>

Fuskova, I.; Schmid, S. & Marek, C. (1994). *Amor de mujeres. El lesbianismo en la Argentina, hoy*. Buenos Aires: Planeta. 220 p. ISBN 950-742-568-3.

Gaines, J. (1999). White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory. En *Feminist Film Theory. A reader*. New York: New York University Press, 1999. 293-306.

Gamba, S. (coord.) (2009). *Diccionario de estudios de género y feminismo*. 2 ed. Buenos Aires (Argentina): Biblos.

García Albertos, M. (2018). Mayores y Diversidad sexual: Entre la visibilidad y el derecho a la indiferencia. En: *Revista Prisma Social* n° 21, 2° trimestre, junio.



Gardies, R. (2014). *Comprender el cine y las imágenes*. 1ª ed. Buenos Aires: La Marca Editora.

Gemetro, F. (2011). Lesbiandades. Algunas coordenadas historiográficas para entender la construcción del lesbianismo en la Argentina. En Gutiérrez, M. (Comp.) *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*. Buenos Aires: Ediciones Godot. Pp. 91-114.

Gentili, R. A. (1995). *Me van a tener que acompañar: una visión crítica sobre los edictos policiales*. El Naranja.

Gilmore, D. (1994). *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós.

Giordano, M. y Gustavsson, A. (2013). Entre la narrativa de viaje y el discurso antropológico. La primera filmografía en el imaginario indígena chaqueño. En: Giordano, M., Sudar Klappenbach, L. & Isler, R. (comps.) *Memoria e imaginario del nordeste argentino. Escritura, oralidad e imagen*. Santa Fe, Argentina: Prohistoria, pp. 23-50.

Goffman, I. (2001). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu

Gómez, E. (1908). *La mala vida en Buenos Aires*. Editor: J. Roldan

Gómez, L. (comp.) (2012). *Construyendo historias. Ver para creer en la Televisión. Relatos y narraciones en la Televisión Digital Argentina*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Ciencias Sociales, La Plata: Ediciones EPC.

González Requena, J. (1980). Film, texto, semiótica. En *Contracampo*, año II, nº 13, pp. 51-61.

González Requena, J. (1982). La fractura de la significación en el texto moderno. En *Contracampo*. Año IV, Nº 28, pp. 50-58.

Gramsci, A. (1971). *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.



Grimson, A. (2004). *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.

Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Grossberg, L. (2006). Stuart Hall sobre raza y racismo: estudios culturales y la práctica del contextualismo. En: *Tabula Rasa*, núm. 5, julio-diciembre. Bogotá, Colombia: Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

Guajardo, G. (2002). Contexto sociocultural del sexo entre varones. En Cáceres, C.; Pecheny, M. y Veriano Terto Jr. (eds.) *Sida y sexo entre hombres en América Latina: vulnerabilidades, fortalezas y propuestas para la acción*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia/ONUSIDA (57-79).

Guerra L. (2007): *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, México, PUEG.

Guerra L. (2011). Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad. En *AISTHESIS* N° 50 157-171.

Guimarães, A. (2003). The racial insult. En *Discourse & Society* 14 (2), SAGE Publications London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, 133 – 151 p.

Halberstam, J. *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales, 2008.

Hall, S. (1980) Codificar/Decodificar. *Culture, media y Lenguaje*, London, Hutchinson, pp. 129-139.

Hall, S. (1988) *The Hard Road to renewal: Thatcherism and the Crisis of the Left*. Londres: Verso.

Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? En Hall, S y Du Gay, P. (coords). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Madrid, pp. 13-39.

Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Restrepo, E., Walsh, C. y Vich, V. (editores). Instituto de estudios sociales



y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Envi3n Editores.

Hall, S. y Dugay, P. (2003). *Cuestiones de identidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Halperin, D. (2007). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Halperin, D. (2016). *C3mo ser gay*. Valencia: Tirant Humanidades.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencci3n de la naturaleza*, Madrid, C3tedra.

Haskell, M. (1999). The Woman's Film. En *Feminist Film Theory. A reader*. New York: New York University Press, 1999. 20-30.

Herrera, C. (2010). *La construcci3n sociocultural del amor rom3ntico*. Madrid: Fundamentos.

