



II JORNADAS de GÉNERO y DIVERSIDAD SEXUAL "AMPLIACIÓN DE DERECHOS: PROYECCIONES Y NUEVOS DESAFÍOS"



Título: Hay T más allá del cliché

Autor: Aramis Lascano (Instituto de Cultura Jurídica/FCJyS/UNLP, aramislascano@gmail.com)

Palabras clave: TRAVESTIS – GÉNERO - MEDIOS

Resumen

El siguiente trabajo es una mirada crítica a las representaciones de las travestis, transexuales y transgénero en los medios de comunicación masivos tomando como foco de análisis un capítulo de una serie emitida en la televisión pública durante el año 2014. Se hará una breve historización del recorrido televisivo de las travestis, transexuales y transgéneros en nuestro país. Se desarrollará la narrativa del capítulo bajo análisis, intentando recuperar las escenas y las representaciones sociales y discursivas más trascendentes. Finalmente, a partir de la noción de “estereotipos”, se analizarán sus posibles efectos en la creación, reproducción y disputa de sentido en los medios de comunicación.

Algunas aclaraciones previas

El patriarcado y el androcentrismo han sido parte de una alianza histórica no solo en la opresión de las mujeres sino también en la invisibilización, persecución y, en consecuencia, opresión de las identidades disidentes¹.

Sin embargo, en la actualidad, optaremos por hablar de heteropatriarcado (y no de patriarcado y heteronormatividad en forma escindida) no solo para subrayar a ambos componentes como elementos coconstitutivos en la consolidación de este sistema de dominación sino para explicitar y nombrar el rol fundamental de la heteronormatividad como “*principio organizador del orden de relaciones sociales, política, institucional y culturalmente*”

¹ Por identidades disidentes entendemos al conjunto de grupos, movimientos, identidades y, en consecuencia, personas que no solo mantienen distancia si no que se oponen al canon heterosexual.

reproducido, que hace de la heterosexualidad reproductiva el parámetro desde el cual juzgar (aceptar, condenar) la inmensa variedad de prácticas, identidades y relaciones sexuales, afectivas y amorosas existentes” (Pecheny, 2008: 14).

La matriz heterosexual sirve como sustento para la estigmatización, exclusión, invisibilización y criminalización de las identidades disidentes (gays, lesbianas, travestis, transexuales, transgénero, bisexuales, queer e intersexuales, en adelante, LGBTTTIQ) y de la construcción de relaciones en oposición al patrón normativizado.

Es así que el heteropatriarcado funciona “como un sistema de regulación de cuerpos y sexualidades, y de ordenamiento de esferas socioeconómicas, que permite la existencia de ámbitos feminizados al servicio de los masculinizados y garantiza la existencia de sujetos subalternos que los ocupen” (Orozco y La Fuente, 2014: 102).

Ahora bien, por más que parezca una verdad de Perogrullo, la televisión argentina (y los medios de comunicación masivos, en general) respondieron históricamente al modelo heteropatriarcal, atravesando distintas etapas en cuanto a las representaciones de las identidades disidentes desde el retorno a la democracia a la actualidad, en el marco de un lento y selectivo restablecimiento de derechos y garantías individuales.

Más que nada en los últimos años, se han desarrollado diversos órganos en los espacios institucionales (en unidades académicas u organismos del Estado o en organizaciones no gubernamentales) tendientes a analizar con una mirada crítica el rol de los medios de comunicación en el abordaje de diferentes temáticas y sujetas/os (mujeres, personas LGBTTTIQ, migrantes, jóvenes, etc.). En líneas generales, estas iniciativas asumen la forma de observatorios, son interdisciplinarios y trabajan en perspectiva de derechos humanos y políticas públicas.

Privilegiaremos una mirada que mantenga distancia de una ‘lectura moral’ de los medios que, en algunos casos, se dirige solo a analizar el abordaje mediático más o menos estigmatizador de las/os sujetas/os² (Justo von Lurzer, 2011: 144) e intentaremos aportar un punto de vista crítico, sin dejar de reconocer cierta progresividad de las representaciones narrativas ante la realidad dominante.

La historia como punto de partida

² La autora además señala los problemas en realizar análisis simplificados y homogeneizantes y el riesgo que se corre en estereotipar a los propios medios.

