

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA MATANZA**  
**DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES**  
**Y CIENCIAS SOCIALES**

**Proyecto 55A /163**

***Juventud, Género y Sexualidad: nuevas  
configuraciones en la escena mediática***

**INFORME FINAL**

**2012/2013**

**Director: Aníbal Binasco**

**Equipo de Investigación: Patricia Binasco, Fernando Bragazzi,  
Adriana Callegaro, M<sup>a</sup> Cristina Lago, Mariana Quadrini.**

# ÍNDICE

## PARTE I

<b>PRESENTACIÓN: Marco teórico-contextual</b> .....	<b>4</b>
<b>I- Introducción</b> .....	<b>5</b>
<b>II- Justificación del corpus</b> .....	<b>8</b>
II.a. Posible hipótesis.....	11
<b>III- Objetivos</b> .....	<b>11</b>
<b>IV- Antecedentes</b> .....	<b>12</b>
<b>V- Marco teórico-contextual</b> .....	<b>16</b>
V.a. La noción de <i>género</i> .....	17
V.b. Juventud: categoría circunstancial, social e histórica.....	23
V.c. Las prácticas juveniles, metáforas del cambio social.....	25
V.d. Biopolítica de las culturas juveniles.....	26
V.e. La juventud en el contexto latinoamericano: el surgimiento de las tribus urbanas.....	28
<b>VI- Metodología y fundamentación</b> .....	<b>30</b>

## PARTE II

<b>ABORDAJE EMPÍRICO: Análisis del corpus</b> .....	<b>35</b>
<b>Capítulo I: Abordaje al corpus cinematográfico</b> .....	<b>36</b>
I.a. Introducción.....	36
I.b. Justificación del corpus.....	39
I.c. Herramientas metodológicas y fundamentación.....	41
I.d. Análisis de los films.....	44
I.d.1. <i>XXY, Lucía Puenzo, 2007</i> .....	44
I.d.2. <i>Mía, Javier Van de Couter, 2011</i> .....	47
I.d.3. <i>Viudas, Marcos Carnevale, 2011</i> .....	49
<b>Capítulo II: Abordaje al corpus televisivo</b> .....	<b>53</b>
II.a. Introducción.....	53
II.b. Justificación del corpus.....	55

II.c. Herramientas metodológicas y fundamentación.....	56
II.d. Análisis de los programas.....	58
<i>II.d.1. Bailando por un sueño (Showmatch)</i> .....	58
<i>II.d.2. La Pastelería</i> .....	64
<b>Capítulo III: Abordaje al corpus de prensa gráfica.....</b>	<b>89</b>
III.a. Introducción.....	89
III.b. Enfoque teórico-metodológico.....	89
III.c. Análisis del corpus.....	91
<i>III.c.1. Suplemento Soy</i> .....	91
<i>III.c.2. Periódico El Teje</i> .....	98
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>102</b>
<b>PROPUESTA DE PROTOCOLO DE ACTUACIÓN PERIODÍSTICA PARA EL TRATAMIENTO DE LA DIVERSIDAD SEXUAL EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN.....</b>	<b>106</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA.....</b>	<b>111</b>
<b>APÈNDICE DE TEXTOS.....</b>	<b>..118</b>

# **PARTE I**

## **PRESENTACIÓN:**

### **Marco teórico contextual**

# **Juventud, Género y Sexualidad: nuevas configuraciones en la escena mediática**

## **I- Introducción**

El **objetivo** de este proyecto ha sido indagar las nuevas configuraciones sexo-généricas juveniles que aparecen en algunos medios (cine – revistas – programas radiales - televisión), como alternativa al modelo hegemónico de la industria cultural, que usualmente ha aplicado un tratamiento arquetípico a estas categorías sociales. Dicho modelo ha contribuido a reforzar las representaciones “deseables” o “esperables” que presentan e instituyen los medios en relación a ser mujer o varón joven, basadas en una concepción binaria y androcéntrica.

Para ello, nos propusimos, inicialmente, realizar un trabajo de exploración del escenario mediático para identificar formas emergentes (Williams, 1977) de experimentar, luchar, crear, impugnar, sancionar y regular <sup>1</sup> estos espacios de nueva construcción identitaria, que se apartan de las normatividades hegemónicas de la masculinidad y la femineidad juveniles y que son susceptibles de ser abordados semióticamente con herramientas del Análisis de Discurso.

Como se desprende de lo señalado, este proyecto trata también de poner en cuestión el estatuto de lo juvenil en la cultura contemporánea así como problematizar la discusión en torno de las representaciones mediáticas y culturales sobre el género y la sexualidad de los jóvenes, desde una perspectiva sociocultural con el objeto de contribuir al debate sobre el campo de los estudios en juventudes que han tenido un crecimiento sostenido en los últimos años (Elizalde, 2011)<sup>2</sup>

En cuanto a los medios de comunicación, ellos colaboran no sólo en la reproducción de los fenómenos sociales y culturales, sino también en la construcción de

---

<sup>1</sup>Con ello nos referimos a diversos aspectos que cubren las distintas formas de, por ejemplo, experimentar la sexualidad y el amor, desde lo más vivencial; luchar por el ejercicio de los derechos igualitarios y demandas ciudadanas, en cuanto al aspecto político; ejercer algún tipo de control vía impugnación, sanción o regulación desde lo jurídico-legal y, como último aspecto, la creación artística.

<sup>2</sup> La investigadora hace alusión, entre otros factores, a las condiciones institucionales de ampliación y/o consolidación de temas, perspectivas y equipos de investigación interesados en el análisis de una diversidad de prácticas vinculadas con la condición juvenil en el contexto reciente. Un contexto signado, no sólo en la Argentina sino en distintos países de la región, por la complejización de los modos de funcionamiento de la hegemonía cultural y la intensificación de procesos de interpelación –política, religiosa, mediática – a las nuevas generaciones, en el marco más amplio de las luchas por la producción de sentidos sobre la ciudadanía, la participación cívica y el ejercicio concreto de derechos.

representaciones e identidades. En dichas representaciones, lo masculino suele ser super-representado frente a un sub-protagonismo de lo femenino que, muchas veces, aparece incluso denigrado. La perspectiva de género que adoptaremos en este trabajo supone una mirada contra-hegemónica, es decir, una nueva clave interpretativa y transformadora para analizar el contenido de los medios de comunicación referidos a nuevas configuraciones de sexo-género. Fundamentalmente, nos interesó observar la ruptura con el tratamiento dicotómico tradicional, que ha asignado roles, imágenes, funciones, y conductas esperables y encasillables en uno u otro género.