Hollinger, K. (1998). *In the Company of Women. Contemporary Female Friendship Films*. Minnessota: University of Minnessota Press.

INADI (s.f.) *Intersexualidad. Documento tem3tico*. Edici3n Instituto Nacional contra la Discriminaci3n, la Xenofobia y el Racismo (INADI) Ministerio de Justicia y Derechos Humanos – Presidencia de la Naci3n. Direcci3n: Av. Avenida de Mayo 1401 (C1085ABE), Ciudad Aut3noma de Buenos.

INADI (s.f.). *Diversidad sexual y derechos humanos. Sexualidades libres de violencia y discriminaci3n*. Disponible en: <http://www.inadi.gob.ar/contenidos-digitales/wp-content/uploads/2017/06/Diversidad-Sexual-y-Derechos-Humanos-9-9-2016.pdf>

Infeld, A. (2009). *Pobres y prostitutas. Pol3ticas sociales, control social y ciudadan3a en Comodoro Rivadavia 1929 – 1944*. Rosario: Prohistoria Ediciones.



Insausti, S. & Peralta, J. (2018) Cuaderno bibliográfico: Estudios sobre masculinidades y diversidad sexual en Argentina. En: *Anclajes*, Vol. 22, Núm. 3. Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/2540/3382>

Insausti, S. (2018). Un pasado a imagen y semejanza: Recuperación y negación de los testimonios maricas en la constitución de la memoria gay. En *Prácticas de Oficio*, v.2, n. 21, jun. – dic. Disponible en: <https://static.ides.org.ar/archivo/www/2012/04/4.-INSAUSTI-2.pdf>

Invernizzi, A. (2017). Yo nena, yo princesa: la representación de la niñez trans en la no ficción audiovisual argentina. En *Cine Documental*, N° 15, pp. 5-27. Disponible en: <https://revista.cinedocumental.com.ar/yo-nena-yo-princesa-la-representacion-de-la-ninez-trans-en-la-no-ficcion-audiovisual-argentina/>

Jäger, S. (2003). Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD. Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos. En: Wodak, R. y Meyer, M., (comps.) *Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona: Gedisa.

Jáuregui, C. (1987). *La homosexualidad en la Argentina*. Buenos Aires: Tarso.

Jelin, E. (2004). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture*. New York: New York University Press.

Jobe, J. (2013). *Transgender Representation in the Media*. Honors Theses (132). Disponible en: https://encompass.eku.edu/honors_theses/132/

Jones, D. & Carbonelli, M. (2012). Evangélicos y derechos sexuales y reproductivos: actores y lógicas políticas en la Argentina contemporánea. En: *Revista Capa*, v. 48, n. 3. Disponible en: http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/2639



Jones, D. (2008). Estigmatización y discriminación a adolescentes varones homosexuales. En: Pecheny M., Figari C. y Jones D. (comp.) (2008). *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. El Zorzal, Buenos Aires.

Justo Von Lurzer, C. (2006). Putas, el estigma: aproximaciones a las representaciones de las mujeres que ejercen la prostitución en la ciudad de Buenos Aires. En: *Revista Question*, Vol 1, N° 12.

Kanneh, K. (1992). Sisters under the skin: a politics of heterosexuality. En *Feminism & Psychology*. October, Vol. 2, n° 3, p.432-433.

Kaplan, A. (1993). (ed). *Postmodernism and its Discontents. Theories, Practices*. 4a. ed. New York: Verso.

Kaplan, A. (1998). *Las mujeres y el cine. A ambos lados de la cámara*. Madrid, Cátedra.

Kimmel, M. (1997). Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina. En: Valdés, T.; Olavarría, J. (Ed.). *Masculinidad/es: poder y crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional: FLACSO, 1997. p. 49-62. (Ediciones de las Mujeres n° 24).

Konigsberg, I. (2004). *Diccionario Técnico Akal de Cine*, Ediciones Akal, Madrid.

Korinfeld, D. (1994). Cuerpo y escuela. *Revista Ensayos y Experiencias*, N°13, pp. 22-25.

Kosofsky Sedgwick, E. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: La Tempestad.