Cuentos de Identidad es el nombre de un unitario ganador de los concursos de fomento a la producción nacional de la Televisión Digital Abierta y emitido por la televisión pública durante el año 2014. Fueron trece capítulos que abordaron la temática de la identidad, desde distintas ópticas y en distintos ámbitos: “*los ídolos, los familiares, los rivales, los amigos, los periodistas, los asesinos, confluyen en las distintas historias en sus respectivos marcos de pertenencia*” (TV Pública, 2014). El ciclo, a través de la ficción, atraviesa un recorrido que trastoca y entrelaza la familia, el matrimonio, el libre ejercicio de la sexualidad, la identidad de género, el amor, la religión, la socialización secundaria (la escuela, la universidad, el trabajo, etc.), los grupos de pertenencia y los factores de exclusión.

“*María en el espejo*” es el capítulo que nos ocupa. En poco más de cuarenta minutos, la estructura narrativa se centra en la historia de una joven trans (protagonizada por Martín Slipak), su proceso de autopercepción, las relaciones intrafamiliares y su entorno. El capítulo exhibe diferentes momentos de tensión y dramatismo, en el cual se centra la mirada en el sufrimiento en la autopercepción de la identidad de género y la construcción de la subjetividad trans de la protagonista; los diferentes comportamientos de las/os integrantes de su familia; los distintos obstáculos y sentimientos que vivencia (y sus consecuencias); la relación con el sistema de salud; las creencias, los prejuicios y las posibilidades para construir un devenir.

A los efectos de este trabajo y, a partir de una previa selección, haremos una mirada crítica – y no descontextualizada- de algunas escenas que vemos como parte representativa de nuestro núcleo problemático, dirigido a entrelazar el vínculo entre los medios de comunicación masivos, la identidad de género y las vivencias de las personas trans.

Que Trans se TV³

Consideramos que hay, en particular, dos situaciones recreadas por la ficción bajo análisis (más allá de algunos elementos que atraviesan la historia que luego mencionaremos), que representan vivencias que *pueden* corresponderse con la historia de una persona travesti, transexual o transgénero: el exilio del hogar y el intento de suicidio.

Diego es uno de las/os amigos/as de la protagonista que conoció en la Facultad de Psicología. En una reunión de estudio, ve fotos feminizadas en el celular de la joven trans, y ésta para

³ Este apartado lleva el título de una nota publicada en agosto de 2014 –y citada debidamente en la bibliografía-, en el Suplemento Soy del diario Página 12 que sirvió como puntapié inicial para el desarrollo de este trabajo.

eludir “explicaciones”, decide comentarle que son fotos de su hermana María (fallecida y una figura de permanente referencia nostálgica de su padre) y decide pasarle su número de teléfono. Más adelante, Diego y la joven trans mantienen una conversación telefónica, la madre la escucha detrás de la puerta de la habitación, y percibe cómo la protagonista intenta seducir a su amigo hablando de sí en femenino.

Finalmente, Diego irrumpe en la casa de su amigo buscando a María, y es la joven trans sorprendida quien lo recibe. Conversan y fuman marihuana. Diego insiste con ver a María, y la protagonista decide “*ir a buscarla*”: demora bastante pero finalmente baja las escaleras con una imagen externa similar a la que había visto su amigo en las fotos. En un clima de seducción, él pretende besarla, pero repliega rápidamente y comienza a reírse: desde el “*sos un hijo de puta eh*” o el “*no te la sigo, porque te como toda la boca*”, hasta el “*boludo cortala, me estás haciendo entrar*”. Ella se muestra sorprendida y él, con ofuscación, termina preguntándole “*María existe ¿no?*”. La protagonista le dice que María se murió, y afirma “*María soy yo, ahora*” y escapa de la escena llorando hacia la calle en plena oscuridad⁴. Luego, la joven reingresa a su casa, se dirige hacia el baño y, mirándose en el espejo, intenta suicidarse.

En el desenlace de la historia, la protagonista decide abandonar su hogar y partir hacia la ciudad de La Plata para comenzar un proyecto de vida nuevo porque, como manifiesta, “*acá sería imposible, insoportable para todos*”, pese a las advertencias de su familia sobre las posibilidades de discriminación, violencia y prejuicio social, cerrando la escena con un abrazo entre la joven trans y su padre, y algunas palabras alentadoras en cuanto a la continuación de su vínculo.

¿Es posible salir del cliché?