En este sentido, incorporamos la teoría del imaginario social de Castoriadis por el entramado de figuras, formas e imágenes que proveen contenidos significativos en las estructuras simbólicas de la sociedad. Estos imaginarios se constituyen en matrices de sentido desde las cuales se pueden explicar y comprender mejor el funcionamiento de ciertas categorías como género y juventud, en relación con las representaciones mediáticas.

Partimos también del concepto de dominación simbólica acuñado por Pierre Bourdieu para explicar la dominación estructural implícita de los varones sobre las mujeres en las sociedades más desarrolladas.

La problemática planteada está relacionada con la configuración de la identidad personal, que constituye un fenómeno complejo en el que intervienen numerosos factores que van desde las predisposiciones individuales hasta las adquiridas en los procesos de socialización y educación. En estos procesos de configuración identitaria, la determinación de género constituye un factor clave, en la medida en que la identidad del sujeto parece organizarse en torno a él. Sin embargo, mientras que tradicionalmente el sexo era el factor determinante de la dicotomía varón/mujer, desde hace una década, se reconoce en la configuración “masculino/femenino”, no sólo factores genéticos sino otros factores sociales y culturales como estrategias de poder, y otros elementos simbólicos y psicológicos. De manera que los individuos no nacen psicológicamente como hombres o mujeres sino que la constitución de la masculinidad o la femineidad es el resultado de un largo proceso cultural que resulta de su interacción con el medio familiar y social.

En este sentido, Foucault (1992:188) señala que la sexualidad no es un impulso natural de los cuerpos sino que “el sexo, por el contrario es el elemento más especulativo, más ideal y también más interior en un dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas y

sus placeres". Dicha "tecnología del sexo", definida como un conjunto "de nuevas técnicas para maximizar la vida" (Foucault, 1992: 149), fue desplegada por la burguesía a partir del siglo XVIII, con el propósito de asegurar la supervivencia de clase y el mantenimiento del poder. Es decir, según Foucault, no se debe entender la sexualidad como un asunto privado, íntimo y natural sino que es totalmente construida por la cultura hegemónica. Dicha cultura hegemónica deriva de prácticas discursivas como los sermones religiosos, las disposiciones legales, el discurso científico o médico, etc, cuya función descriptiva, prescriptiva o prohibitiva, lejos de inhibir o reprimir la sexualidad, la han producido y la continúan produciendo.

Por ello, si bien la investigación académica acerca de las sexualidades comenzó hacia el siglo XX, el abordaje a esta serie de cuestiones tiene una larga trayectoria que se anudó en prácticas políticas con diferentes grados de efectividad (Gutiérrez, 2011:17).

De igual modo, la noción de "juventud" y la problemática sexo-género asociada a dicho fenómeno, tampoco puede ser definida como una categoría biológica, sino que deben abordarse, etnográficamente, las interacciones y configuraciones que adquieren las distintas formas juveniles de agrupación.

Como sostiene Reguillo (2000), el sujeto juvenil se configura en torno a tres elementos:

- 1- los dispositivos de socialización-capacitación de la fuerza de trabajo
- 2-el discurso jurídico
- 3- la industria cultural

De manera que, en esta investigación, proponemos contrastar y analizar las representaciones que, provenientes de los discursos jurídicos y los medios masivos de comunicación, colaboran en la naturalización de nuevos modelos y diversidades sexuales y genéricas en los jóvenes argentinos en la última década 2002-2012.

Es que, los cambios culturales y políticos ocurridos en la Argentina en los últimos años en relación a la formulación de las identidades y prácticas de orden sexual y genérica en la juventud, como así también las normas jurídicas que involucran a los jóvenes (Ley de Matrimonio Igualitario, Ley de Educación Sexual Integral, Ley de Protección de los Derechos de Niños, Niñas y adolescentes, Ley Penal Juvenil y las distintas propuestas legislativas de Ley de Identidad de Género), obliga a revisar el panorama

identitario en los sujetos jóvenes y a relevar los alcances de las discursividades señaladas en sus vidas concretas.

Algunos alcances de estas leyes evidencian la necesidad de dar “entidad” y existencia a numerosas configuraciones sexo-género que, durante largos años, portaban el estigma de la exclusión o debían ocultar su elección coartando su libertad y la fidelidad a sí mismos.

Por ejemplo, la Ley de identidad de género, que lleva el número 26743/12 permite a las personas “trans” (travestis, transexuales y transgéneros) inscribirse en sus documentos personales con el nombre y sexo de su elección, además de ordenar que todos los tratamientos médicos de adecuación a la expresión de género sean incluidos en el Plan Médico Obligatorio, garantizando una cobertura a las prácticas en todo el sistema de salud, público y privado. De este modo, el discurso jurídico sanciona la “no patologización” de condiciones o configuraciones sexo-género que se apartan de la dicotomía “hombre/mujer” e da carácter legal lo que la realidad ya había instituido.

## **II- Justificación del corpus**

La construcción de género es un producto de las representaciones que circulan y se forman a través de numerosos discursos que circulan en el escenario social. Lo que ellos presentan es una noción relacional producida por diversas estrategias discursivas, no sólo desde los medios de comunicación sino también desde prácticas de la vida cotidiana. En este sentido, las construcciones de género deben ser estudiadas a partir de los discursos mediáticos dado que son los medios de comunicación, los que transmiten, crean y recrean modelos culturales que, en la actualidad, trascienden fronteras nacionales. Este rasgo de transnacionalidad se hace evidente si pensamos en el consumo de productos culturales icónico-verbales como el cine o la televisión.