Kossoy, B. (2000). Reflexiones sobre la Historia de la Fotografía. En Fontcuberta, J. (ed.): *Fotografía. Crisis de la Historia*, Barcelona: Actar, 2000, p. 104.



La Barbera, M. (2016). Interseccionalidad, un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea. En *Interdisciplina* 4, n° 8: 105-122.

Laclau, E. y Mouffe, C. (1987). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Laudano, C. (1998). *Las mujeres en los discursos militares*. Buenos Aires: Página/12; Universidad Nacional de La Plata; Universidad Nacional del Litoral; Universidad Nacional de Quilmes.

Lauretis de, T. (1989). La tecnología del género. En Lauretis de, T. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction, London, Macmillan Press*, pp. 1-30. Traducción Bach, A. M. y Roulet, M. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>

Libson, M. (2008). ¿Qué creen los y las que opinan sobre homoparentalidad? En Pecheny M., Figari C. y Jones D. (comp.) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. El Zorzal, Buenos Aires.

Libson, M. (2012). Parentalidades Gays y Lesbianas: Varones y Mujeres en Familias No Heteronormativas. En *Revista de Estudios de Género, La Ventana*, n° 35. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.

Lotman, J. (1979). *Estética y semiótica del cine*. Barcelona, España: GG.

Lotman, J. (1996) *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.

Lumbreras, M. (2010) “Magia, acción y materia. La imagen de la Bildwissenschaft”, en Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte N°22, pp. 241-262. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3360208>.



Marentes, M. (2017). Amor gay en dos ficciones televisivas argentinas: Entre la reproducción y la contestación de la heteronorma. En *Cuadernos.info*, (41), 141-154. <https://doi.org/10.7764/cdi.41.1142>

Maristany, J. (2013). Del pudor en el lenguaje: notas sobre lo queer en Argentina. En: *Lectures du genre* N° 10, p. 102-111.

Marshall, P. (2018) Matrimonio entre personas del mismo sexo: una aproximación desde la política del reconocimiento. En *Polis*, N° 49. Disponible en: <http://journals.openedition.org/polis/15113>

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Editorial Gustavo Gili S.A. Versión revisada 1991.

Martínez, A. (2015) La identidad sexual en clave lesbiana. Tensiones político-conceptuales: desde el feminismo radical hasta Judith Butler. *Revista Latinoamericana, Sexualidad, Salud y Sociedad* n.19, pp.102-132.

Martínez, J y Vidal-Ortiz, S. (comps.) (2018). *Travar el saber: educación de personas trans y travestis en Argentina: relatos en primera persona*. La Plata, EDULP.

Mattelart, M. (1982). *Mujeres e industrias culturales*. Barcelona, España: Anagrama.

Mclaren, J. (2018). Recognize Me: An Analysis of Transgender Media. *Major Papers*. 45. Disponible en: <https://scholar.uwindsor.ca/major-papers/45/>

Meccia, E. (2004). Homosexualidad y tolerancia: la orientación sexual como derecho humano. En: *Encrucijadas*, N° 28. Buenos Aires (82-86).

Meccia, E. (2006). *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*, Buenos Aires, Gran Aldea Editores.

Meccia, E. (2008). La carrera moral de Tommy. Un ensayo en torno a la transformación de la homosexualidad en categoría social y sus efectos en la



subjetividad. En: Pecheny M., Figari C. y Jones D. (comp.) (2008). *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. El Zorzal, Buenos Aires.

Meccia, E. (2011). *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*. Gran Aldea Editores, Buenos Aires.

Meccia, E. (2017). *El tiempo no para: los últimos homosexuales cuentan la historia*. Santa Fe, Ediciones UNL; Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eudeba.

Melo, A. (2008) (Comp.) *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires, Argentina: Editorial LEA.

Mendieta, L. (2016) *Tránsitos identitarios: corporalidad, género y performatividad en las transmasculinidades*. Tesis (Grado) Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Metz, C. (1972). El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil? En AA. VV. *Lo verosímil*. Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo, pp. 17-30.

Mira, A. (2008) *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. EGALES, S.L, Barcelona – Madrid.

Missé, M., Coll-Planas, G. (2010). La patologización de la transexualidad: reflexiones críticas y propuestas. En *Norte de salud mental*, 8 (38), 44-55.