Sin lugar a dudas, la inclusión de historias y vivencias de las personas LGBTTTIQ en los medios de comunicación masivos es importante a los efectos de una mayor visibilidad, replanteamiento y resignificación del esquema mundano ante el dominio de ficciones y producciones cruzadas por narrativas heteropatriarcales. Más aún, si entendemos que no es posible eludir la vinculación entre percepción y representación teniendo en cuenta que “*el modo en que percibimos no es natural y que su configuración se vincula con esquemas de*

⁴ Cabe detenerse en esta escena en la que la construcción de la atmósfera no parece casual, teniendo en cuenta que la protagonista se encuentra con una caminata zigzagueante, en plena noche, sola y en una esquina (un territorio prefijado para gran parte del colectivo de travestis, transexuales y transgéneros), con luces azules reflejadas en los muros.

percepción construidos cultural e históricamente” (Justo von Lurzer, Spataro y Vázquez, 2008: 1).

En apretada síntesis, la historia de las travestis, transexuales o transgéneros en la televisión nacional ha diversificado etapas de mayor invisibilidad y menor visibilidad. En líneas generales, sobre todo a comienzos de los años '90, el común denominador de los medios televisivos masivos era la reproducción y a 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*” (Zambrini, 2013:7) tales como la prostitución, el tráfico de estupefacientes, u otros tópicos ligados al escándalo y la violencia urbana.

En el marco de esa coyuntura, la discriminación, la estigmatización y la criminalización eran parte de la regla en los medios de comunicación dominantes cuyas representaciones eran a partir de *imágenes on/scénicas*⁵ utilizadas a los efectos de diagramar un sitio para la configuración de las fantasías que constituyeron a las travestis como sujetas de una fobia colectiva (Sabsay, 2011:159).

Durante la década del '90, también aparecieron travestis en el espectáculo nacional y, en consecuencia, fueron habitúes de los programas televisivos abocados –o no- al rubro. Una de las precursoras fue Cris Miró y, unos años después, Florencia Trinidad⁶ (por ese entonces, más conocida como Florencia de la Vega/Florencia de la V). Por aquellos años, los medios televisivos veían “*al travestismo como una expresión hiperfemenina pero de la masculinidad disponible al consumo*” (Berkins, 2003: 127). 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.

Por lo mencionado, no es posible realizar análisis lineales si pensamos a “*la visibilidad y la invisibilidad como procesos que admiten una serie de grados que no poseen valores absolutos*” (Moreno, 2008; 227), teniendo en cuenta, además, que sus consecuencias “no

⁵ Como señala la autora “las imágenes ‘on/scénicas’ serían aquellas imágenes que, públicamente expuestas, intentan mostrar aquello que es supuestamente obsceno o que alguna vez fue obsceno” (Ibíd: 158). En esta línea, estas “imágenes expresan las batallas sobre la visibilidad y las representaciones públicas de las diversas formas en las que la sexualidad se puede vivir y practicar” (Ibíd.)

⁶ Resulta muy interesante un trabajo que analiza la presencia de la travesti Florencia de la V en la telecomedia Los Roldán, emitida en el horario de mayor concentración de la audiencia en dos canales de aire y durante dos temporadas consecutivas: Medina, Cecilia (2011). El travestismo y los medios. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en <<http://www.aacademica.org/000-093/242>> Fecha de consulta: 26 de febrero de 2016.

pueden ser conocidas de antemano, ya que dependen de las y los sujetos involucrados y del contexto socio-histórico” (Ibíd; 2008).

Retomando lo que nos ocupa, la narrativa del capítulo deambula, en varios momentos, por un exacerbado dramatismo y conflictividad que aporta, en parte, a la consolidación de un relato estereotipado y psicopatologizante de las vivencias de las personas travestis, transexuales y transgéneros. Hay una sobrerrepresentación de determinados comportamientos y reacciones de su padre que se dirigen a robustecer cierto imaginario sobre las familias y las personas LGBTTTIQ: desafiar y/o enfrentar al heteropatriarcado parecería siempre empezar por casa, pero sobre todo por figuras “paternas” o “maternas” ausentes que, junto con instituciones aliadas, pretenden sobreponerse al deseo.