La presente investigación se propuso llevar a cabo un abordaje analítico sobre un corpus discursivo proveniente de cuatro soportes mediáticos: la prensa gráfica, la televisión, el cine y la radio.

De este modo se pretende abarcar los distintos lenguajes mediáticos y sus discursos, en su dimensión instituyente de representaciones e imaginarios respecto del colectivo “juventud” y de la noción de “género” asociada a dichos actores sociales. Los mismos serán contrastados con la representación que emerge del discurso jurídico.

**En cuanto a los productos cinematográficos**, se analizaron tres films: *Viudas*, Marcos Carnevale, 2011, *XXY*, Lucía Puenzo, 2008 y *Mia*, de Javier Van de Couter, 2011. El objetivo ha sido abordar las implicancias semióticas dentro del mundo ficcional presentado por dichos textos fílmicos, de las problemáticas que esbozan los personajes en relación al borramiento de los límites entre lo masculino y lo femenino. Dicha indefinición o invalidación de la dicotomía clásica se da tanto en las funciones sexuales como en los roles culturales asociados históricamente. Así, el análisis pretende dar cuenta de los desplazamientos en las representaciones imaginarias sexo-genéricas, que la inclusión del tema en las ficciones cinematográficas reproduce e instaura. En particular, se han elegido tres piezas cinematográficas que abordan la temática en cuestión desde diferentes aspectos y problemáticas a la vez que exhiben representaciones acerca de dicho borramiento de sexo-género desde distintas direcciones de sentido. De modo que el análisis se propuso analizar semióticamente el contenido de estas historias y de los materiales ícono-verbo-cinéticos con que se hallan relatadas.

**En cuanto a los programas televisivos**, se han elegido los siguientes:

- 1) *La pastelería*, emitido por el canal de cable Utilísima. Entre los conductores que lo integran, figura Mauricio Asta, cocinero, quien reconoció su condición de gay<sup>3</sup>. Junto a Eduardo Rodríguez, quien también reconoció su condición de gay, ya han co-conducido un programa de cocina en la misma emisora. A partir del programa elegido para esta investigación, buscamos relevar las formas en que la figura masculina (en este caso, Mauricio Asta), se muestra como gay, se inserta en un espacio (la cocina y el cocinar) tradicionalmente ocupado por mujeres. Se tendrán en cuenta los aspectos icónico-verbales y los rasgos enunciativos del programa.
- 2) *Showmatch*, emitido por Canal 13, de lunes a viernes a las 22.30. Se trata del programa más visto en la TV argentina, según lo indican las mediciones del rating. En él, se puede observar cómo la línea divisoria entre lo masculino y lo femenino se hace cada vez más indefinida. Pueden verse parejas de baile formadas por dos hombres y dos mujeres; un jurado que hace abierta referencia a su sexualidad y sus preferencias sexuales (en algunos casos no definida en términos de hombre/mujer), y un conductor que recurre, en algunas oportunidades, tanto al juego de disfrazarse de mujer como al de dejarse seducir por un hombre. En estas

---

<sup>3</sup>Gorodisher, Julián (2004): “Un programa de cocina donde los platos se decoran con salsa rosa”, en Página 12, lunes 5 de julio de 2004, en <http://www.pagina12.comar/diario/espectaculos/6-37614-2004-07-05.html>

emisiones, se asiste a la ambigüedad entre lo que, tradicionalmente, ha sido reconocido como lo femenino y lo masculino, en términos de género y sexo.

**En cuanto a los discursos de la prensa gráfica,** tomaremos el Suplemento “Soy”, del diario *Página 12*, y el libro *Los imprudentes*, de Josefina Licitra.

Estas publicaciones revisten interés particular para esta investigación pues no pertenecen a medios hegemónicos ni se encuadran en los géneros de dicho periodismo de referencia.

- 1) En el caso del libro de Licitra, incluye una extensa crónica narrativa sobre la historia de adolescentes gay-lésbicas en la Argentina, mediante un nuevo género cronístico que pone en escena a los protagonistas y sus subjetividades, a los efectos de evidenciar la violencia que enmascaran los modos de contención provenientes de instituciones como la familia y la sociedad con fines “normalizadores”.
- 2) En el caso del Suplemento “Soy”, es una publicación que interpela a **Gays, Lesbianas, Travestis, Trangéneros, Bisexuales, Intersex y queers**, a partir de una construcción discursiva específica acerca de la sexualidad, los intereses, y las prácticas culturales que esta revista considera propias de sus destinatarios. Elige un recorte temático, usa una jerga y léxico particulares y selecciona personajes relevantes o representativos de su mundo de intereses. Se trata de un producto específico del diario que conforma una estrategia comercial orientada a un nicho de público delimitado, principalmente destinado a incluir el colectivo LGTBIQ, antes que como actores sociales, como consumidores del medio.

**En cuanto a los programas radiales,** se abordará el análisis conversacional radiofónico del programa *El vahido*. Dicho programa radial pertenece al género del magazin semanal, de dos horas de duración, en el marco de la diversidad sexual con el enfoque LGTBIQ, realizado por integrantes LGTBIQ. Se emite desde noviembre 2011, los días jueves de 20 a 23, en Radio Sentidos, [www.radiosentidos.com.ar](http://www.radiosentidos.com.ar). En él, se proponen debates, entrevistas, arte, música y notas de actualidad.

**En cuanto a los discursos jurídicos,** se considerará su evolución hacia una incorporación de la perspectiva de género a partir de los compromisos internacionales asumidos por nuestro país al ratificar la “Convención sobre eliminación de todas las formas de discriminación de la Mujer” y la “Convención interamericana para prevenir,

sancionar y erradicar la violencia de género”, de acuerdo con las cuales el Estado Argentino está obligado a sancionar leyes y a adoptar políticas públicas para la prevención y erradicación de la violencia contra las mujeres; lo que ha venido haciendo a través de la Ley 26485 de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que se desarrollen sus relaciones interpersonales así como también, mediante la creación de la Oficina de la Mujer en el ámbito de la Corte Suprema de Justicia de la Nación<sup>4</sup>. En este sentido, nos parecen insoslayables las leyes 26618/10 de matrimonio igualitario, producto de un proceso de debates en el Senado de la Nación, y la ley 26743/12, de identidad sexual, pues ambas dan estatuto legal y de esa manera otorgan entidad y existencia a las nuevas configuraciones objeto de esta investigación.