Mitchell, W. J. T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes?*. Buenos Aires, Sans Soleil.

Mitchell, W.J.T (2014). *¿Qué quieren realmente las imágenes?* Trad. Javier Fresneda. COCOM, Yucatán, México.

Modarelli, A. y Rapisardi, F. (2019) *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Página S.A.



Montenegro, P. (2008). Mujeres travestidas de varón, transgresión transitoria y la teoría de la contención. En Melo, A., (comp.) *Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Ediciones Lea. Buenos Aires.

Moreno, A. (2008). La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual. En Pecheny, M.; Figari, C. y Jones, D. (comps.) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*, El Zorzal, Buenos Aires.

Mosse, G. L (1996) *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press.

Mulvey, L. (2007). Placer visual y cine narrativo. En Cordero Reiman, K. y Sáenz, I. (comps.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* México: Universidad Iberoamericana/PUEG: 2007. 81-93.

Nabal, E. (2015) Boquitas sin pintar: Lo trans en el cine español y argentino. En Peinado P. (Eds.) *Universo Trans: análisis pluridisciplinar sobre transexualidad y transgenero*. Madrid. Transexualia, Ayuntamiento de Madrid.

Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Ed. Paidós, Barcelona.

Núñez, F.; Sotelo, J. y Recoder, M. (2010). Experiencias de estigma y discriminación en personas homosexuales/gays, bisexuales y trans. Ministerio de Salud de la Nación. Dirección de Sida y ETS. Disponible en: http://www.unfpa.org.ar/sitio/images/stories/pdf/2015-06_estigma-discriminacion.pdf

Oberlin, A. (2020). La memoria no se guarda en el closet. Violencias invisibilizadas del terrorismo de Estado en Argentina. En: *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. Volumen 7, Número 14, octubre 2020, pp 102-119.

Olivera, G. (2012). Entre lo innombrable y lo enunciable: visibilidades e espacialidades LGBT en el cine argentino /1960-1991. En Forastelli, F & Olivera, G



(ed.), *Estudios Queer. Semióticas y políticas de la sexualidad* (pp.99-111). Buenos Aires: La Crujía.

Paniagua Ramírez, K. (2009). *El documental como crisol. Análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*. México: Ciesas.

Paniagua Ramírez, K. (2009). *El documental como crisol. Análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen*. México: cieras.

Paván, V. (2016). *Niñez trans. Experiencia de reconocimiento y derecho a la identidad*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Pecheny M. (2014). Derechos humanos y sexualidad: hacia la democratización de los vínculos afectivos en la Argentina. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*. Año: 2014, p. 119 – 136

Pecheny M., Figari C. y Jones D. (comp.) (2008). *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. El Zorzal, Buenos Aires.

Pecheny, M. (2002). Identidades discretas. En Arfuch, L. (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo (125-147).

Pecheny, M., (2003). Sexual orientation, AIDS, and human rights in Argentina: the paradox of social advance amidst health crisis. En Eckstein, S. y Wickham-Crowley, T. (eds.): *Struggles for social rights in Latin America*, Nueva York, Routledge.

Pechín, J. (2013). ¿Cómo construye varones la escuela? Etnografía crítica sobre rituales de masculinización en la escena escolar. En *Revista iberoamericana de educación*, N° 62, pp. 181-202.

Peidro, S. (2013). Un deseo que interpela: subvirtiendo las normas morales de la erogenia masculina. Recorrido por la filmografía del cineasta Marco Berger. En *Ética y Cine Journal*, Vol. 3, No. 3, pp. 43-53.



Peidro, S. (2015) Configuración ideológica de la transgeneridad: cross dressing y travestismo en el cine argentino. En *Alter/nativas*, The Ohio State University.

Peidro, S. (2017) Disidencias sexuales en Argentina: tres películas del siglo XXI. En: *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pelayo, I. (2009) *Imagen fílmica del lesbianismo a través de los personajes protagonistas en el cine español*, (Tesis doctoral), Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I, Facultad de Ciencias de la Información.

Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del Siglo XVIII*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Peres Díaz, D. (2016) La plasticidad del género y la despatologización de la transexualidad: perspectivas desde la Teoría Queer. En: *Sociedades en transición: afrontando los retos del cambio social*. Actas del VIII Congreso Andaluz de Sociología. Almería 24-26 de noviembre 2016.

Perlongher, N. (2008) El sexo de las locas. En Perlongher, N. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires, Colihue.

Petracci, M. (Coord.) y Pecheny, M. (2007). *Argentina, derechos humanos y sexualidad*. Buenos Aires, Argentina: CEDES.

Pichardo Galán J. I., De Stéfano Barbero M. y Martín-Chiappe M. L. (2015) (Des)naturalización y elección: emergencias en la parentalidad y el parentesco de lesbianas, gays, bisexuales y transexuales. En: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXX, n.o 1, pp. 187-203, enero-junio.

Pichardo Galán, J. (2003). Migraciones y opción sexual. En Guasch, O. y Viñuales, O. (eds.) *Sexualidades, diversidad y control social*. Barcelona: Bellaterra.

Pichardo Galán, J. I. (2009). *Entender la diversidad familiar*. Barcelona: Bellaterra.



Pichardo Galán, J. I. (2011). Sex and the family: intersections between family, gender, reproduction and samesex sexuality in Spain. En J. Takács y R. Kuhar (eds.) *Doing families. Gay and lesbian family practices*: 17-36. Liubliana: Mirovni Institut.

Piedras, P. El cine documental en primera persona. Buenos Aires: Paidós.

Pita, M. (2004). *Lo infinitamente pequeño del poder político. Policía y contravenciones en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires*. Tesis de Maestría no publicada. Universidad De Buenos Aires. Maestría en Administración Pública, Argentina.

Pitt-Rivers, J. (1979). *Antropología del honor o política de los sexos*. Barcelona, Editorial Grijalbo.

Plantinga, C. (2005). What a Documentery Is, Afetr All. En *Journal of Aesthetics and art Criticism*; Vol. 62, Nº 2, 2005, pág. 106.

Platero, R. (coord.) (2008). *Lesbianas. Discursos y representaciones*. Ed. Melusina, Barcelona.

Preciado, P. (2014). *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires, Paidós.

Prieto, A. (2017). La gesta del amor es aquí y ahora. En: AA.VV. (2017) *La revolución de las Mariposas. A diez años de La Gesta del Nombre Propio*. Publicación del Ministerio Público de la Defensa de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Año 2017. 176 pp.

Principios de Yogyakarta (2007) Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género. Disponible en: <http://yogyakartaprinciples.org/principles>

Prosser, J. (1998). *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality*. Nueva York: Columbia University Press.

Raffin, M. (2008). La burla como inclusión excluyente. Las figuras del gay y la travesti en las películas de Olmedo y Porcel. En Adrián Melo (Comp.). *Otras*



historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino. Ediciones LEA. Buenos aires.

Ramacciotti, K. y Valobra, A. (2008) El campo médico argentino y su mirada al tribadismo, 1936-1955". En *Revista Estudios Feministas*, Vol. 16, N° 2. Pp. 493-516.

Rapisardi F. y Bellucci M. (1999) Alrededor de la identidad. Las luchas políticas del presente. *Nueva Sociedad*. N° 162, Julio – Agosto.

Raun, T. (2016). *Out online: Trans self-representation and community building on youtube.* New York: Routledge.

Reguillo, R. (2007). Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal. En: Grimson, A. *Cultura y Neoliberalismo.* Buenos Aires, Argentina: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Reguillo, R. (2008). Políticas de la invisibilidad. La construcción social de la diferencia. En *Clase N° 5 del Curso Educación, Imágenes y Medios*, Buenos Aires: FLACSO.

Reitz, N. (2017). The Representation of Trans Women in Film and Television. *Cinesthesia: Vol. 7: Iss. 1, Article 2.* Available at: <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol7/iss1/2>

Renov, M. (2008). First-person films. Some theses on self-description. En Austin, T. y de Jong, W. (ed) *Rethinking documentaries. New perspectives, new practices*, pp. 41-54. Maidenhead: Open University Press.