En diversas escenas, tanto por terceras como por la propia madre o la persona trans, se le reprocha al padre –y, en menor grado, también a la madre- “la falta de atención” y de diálogo. El padre hasta habla de “culpa” y descuido: “¿será posible que yo no sepa cuidar la vida de mis únicos dos hijos?”, es lo que manifiesta el personaje interpretado por Antonio Grimau en relación a su hija trans y su otra hija fallecida, quizás buscando una identificación entre dos realidades: una, la de quien sobrepone el deseo y la vivencia interna frente a la imposición biológica-cultural binaria; y otra, la de una persona que muere (en circunstancias y/o modalidades que no quedan del todo claras en el capítulo, aunque hay algunos indicios que sugieren un suicidio).

A diferencia de otros grupos sociales desaventajados, la familia suele ser el primer obstáculo que enfrentan las travestis, transexuales o transgéneros para el libre desarrollo de su sexualidad e identidad de género. En general, hay una situación inicial de desprotección y expulsión del hogar, aunque la realidad y los vínculos familiares se matizan de acuerdo a distintos factores como la edad en que se asume la identidad de género, la región en la que habitan, etc., (Berkins, 2008: 68 – 70).

No hay lugar a dudas que esta situación es reflejada por la ficción bajo análisis. Ahora bien, no es posible concebir que la construcción de la atmósfera familiar sea azarosa o un componente episódico en la estructura narrativa.

En primer lugar, creemos importante recuperar los aspectos centrales de la idea de estereotipo, concepto clave que atraviesa nuestra mirada si lo concebimos como “*una representación repetida frecuentemente que convierte algo complejo en algo simple (...) es un proceso*

reduccionista que suele distorsionar lo que representa, porque depende de un proceso de selección, categorización y generalización, donde por definición se debe hacer énfasis en algunos atributos en detrimento de otros” (Gamarnik, 2009: 1, en Justo von Lurzer, 2011: 2). Una mirada estereotipada nos lleva a un proceso reduccionista de las identidades trans si consideramos que esta clase de representaciones *“y las operaciones necesarias para producirlas tienen una función cognitiva imprescindible: permitir un conocimiento rápido de la multiplicidad de informaciones que el entorno nos provee”* (Justo von Lurzer; *Ibíd.*).

Las representaciones y significaciones narrativas en medios de comunicación masivos como la televisión indudablemente tienen un impacto considerable en la audiencia, en la construcción de sentidos y en la formación de opinión pública. Inclusive, si se entiende que los sentidos asignados a ciertos sujetos/as, colectivos o problemáticas no son nunca la única alternativa. Las miradas estereotipadas construyen sentido y *“se asocian estrechamente con la configuración de valoraciones y jerarquizaciones sociales; son construcciones de sentido a través de las que se expresan formas específicas de ordenamiento social en un tiempo y espacio determinado (...) el análisis de los estereotipos sociales permite inscribir el discurso mediático en relación con el establecimiento de modelos de vida, de discriminación de sujetos y prácticas (...) qué y cómo es socialmente posible ser, hacer y decir”* (*Ibíd.*).

Por otro lado, es usual que a la hora de la conformación del elenco y, en particular, al momento de elegir a quién interprete a la protagonista trans, haya una reticencia de emprendimientos y productoras de teatro, cine y televisión para contratar a actrices trans y se opte por actores/actrices cis⁷ (situación que se replica en el capítulo de la serie bajo análisis, con la participación de Martín Slipak). Un interesante debate –aunque cabe al menos mencionarlo, excede los objetivos de este trabajo- se dio en los últimos meses a partir de las palabras de cerca de quince actrices trans estadounidenses (entre ellas, la actriz de la serie *Transparent*, Hari Nef) quiénes reclamaron a la industria norteamericana del entretenimiento *“ser convocadas de una buena vez como primera alternativa a la hora de interpretar personajes representativos de sus identidades, en lugar de las usuales figuras cis, a priori más taquilleras, costosas, fáciles y digeribles al paladar masivo”* (Bennett, 2015).

En esta dirección, es posible hablar de una perspectiva cis para abordar o desarrollar historias de travestis, transexuales o transgéneros y cómo ésta repercute en *María en el espejo* a partir

⁷ Cis (Lat., “de este lado”) es un concepto que se construyó en oposición a lo “trans” (Lat., “del otro lado”) y que, en síntesis, se lo utiliza para referirse a aquella persona cuya identidad de género coincide con el sexo que le fue asignado al nacer.

de caer en varios clichés, más allá del recurso a un actor cis (Martín Slipak): “la utilización ‘verosimilizante’ del masculino durante todo el capítulo para nombrar a la protagonista, y la elección de abordar su identidad trans desde la mirada patologizante de quien asume el deseo familiar hasta el extremo de encarnar el vacío que deja la hermana muerta”(Katz, 2014).