## **II.a. Posible hipótesis**

Desde los años 70 en adelante, y particularmente desde los 90, se viene asistiendo a un borramiento de la dicotomía hombre/mujer en relación al “sexo” y a la aparición de diversas subjetividades que no se relacionan con el “sexo” biológico sino con configuraciones culturales determinadas, a su vez, por factores económicos, políticos, sociales y tecnológicos que modificaron las prácticas cotidianas. Algunas de las nuevas configuraciones sexo-género en la juventud, que escapan a los modelos hegemónicos, ya aparecen con claridad en discursos mediáticos y en diferentes soportes de la comunicación masiva. Estos fragmentos del discurso social provienen de instituciones que colaboran con la producción y reproducción de representaciones que, en lo que al tema de la investigación atañe, corroboran dicho “borramiento”.

## **III- Objetivos**

- Relevar películas, publicaciones y programas radiofónicos que muestren un tratamiento diferencial/ alternativo al abordaje hegemónico de la industria cultural sobre la temática en cuestión
- Identificar las características del medio y las formas enunciativas que eligen para instalar dicha temática
- Poner en cuestión las representaciones instituyentes sobre la condición juvenil y de género

---

<sup>4</sup>Acordada CSJN N° 13/2009

- Analizar semióticamente las representaciones sexo genéricas de los jóvenes que aparecen en el corpus constituido
- Analizar el modo como fundamenta el discurso jurídico la perspectiva de género
- Elaborar un protocolo de tratamiento de la información periodística y en sentido más amplio, dentro de la industria cultural, sobre nuevas configuraciones de género y sexo en los jóvenes o algo así que evite la discriminación, la estigmatización y los estereotipos en las producciones mediáticas.
- Propiciar / proponer modelos a seguir “casos”

#### **IV- Antecedentes**

Existe en la actualidad, una amplia y variada producción de trabajos en torno a la dimensión genérica y sexual de las experiencias juveniles, más centralmente desplegadas en la escritura y los lenguajes mediáticos a partir de abordajes semióticos sobre el tratamiento espectacular y arquetípico de estos temas (Elizalde, 2011). Pero no han sido exploradas las representaciones sociales que surgen del discurso social y son instituidas por él, propósito que constituye el eje central de nuestra indagación.

Sobre el tema referido, debe reconocerse la relevancia que han tenido los aportes de la teoría feminista post-foucaultiana, en la obra de autoras como Joan Scott (1988) y su argumento acerca del carácter constitutivo de las relaciones de género, así como el enfoque semiótico-ideológico de Teresa de Laurentis (1987; 1992) y los ensayos de Judith Butler (1990 y otros), además de los estudios queer.

En cuanto a la mirada semiótica, ha sido fundante el trabajo sobre Género, poder y discursos sociales de July Cháneton (2007) sobre una semiosis de género que focaliza las prácticas subjetivantes relativas a las mujeres.

También hacemos una especial consideración del texto *Jóvenes en cuestión*, de Silvia Elizalde (2011) cuya lectura nos ha despertado inquietudes e interrogantes para – como señala la autora- “poner en cuestión” los nuevos y viejos modos de configuración del género y la sexualidad entre los jóvenes así como nuestro propio lugar y compromiso como investigadores. La autora se propuso explorar también los modos de configuración de las subjetividades juveniles en el cuerpo discursivo de las ciencias sociales argentinas en los últimos diez años.

Específicamente analiza, dentro de ese período, algunos de los efectos ideológicos que comporta la obliteración de la pregunta crítica por y desde el género —en tanto categoría social, política y epistémica— en parte de la producción sociológica local sobre «juventud», leída transversalmente. Para ello revisa —retomando ciertos debates y contribuciones realizadas por la teoría de género y feminista— algunas de las maneras en que se produce este desdibujamiento inferencial, con el propósito de reponer la invitación a pensar(nos) desde una matriz no androcéntrica de la investigación y la producción social de conocimientos sobre los/as jóvenes.

Otra investigación que resulta pertinente citar aquí, realizada por la antropóloga argentina Mariana Chavez (2001), aborda las representaciones y formaciones vigentes acerca de las y los jóvenes en la Argentina urbana contemporánea. Esta caracterización fue construida en base al trabajo de campo que realizó con diversos actores (jóvenes, no-jóvenes, medios de comunicación) entre los años 1998 y 2004 en la ciudad de La Plata como parte de su tesis doctoral. El análisis de los discursos permitió identificar diversas representaciones sobre la juventud y reconocer formaciones discursivas en las que dichas representaciones entran en juego. El trabajo concluye que las miradas hegemónicas sobre la juventud latinoamericana responden a los modelos jurídico y represivo del poder. Se sostiene que la juventud está signada por «el gran no», es negada (modelo jurídico) o negativizada (modelo represivo), se le niega existencia como sujeto total (en transición, incompleto, ni niño ni adulto) o se negativizan sus prácticas (juventud problema, juventud gris, joven desviado, tribu juvenil, ser rebelde, delincuente).

Otra exhaustiva investigación que reúne el trabajo de varios autores latinoamericanos y constituye un referente obligado para la temática, lo constituye el libro *Adolescencia y juventud en América Latina*, compilado por Solun Donas Burake (2001) que, a través de diversas miradas, explicadas en términos de desafíos y retos, se refiere a distintos aspectos como la inclusión y la exclusión; los desafíos en el área de los valores y de las políticas de ciudadanía, entre otros.