Renov, M. (2011). Estudiando el sujeto: una introducción. En Labaki, A. y Mouraño, M. (ed) *El cine de lo real*, pp. 193-212. Buenos Aires: Colihue.

Rich, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. En *DUODA Revista d'Esfudis Feministes*, Num 10.

Ricoeur, P (2009). La identidad narrativa. En Stoopen Galán, M. (coord.). *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos.* Facultad de Filosofía y Letras,



Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, 460 pp.

Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.

Rincón O. (2006). Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento. *Estudios de televisión*. Núm. 23. Barcelona, España: Gedisa.

Rincón, O. (comp.) (2001). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Bogotá: Ed. Convenio Andrés Bello.

Rivero, E. (2018). La ficción televisiva en Argentina: el fomento estatal y la crisis de la producción privada (2011-2016). *Comunicación y Medios*, 27(37). doi:10.5354/0719-1529.2018.48288

Roccia, M. (2015). El Discurso de la Iglesia Católica: Aborto, homosexualidad y Pederastia. En *Discurso & Sociedad*, Vol. 9(4), 2015, 445-468 450.

Rodriguez Merchán, E. (1995). Realidades y ficciones. Notas para una reflexión teórica sobre el documental y la ficción. *Revista de Ciencias de la Información*. N° 10, pp. 166 - 167.

Roudinesco, E. (2005). *La familia en desorden*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Russell Miller, J. (2012). *Crossdressing Cinema: An analysis of Transgender representation in Film* (Tesis doctoral). University of Arkansas, Arkansas, Estados Unidos.

Sabsay, L. (2005). Representaciones culturales de la diferencia sexual: figuraciones contemporáneas. En Arfuch, L. (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

Sabsay, L. (2005b) La representación mediática de la identidad travesti en el contexto de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En Arfuch, L. (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.



Sabsay, L. (2011) *Fronteras Sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós.

Salessi, J. (1995). *Médicos maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina*. Buenos Aires: 1871-1914. Rosario, Arg: Beatriz Viterbo Editora

Salin Pascual, R. (2008). La comprensión transexual de la relación entre el cuerpo y la mente. En *Revista Trabajo Social*, (18), 86-99.

Sardá, A. y Hernando, S. (2001). *No soy un bombero pero tampoco ando con puntillas. Lesbianas en Argentina: 1930-1976*. Toronto: Editorial Bomberos y Puntillas.

Sardá, A.; Posa Guinea, R. y Villalba, V. (SF) Lesbianas en América Latina: de la inexistencia a la visibilidad. En: *Mujeres en Red*. Disponible en: <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1349>

Scott, J. (2000). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, M. (comp.), *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México, PUEG, [1975], 2000, pp. 265-302.

Sebreli, J. (1997). Historia secreta de los homosexuales de Buenos Aires. En Sebreli, J. *Escrito sobre escritos, ciudades bajo ciudades*. Buenos Aires: Sudamericana, p. 275-370.

Segato, R. (2007). *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

Segato, R. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Segato, R.L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid, Traficantes de Sueños.

Sennett, J., (ed.) (2006) *Self-Organizing Men: Conscious Masculinities in Time and Space*. Ypsilanti, MI: Homofactus Press.



Serrano, J. (2015). Cazadores de faldas: por qué los medios de comunicación representan la revolución trans con pintalabios y tacones. En Galofre, P. y Missé, M. (eds.) *Políticas trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*. Madrid – Barcelona: Eagles.

Settanni, S. (2014): *La Plaza está de fiesta. Sociabilidad, política y medios de comunicación en ocasión de la Marcha del Orgullo LGBT 2008 – 2009*, Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, IDAES-UNSAM.

Settanni, S. (2017). “Amorales devenidos en sujetos de derecho: historia de las narrativas mediáticas de la diferencia sexual en Argentina”. En *Actas de Periodismo y Comunicación*, 2(1).

Silva Fernández, A. (2014). *El tratamiento de la ley 26.618 de Matrimonio Igualitario en diariochaco.com durante el 2010*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Humanidades, Departamento de Comunicación Social.