La situación de la inmensa mayoría de las travestis, transexuales y transgéneros en la Argentina es, más allá de los avances formales en materia de derechos (sobre todo, a partir de la sanción en 2012 de la Ley N° 26.743, de identidad de género), problemática ya sea desde el acceso a la ciudadanía y/o en el campo de la salud, la educación y el trabajo, conviviendo y enfrentándose con distintas clases de violencias (estatal, sexual, doméstica, etc.,) (Berkins, 2013: 6).

En esta dirección, el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) elaboró en 2015 un informe titulado *Buenas prácticas en la comunicación pública* y, entre las recomendaciones para “*erradicar los discursos estigmatizantes y discriminatorios, y aportar a construir una comunicación acorde con el reconocimiento de derechos legitimados desde la actual normativa*” (INADI, 2014), incluyó: por un lado, “*reflexionar y a comunicar con claridad que la diversidad sexual es una realidad de nuestra sociedad que debe ser incluida desde una mirada positiva y enriquecedora en un horizonte de convivencia democrática*” (Ibíd.); y, entre otras recomendaciones, sugiere “*trabajar en pos de erradicar las representaciones fóbicas que equiparan la diversidad sexual con algo amenazante, enfermo, insano, por fuera de las leyes biológicas constitutivas de un supuesto orden natural*” (Ibíd.).

También resulta interesante señalar que la misma serie aborda en otro capítulo una historia de amor entre dos lesbianas y que pese a las dificultades y obstáculos que una de sus personajes atraviesa en sus relaciones interfamiliares, “*es profundamente alegre y celebratoria*” (Katz, 2014).

María en el espejo no aporta una mirada alentadora para las personas LGBTIQ en relación a la exteriorización de la sexualidad y/o la identidad de género en el ámbito familiar. Para la construcción de una sociedad libre de violencia heteropatriarcal, es indispensable que los medios de comunicación masivos avancen en perspectiva de progresividad y derechos humanos y puedan pensar en construir y relatar historias (mejor aún, si participan personas trans) sobre sexualidades e identidades de género, que vayan más allá de la carga negativa o

dramática para que la libertad de elegir quién y cómo ser no parezca significar solo sufrimiento.

Bibliografía

Berkins, Lohana (2003), Un itinerario político del travestismo, En D. Maffía (comp.), Sexualidades migrantes. Género y transgénero, Buenos Aires, Scarlett Press.

Berkins, Lohana (2013), La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina, Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Bennett, Karen (2016), El Star CIStem, En Suplemento Soy, Buenos Aires, Página 12.

Sartor, Luis (2014), María en el espejo, En Cuentos de Identidad, Buenos Aires, TV Pública.

Gamarnik, Cora (2009), Estereotipos sociales y medios de comunicación: Un círculo vicioso, En: Revista Question N° 23, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Justo von Lurzer, Carolina (2011), El cliché de los estereotipos. ¿Por qué y cómo abordarlos?, Enseñar Comunicación, Buenos Aires, La Crujía.

Justo von Lurzer, Carolina; Spataro, Carolina, y Vázquez, Mauro (2008), ¿Qué ves cuando me ves? Imágenes de mujeres y modos de ver hegemónicos, En Question Vol. 1, Núm. 18, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (2014), Buenas prácticas en la comunicación pública Informes INADI Diversidad sexual, Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación.

Katz, Helian (2014), QUÉ TRANS SE TV, Suplemento Soy, Buenos Aires, Página 12.

Medina, Cecilia (2011). El travestismo y los medios. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Disponible en <<http://www.aacademica.org/000-093/242>> Fecha de consulta: 26 de febrero de 2016.

Pecheny, Mario (2008), Introducción. Investigar sobre sujetos sexuales, Todo sexo es político. Estudios sobre las sexualidades en Argentina, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Sabsay, Leticia (2011), *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Buenos Aires, Paidós.

Zambrini, Laura (2013), “De metonimias y metáforas sobre géneros y corporalidades travestis en la prensa digital local”, en *Avatares de la comunicación y la cultura* Num. 5, Buenos Aires, UBA.