Un trabajo de Mario Margulis y Marcelo Urresti (2012) sobre “La construcción social de la condición de juventud” pone en cuestión la compleja categoría de juventud, cuya significación parece ofrecerse fácilmente como tributaria de la edad y por lo tanto perteneciente al campo del cuerpo. Postulan, en cambio, que en los ámbitos del sentido que invoca, son frecuentes las ambigüedades y simplificaciones. Y, por tanto, consideran que hay distintas maneras de ser joven en el marco de la intensa

heterogeneidad que se observa en el plano económico, social y cultural, lo que indicaría que no existe una única Juventud, en la ciudad moderna, sino que las juventudes son múltiples, dependiendo de la clase, el lugar donde viven y la generación a que pertenecen. A ello contribuye también, según estos autores, la diversidad, el pluralismo, el estallido cultural de los últimos años que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad.

En síntesis, como señalan sus autores, este análisis intenta restituir a la caracterización sociológica de la juventud, aspectos ligados con la historia, la diferenciación social desde un plano más complejo, la familia y los marcos institucionales, las generaciones y el género. También procura diferenciar entre el plano material y el simbólico e introducir al tema de las tribus juveniles.

Otra alusión especial en este informe merece el trabajo de la socióloga Leticia Sabsay (2011) a raíz del interesante análisis que realiza sobre el tratamiento que hicieron los medios a partir de la sanción de un nuevo código contravencional en la Ciudad de Buenos Aires, que despenalizó el trabajo sexual. La investigadora aborda en el texto *Sexo sin Fronteras* el tratamiento que los medios hicieron del caso, dada la intensidad de las reacciones y la polémica que generó. Pese a un primer abordaje discriminatorio de los medios, paradójicamente, la visibilización que se dio a nivel mediático significó, para el colectivo de las minorías sexuales, una oportunidad. “Aprovechando el espacio abierto por la polémica, las <<minorías sexuales>> utilizaron los medios a su favor y reinscribieron su aparición en la escena pública”, precisa Sabsay (Op. Cit. p.145).

Según el análisis de la investigadora, la descriminalización se había extendido bastante más allá del trabajo sexual callejero y ponía en cuestión toda la normativa imaginaria que gobierna el género y la sexualidad. Y el debate que generó “pudo ser capaz de subvertir todo el sistema heteronormativo de las normas sexuales y de género que continúan organizando nuestra realidad social” (Op. Cit. p. 147-148)<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup>La cuestión de lo visual es otro aspecto que Sabsay señala en relación al tratamiento que los medios hicieron del tema (Sabsay, 2011: 157-162). La autora hace notar una paradoja al respecto: mientras que a las trabajadoras sexuales se las veía como personas a las que no hay que mostrar, los medios, al mismo tiempo, pusieron énfasis en mostrarlas (Sabsay, 2011: 157-158). Así, “el brote transfóbico se articulaba, ciertamente, en torno de la mostración de su objeto de pánico” (Sabsay, 2011: 158). “La documentación de las trabajadoras sexuales trans que trabajan en la calle no faltó en ninguno de los tres periódicos [Clarín, La Nación, Página/12], y no se ahorraron recursos en publicar un sinnúmero de fotos que ilustraban los artículos” (Sabsay, 2011: 158). Para el análisis de estas imágenes, Sabsay toma el concepto de on/scenidad formulado por Linda Williams:<sup>5</sup> “Las imágenes <<on/scénicas>> serían aquellas imágenes que, públicamente expuestas, intentan mostrar aquello que es supuestamente obsceno o que alguna vez fue obsceno” (Sabsay, 2011: 158). Al respecto, Sabsay dice que “[...] podríamos interpretar la

Para terminar, y siguiendo a la autora, puede decirse que toda esta conflictividad que trajo la cuestión de la desregulación del trabajo sexual se ha generado porque es el modelo estable de la pareja monógama el que ha sido vulnerado: “[...] es la pareja monógama estable la que sigue siendo la figura central alrededor de la cual se organiza nuestra –aún más diversa– realidad social, mientras que otros arreglos sexuales que desafíen este modelo continúan estando fuera de cuestión” (Op. Cit.p. 162).

Por último, y sin con ello agotar el listado de antecedentes relevantes, merece destacarse también el trabajo sobre *Género, representación y medios*, de María José Gamez Fuentes (2007) quien ofrece una interesante revisión crítica desde una perspectiva de género de las principales líneas teóricas que han conformado la crítica a las representaciones mediáticas de la feminidad en la cultura, en general, y en España, en particular. El trabajo se destaca por su utilidad metodológica y pedagógica a la hora de aproximarnos a los diferentes enfoques y estudios que constituyen la variada relación entre los estudios de género y la crítica mediática.

Desde una perspectiva filosófica, Purificación Mayobre Rodríguez releva en un interesante artículo la tarea de reconstrucción de la identidad femenina emprendida por varias filósofas feministas quienes, según la autora, plantean la necesidad de recodificar y renombrar al sujeto femenino como una entidad que se divide una y otra vez en un arco iris de posibilidades aún no codificadas. Proceden entonces a construir una nueva subjetividad femenina, a resignificar el sujeto femenino, teniendo en cuenta que el término “mujer” no tiene un único significado, que las mujeres no son una realidad monolítica sino que dependen de múltiples experiencias y de múltiples variables que se superponen como la clase, la raza, la preferencia sexual, el estilo de vida etc. En este proceso de reconstrucción identitaria, -destaca la investigadora española-, no se recurre a conceptos como ser, sustancia, sujeto etc. sino a categorías conceptuales como fluidez, multiplicidad, intercorporalidad, nomadismo etc., es decir, conceptos que parten de una visión comprensiva de los binomios espíritu/naturaleza, mente/cuerpo, sujeto/objeto etc. y que favorecen una definición del sujeto como múltiple, transfronterizo, relacional, interconectado y de final abierto.

---

exposición de estas imágenes on/scénicas por parte de los medios como una de las modalidades en las que se activó uno de los momentos más intensos en la lucha por los derechos de las trabajadoras sexuales. Ciertamente, una vez que los marcos legales dejaron de limitar el trabajo sexual, los medios parecieron operar como otro mecanismo de regulación social, orientado a renegociar las nuevas libertades conseguidas por las trans y por las trabajadoras sexuales” (Sabsay, 2011: 159).