Silva Fernández, A. (2017). Espacios fronterizos de negociación y pugna posicional. La diversidad autoregulada en el documental “La otra vendimia”. En *Cuadernos de Humanidades* - Dossier “Estudios de Fronteras”, 28: 83-102. Disponible en: <http://humani.unsa.edu.ar/cdh/index.php/CDH/issue/view/22>

Silva Fernández, A. (2018) ¡Cómo cambió todo! Representaciones sobre la diversidad familiar argentina en la serie documental “Salida de emergencia”. En *Folia Histórica del Nordeste* N° 31, Enero-Abril 2018 - IIGHI - IH- CONICET/UNNE - pp. 37-54.

Silva Fernández, A. (2018). El sujeto humano son dos y no uno: notas sobre el feminismo de la diferencia. *Question*, 1(58), e050. doi:<https://doi.org/10.24215/16696581e050>

Silva Fernández, A. (2019a). El cuerpo inclasificable. Inteligibilidad de mujeres trans/travestis en la serie documental ‘Tacos altos en el barro’. *Methaodos.revista*



de ciencias sociales, 7 (1), pp. 90-106. Disponible en:
<http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v7i1.273>.

Silva Fernández, A. (2019b, octubre). De la morbovisibilidad hacia otras formas de testimoniar la existencia. Representaciones de mujeres lesbianas en las producciones documentales argentinas post matrimonio igualitario. En *Dossier: Género y Feminismos. De Prácticas y discursos*, Año 8, N° 12, pp. 309-336. Universidad Nacional del Nordeste, Centro de Estudios Sociales.

Sívori, H. (2005). *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*. Buenos Aires: Antropofagia.

Smith, P. (1998). *Las leyes del deseo*. Ediciones de La Tempestad. Barcelona.

Solana, M. (2017). *La noción de subversión en Judith Butler*. Buenos Aires: Teseo.

Stone, S. (2006). El imperio contrataca. Un manifiesto posttrsexual. En Stryker, S. y Whittle, S. (eds.): *The Transgender Studies Reader*, London, Routledge.

Taccetta, N. y Peña, F. (2008) El amor de las muchachas. En Melo, A. (Comp.) *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*, Ediciones LEA. Buenos aires. Pp. 115 – 132.

Taccetta, N. y Peña, F. (2008). El amor de las muchachas. En Melo, A. (comp.) *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Buenos Aires: Lea.

Tiscornia, S. (2004). Entre el imperio del «Estado de policía» y los límites del derecho. Seguridad ciudadana y policía en Argentina. En *Revista Nueva Sociedad*, N° 191. Pp. 78 – 89.

Tiscornia, S. (2004b). *Burocracias y violencia: estudios de antropología jurídica*- 1º ed. Buenos Aires: Antropofagia, 2004



Traversa, O. (2001). Aproximaciones a la noción de dispositivo. En: *Signo y seña* n° 12, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Traversa, O. (2009). Dispositivo-enunciación: en torno a sus modos de articularse. En *Revista Figuraciones, teoría y crítica de arte*. N° 6. Disponible en: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/recorrido.php?idn=6&idr=48#exto>

Trerotola, D. (2008) ¡Ay!, metáforas punzantes. XXY: la diferencia entre el cine y la literatura. En Melo, A. (Comp.) *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*, Ediciones LEA. Buenos aires.

Tron, F. & Flores, V. (Comp.) (2013). *Chonguitas: masculinidades de niñas*. Neuquen: La Mondonga Dark.

Tron, F. (2003) Che ¿vos te diste cuenta que sos una mujer? En Foro Situación Legal de las Personas Trans en la Argentina – 2, 3 y 4 de septiembre de 2003. Disponible en: <http://potenciatortillera.blogspot.com/2003/10/fabiana-tron.html>

Vallejo Vallejo, A. (2013) Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación. En: *Cine Documental*, Núm. 7. Disponible en: <http://revista.cinedocumental.com.ar/narrativas-documentales/>

Vendell Ferré, J. (2009). ¿Corregir el cuerpo o cambiar el sistema? La transexualidad ante el orden de género. En *Sociológica*, 24 (69), 61-78.

Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Viveros, M. & Cañon, W. (1997). Pa bravo...yo soy candela, palo y piedra. Los quibdoseños. En Valdés, T.; Olavarría, J. (Ed.). *Masculinidad/es: poder y crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional: FLACSO, 1997. p. 125- 138. (Ediciones de las Mujeres n° 24).

Wayar, M. (2010). Intervención en la Sesión Simbólica, Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Día de lucha contra la discriminación por



orientación sexual o identidad de género, 17 de mayo de 2010. Versión taquigráfica, p. 31.

Weeks, J. (2012). *Lenguajes de la sexualidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

Wittig, M. (2005). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. 2ª ed. Madrid: Egales.

Zambrano, E. (2006). Parentalidades 'impensáveis': pais/mães homossexuais, travestis e transexuais. En *Horizontes antropológicos. Direitos sexuais*. Porto Alegre: Publicação del Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande Do Sul (123-147).

Zambrini, L. (2008). Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: el caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires. En Pecheny, M., Figari, C. y Jones, D. (comp.) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Zambrini, L. (2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo. *Revista Nomadías*, N° 11. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. doi:10.5354/0719-0905.2010.15158.

Zambrini, L. y Iadevito, P. (2009). Feminismo Filosófico y Pensamiento Postestructuralista: Teorías y Reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina. *Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana*, N° 2. Rio de Janeiro, Brasil: Universidad Estadual de Rio de Janeiro (UERJ).

Zunzunegui, S. (2010) *Pensar la Imagen*. Madrid, España: Cátedra.

Zurita, I. & Deharbe, D. (2019). La "(in)visibilidad" de las mujeres trans en la televisión local. Disputa representacional en torno al #8m en Salta. En: *Polémicas Feministas* N° 3, Año 2019 pp. 1-19, ISSN 2591-3611.



Fuentes periodísticas

André, A., Leclercq, G. y Mariani, R. (2017). Lesbianas en prime time: aptas para todo público. 20 de octubre, Noticias. Disponible en: <https://noticias.perfil.com/2017/10/20/lesbianas-en-prime-time-aptas-para-todo-publico/>

Bergoglio, J. (8 de julio de 2010) La carta completa de Bergoglio. Disponible en: https://tn.com.ar/politica/la-carta-completa-de-bergoglio_038363

Clarín (12 de abril de 2013) El Vaticano echó al cura cordobés que apoyó el matrimonio gay. Disponible en: https://www.clarin.com/sociedad/vaticano-cura-cordobes-apoyo-matrimonio_0_Sycm24FiwXg.html

Gorodischer, J. (06/03/2005). “La gente me quiere casta”. En: Página12, disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-48088-2005-03-06.html>

Infobae (17 de Noviembre de 2019) “De la libertad de cultos al aborto: las 9 leyes que la Iglesia rechazó en la Argentina”. Disponible en: <https://www.infobae.com/politica/2019/11/17/de-la-libertad-de-cultos-al-aborto-las-9-leyes-que-la-iglesia-rechazo-en-la-argentina/>

Melo, A. (2014) “El amor de las muchachas” Página/12, Soy. Viernes, 31 de enero. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3295-2014-01-31.html>

Pardo, M. (2018) El fenómeno Flozmin: las tortas también queremos ser estrellas de televisión - Revista La Tetera 20/11/2018. Disponible en: <https://latetera.com.ar/2017/08/21/el-fenomeno-flozmin-las-tortas-tambien-queremos-ser-estrellas-de-television/>

Respighi, E. (08/01/2005) “El eje no son las cirugías, sino las historias de vida”. En Página12, disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-45786-2005-01-08.html>



Spagnuolo, M. (19/02/2015) Al pasto: El Papa Francisco compara a las personas trans con las armas nucleares. Disponible en: <https://falgbt.org/slider/al-pasto-el-papa-francisco-compara-a-las-personas-trans-con-las-armas-nucleares/>

Talesnik, T. (2016) “Veo, veo una lesbiana”. Revista CHOCHA, 27 de marzo de 2016. Disponible en: <http://www.revistachocha.com/2016/03/27/veo-veo-una-lesbiana/>

Telam. (23/06/2020) La cotidianidad trans en el nuevo filme de José Celestino Campusano. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/202006/480489-la-cotidianidad-trans-en-el-nuevo-filme-de-jose-celestino-campusano.html>