En cualquier caso, advierte Mayorbre Rodríguez, a este proceso de reconstrucción de la subjetividad femenina se le presentan numerosas resistencias. En ese sentido, destaca la importancia que tiene la educación para vencer esas resistencias y para difundir un concepto de individuo que concilie las características que el género ha separado y jerarquizado. Es necesario, dice, que la educación fomente una cultura del mestizaje, integrada por valores y referentes asociados a la masculinidad y a la feminidad, con comportamientos, conductas y formas de relacionarse femeninas se valoren como una manifestación de la diferencia y no de la desigualdad.

Pero, al mismo tiempo, es consciente de que, a la hora de planificar una educación no androcéntrica, se manifiestan numerosos debates dentro de la propia teoría feminista acerca de si la educación debe fomentar la cancelación de los géneros, provocar la potenciación de los dos géneros o activar la proliferación de géneros. La apuesta por alguna de estas alternativas depende de la respuesta que se dé a los siguientes interrogantes: Hombres y mujeres ¿somos iguales? ¿somos diferentes? ¿en qué, por qué, para qué somos diferentes?. Según Mayorbre Rodríguez, las respuestas a esas preguntas difieren epistemológicamente, filosóficamente y políticamente por parte de los tres grandes paradigmas existentes actualmente en la teoría feminista -el feminismo igualitarista, feminismo postmoderno y postestructuralista- por lo que sus propuestas educativas son también diferentes.

Respecto del abordaje al punto de vista jurídico, existe un antecedente relevante que es el trabajo de Aida Facio (1999). La autora propone una forma de repensar el derecho desde una perspectiva de género. En ese orden, explora diferentes campos de derecho y de práctica legal que patrocinan un nuevo entendimiento sobre los cuestiones de género.

## **V- Marco teórico-contextual**

En este apartado abordamos dos conceptos centrales para esta investigación como lo constituyen las categorías de “género” y “juventud” para dar cuenta de algunas de las discusiones teóricas que han surgido, tanto en el campo filosófico, sociológico como jurídico. Pero también aludimos a trabajos que incorporan otras claves de lectura que amplían las derivas del género y las sexualidades juveniles como son los discursos mediáticos y jurídicos, con la idea de que “otras gramáticas del poder” (Elizalde, 2011) amplíen su mirada en torno a nuestro objeto de estudio.

## V.a. La noción de género

La socióloga Leticia Sabsay, en su libro *Fronteras sexuales* (2011)<sup>6</sup>, retoma a Verena Stolcke para afirmar que el concepto de género, en sus comienzos, se desarrolló dentro del feminismo y luego superó dicha esfera.

“El término <<género>> nace en el campo de la psicología y la sexología norteamericanas durante la década de 1960, y en sus orígenes, se trata de una categoría que, dentro de su campo de formación, se desarrolló con fines más bien normativos. En efecto, su interés heurístico apuntaba a medir, clasificar (y patologizar) a los individuos de acuerdo con variables conductuales que, como apunta Verena Stolcke, permitieran <<distinguir el sexo social asignado del sexo anatómico y solucionar así las dificultades conceptuales y terminológicas que planteaban los intersexos, transexuales y homosexuales cuyo sexo biológico era ambiguo al nacimiento o no coincidía con su identidad sexual deseada o su orientación sexual>>, el cual, debo aclarar aun a riesgo de ser extremadamente obvia, se preconcebía como heterosexual. (Sabsay, 2011: 41).

Sabsay sostiene que el concepto de género ha tomado distintos sentidos a lo largo del tiempo, motivo por el cual propone trazar un recorrido del mencionado concepto en relación con el antiesencialismo y el constructivismo, por lo que divide este recorrido en cuatro hipótesis o perspectivas: el enfoque culturalista, la interseccionalidad, el constructivismo lingüístico y la teoría de la performatividad (Op. Cit: p.42).

Con respecto al enfoque culturalista, Sabsay retoma a Gayle Rubin<sup>7</sup> al afirmar que la lectura que se hizo de la distinción sexo/género se centró en la inexistencia de un sustrato natural (anatómico) que pudiera explicar la asimetría social entre hombres y mujeres. En este sentido, aclara que si bien Rubin señala que la diferencia anatómica basada en la genitalidad es ya un constructo social (en la medida en que esa diferencia podría no haber tenido ninguna relevancia y no hay ninguna necesidad de que fuese socialmente significativa), la materialidad del sexo no fue la que ocupó el centro de la discusión. Para Sabsay, la teoría de género abrió entonces la puerta a las perspectivas más bien culturalistas, a partir de las cuales el género comenzó a ser

---

<sup>6</sup>SABSAY, Leticia (2011); *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*; Bue V. Stolcke, “La mujer es puro cuento: la cultura del género”, en *Estudios Feministas*, vol. 12, nº 2 (mayo-agosto), Florianópolis, 2004, pág. 85nos Aires: Paidós.

<sup>7</sup>Sabsay menciona en la nota al pie nº 10, p. 44, la siguiente obra de Rubin: G. Rubin, “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”, en *Revista Nueva Antropología*, vol. 8, nº 30 (noviembre), México, [1975] 1986.

conceptualizado como esa institución social que investía socialmente a <<los sexos>>, concebidos como su base natural. En otras palabras, el género sería la forma sociocultural que asume la diferencia anatómica, presupuesta esta última como una instancia no atravesada por el orden social” (Op.Cit. p.44) puede afirmarse que, según el enfoque culturalista, existe una distinción entre sexo y género según la cual el sexo está determinado por lo biológico-anatómico, mientras que el género es una construcción social basada en aquella determinación anatómica.

También, Sabsay señala que, con la introducción de la perspectiva de género como otra dimensión de la gubernamentalidad, el género ha sido reconvertido en un concepto limitado a señalar una serie de atribuciones para un sujeto sociológico. Y señala:

“Esta noción gubernamental del género intenta señalar la distribución diferencial de roles sociales (rol de género), así como el establecimiento de las normas sociales, culturales y expectativas para cada rol (cultura de género), la determinación de los valores diferentes que definen lo que es normal y deseable para cada uno de los sexos (identidad de género) y la distribución jerárquica de recursos materiales y simbólicos sobre la que se configuran relaciones de poder (desigualdad de género) así como finalmente, la forma de la interiorización y encarnación subjetiva de todos estos procesos y su relación con el deseo (sexualidad), determinando, en conjunto, una forma normativa de convertirse en <<hombre>> o <<mujer>>, en base a ideales socialmente construidos sobre <<la feminidad>> y <<la masculinidad>>” (Op. Cit. p. 45).

Si bien la autora reconoce que entender el género como “la forma sociocultural que asume la diferencia entre los sexos nos habilita a pensar que la anatomía no determina causalmente diferencias sociales, ni tampoco la orientación del deseo o la configuración de la diferencia indentitaria”, advierte que “el problema consiste en que el concepto cuenta con una cierta seguridad, o una estabilidad, basada en el no cuestionamiento de la diferencia anatómica de los sexos” (Op. Cit. p. 46). Sabsay concluye que, de este modo, el género “no solo limita el diagrama a dos posiciones posibles [...], sino que refuerza además la mistificadora naturalización de estas dos posiciones hegemónicas, <<mujer>>/<<varón>> estructuradas desde el imaginario heterosexual” (Op. Cit. p. 46).

Respecto del enfoque de la interseccionalidad, los orígenes de éste pueden rastrearse en determinados movimientos feministas, según la autora. Este enfoque considera al género como el resultado de una relación social. Sabsay sostiene que Teresa de

Laurentis planteó la necesidad de desplazarse del ideal esencialista de <<la mujer>> hacia el concepto histórico de <<las mujeres>>. Así, continúa, “a la identidad binaria y monovalente de la modernidad occidental iba a oponérsele un concepto de identidad que involucraba la presencia de posiciones múltiples. Las identidades múltiples serían a partir de allí el concepto con el que se cuestionaría aquel modo de pensar caracterizado por los contrastes de oposición binaria y absoluta” (Op. Cit. p. 48).

En línea con esto, Sabsay retoma a Joan Scott, quien sostiene que, “a diferencia de la simple pluralización de <<la mujer>>, reconvertida bajo el paradigma interseccional en <<las mujeres>>, plantea [Scott] que la categoría de género es relacional”. Sabsay señala, pues, que “desembarazándose definitivamente de la interpretación culturalista de <<las mujeres>> como un constructo todavía atado al sexo o a la diferencia sexual, la reconfiguración del género como una relación social supuso una nueva y radical desencialización del sujeto <<mujer>>” (Op. Cit. p. 48).

En lo concerniente al constructivismo lingüístico<sup>8</sup>, Sabsay vuelve a basarse en Scott, para quien “un <<ser>> se constituye como sujeto a través de un proceso social de producción de sentido” (Op. Cit. p.49). En línea con esto, considera que hay una reconceptualización del género como un efecto de significación.

En relación con la teoría de la performatividad, Sabsay retoma a Judith Butler, quien ha desarrollado esta teoría, tomando aportes de Michel Foucault, Jacques Derrida, John Austin, entre otros, y del psicoanálisis. Para Sabsay el giro performativo permitía comprender al género como una normativa que configura toda posición de sujeto, haciendo hincapié en el hecho de que la división binaria del género no es sustancial. En tal sentido, apunta que Butler intenta señalar que aun normativizado, el espacio de sentido abierto por el género puede y es de hecho constantemente resignificado y desplazado. Sabsay afirma que el aspecto que más se ha destacado de la teoría de Butler es que la identidad “generizada” del sujeto no consistiría más que en una multiplicidad de rituales performativos, es decir que se nos presentaría como el producto de la performatividad de las prácticas discursivas, siendo estas prácticas las que dan forma a esta identidad genérica. Sabsay lo amplía en los siguientes términos:

“En cuanto a la conceptualización del género como un efecto performativo, las prácticas sociales (entendidas a su vez como prácticas significantes) mediante las

---

<sup>8</sup>Sabsay no ubica las consideraciones desarrolladas en este párrafo bajo la rúbrica explícita de “constructivismo lingüístico”, motivo por el cual se interpreta aquí que estas consideraciones son susceptibles de ser ubicadas bajo dicha rúbrica en función de la temática lingüístico-discursiva que ellas permiten deducir.

que se efectúa el género plantearían a la vez la necesidad y la arbitrariedad del compromiso (compulsivo) del sujeto con la generización. Este aspecto de la teoría insiste en el carácter ritual y altamente codificado del género, cuya eficacia depende de la repetición incesante de las prácticas mismas. [...] En otras palabras, entendida como un efecto performativo, esta autoridad del género se revela como el producto de la sedimentación de las mismas prácticas” (Op. Cit. p. 54-55).

Una interesante metodología de análisis de textos legales para llegar a soluciones no sexistas lo propone la investigadora Aida Facio (1999). La relevancia que tiene este texto para nuestro trabajo amerita un señalamiento más pormenorizado.

La autora divide este trabajo en dos partes: 1) el Marco de Referencia y 2) las Implicaciones Metodológicas. Asimismo, la primera parte la subdivide en a) Marco de Referencia General: sexo y género como categoría social y b) Marco de Referencia Específico: concepto amplio del Derecho. A su vez, la segunda parte contiene los seis pasos que, considera que se deben contemplar a la hora de intentar un análisis de género.

Ahora bien, cuando Facio aborda el Marco de Referencia, por razones didácticas lo divide en dos grandes bloques: A) marco teórico general y B) marco teórico constituido por una concepción ampliada del fenómeno jurídico.

Asimismo, para facilitar la comprensión del marco teórico que ha utilizado para el análisis de textos legales, lo divide en 5 puntos que se encuentran inexorablemente ligados entre sí:

- PRIMER PUNTO: Sobre la existencia probada de las condiciones desventajosas y posición inferior que posee la mujer con respecto al hombre en todas nuestras sociedades.
- SEGUNDO PUNTO: Sobre la importancia de la definición que da la "Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer" de lo que se debe entender por discriminación contra la mujer.
- TERCER PUNTO: Sobre la importancia del lenguaje.
- CUARTO PUNTO: Sobre la importancia y significado de trabajar con una perspectiva de género.
- QUINTO PUNTO: Sobre la importancia de concientizarse acerca del androcentrismo en el fenómeno jurídico.

Resulta relevante, en lo que concierne a nuestro marco teórico, el análisis que efectúa la autora en relación al citado segundo punto, es decir, respecto de la importancia de la definición que da "Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer", de lo que se debe entender por discriminación contra la mujer. Dicha Convención en su art. 1, textualmente expresa que "A los efectos de la presente Convención, la expresión "discriminación contra la mujer" denotara toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o por resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera."

A ese respecto, la autora concluye que:

"...En síntesis lo que la definición de la "CEDAW" nos da es una concepción nueva de la igualdad entre los sexos, que se fundamenta en que mujeres y hombres somos igualmente diferentes. La definición no dice que se debe tratar a la mujer igual que al hombre para eliminar la discriminación. Todo lo contrario, dice que es discriminatorio TODO trato que tenga por RESULTADO la desigualdad, lo que quiere decir que si a una mujer se le da un trato idéntico al del hombre y ese trato la deja en una posición inferior, ese trato en sí es discriminatorio aunque su objetivo haya sido la igualdad.

Vemos así que esta definición de la discriminación hace evidente que la aspiración debe ser la igualdad de los sexos en el goce de los derechos humanos que cada cual necesite, no el que a cada sexo se le dé un tratamiento exactamente igual. Esto presupone que los hombres y las mujeres pueden tener, y de hecho así es, distintas necesidades, pero no presupone que debido a esas diferencias, las masculinas deban ser identificadas como las necesidades de los seres humanos y las de las mujeres como las necesidades específicas de las mujeres. Es decir, que los hombres son tan diferentes y tan semejantes a nosotras las mujeres, como nosotras somos diferentes y semejantes a ellos. Ninguno de los sexos debería ser el parámetro o paradigma de lo humano porque ambos, mujeres y hombres, somos igualmente humanos".

"Sin embargo, este nuevo concepto de igualdad también presupone que no se obvие el hecho de que por siglos, las necesidades e intereses de los hombres varones han sido las únicas escuchadas, y por ende, satisfechas en mayor medida que las de las mujeres, por lo que para lograr la igualdad y eliminar la

discriminación que existe contra la mujer, se requieren medidas correctivas de toda índole, incluidas las legislativas”, Op.Cit. p.20)

Ahora bien, en lo atinente al Marco de Referencia Especifico (Bloque B): marco teórico constituido por una concepción ampliada del fenómeno jurídico, la autora señala que algunos autores limitan la concepción del Derecho como un sistema de normas, cuyos destinatarios son los miembros de una determinada sociedad (Derecho = norma agendi).

Asimismo, apunta que otros tratadistas entienden que el fenómeno jurídico va más allá de la norma agendi y, consecuentemente, a ese concepto se le debe agregar la noción de Derecho como ordenamiento, organización o institución; de modo tal, que el Derecho no es sólo un conjunto de normas sino que también se encuentra conformado por las instituciones que las crean, las aplican y las tutelan; es decir, para estos autores, el Derecho tiene dos componentes primordiales, el sustantivo y el estructural.

Finalmente, Alda Facio encuentra una nueva concepción basada en que el:

“...el derecho posee más que esos dos componentes, que el fenómeno jurídico abarca también las actitudes y el conocimiento que de los otros componentes tenga la gente. El condicionamiento respecto de la ley influye en cómo es administrada. Si no se conocen los derechos, no se exigen. Del contenido que cada comunidad le da a los principios y valores tales como libertad, igualdad, solidaridad, honestidad, etc., dependerá mucho lo que se entienda por "igualdad de los cónyuges", o por "igual salario por trabajo igual", o por "libertad de trabajo", etc. (Op. Cit. P.63)

Así las cosas, el fenómeno jurídico desde la concepción de la autora se conforma por tres componentes:

- 1.- El componente formal-normativo (sustantivo);
- 2.- El componente estructural, y
- 3.- El componente político-cultural.

En relación a dichos componentes Alda Facio destaca que:

“...están dialécticamente relacionados entre sí de tal manera que constantemente uno es influido, limitado y/o definido por el otro al tiempo que influye, limita y/o define al otro a tal grado, que no se puede conocer el

contenido y efectos que pueda tener una determinada ley, un principio legal o una doctrina jurídica, sino se toman en cuenta estos tres componentes.

De esta manera, repito, el componente formal-normativo de la ley sería sinónimo de lo que muchos/as tratadistas llaman la norma agendi, es decir la ley formalmente promulgada o al menos formalmente generada ya sea como ley constitucional, tratado internacional, leyes sustantivas y adjetivas. decretos, reglamentos, convenciones colectivas, etc.

El componente estructural de la ley sería el contenido (en forma de leyes no escritas) que los/as legisladores/as, las cortes, las oficinas administrativas, la policía, y todos los y las funcionarías que administran justicia le dan a las reglas y principios que se encuentran en el componente formal normativo, al crear, seleccionar, combinar, aplicar e interpretarlos. En este sentido podemos hablar de que en el componente estructural existen leyes no escritas formalmente, no promulgadas por ninguna asamblea legislativa, ni generadas formalmente en una negociación, pero que son tomadas en cuenta por quienes administran justicia. ..”(Op. Cit. P.65)

Finalmente, la autora al referirse al componente político-cultural puntualiza:

“...Y por último, el componente político-cultural de la ley es el contenido y significado que se le va dando a la ley por medio de la doctrina jurídica, las costumbres, actitudes, tradiciones y conocimiento que la gente tenga de la ley, así como el uso que la gente haga de las leyes existentes; de las que en la vida diaria siguen vigentes aunque hayan sido derogadas y de las relaciones entre las leyes escritas y las no escritas. Todo esto va creando leyes no escritas que la mayoría acata. O sea, que también en este componente político cultural existen leyes no escritas, leyes que no están formalmente promulgadas pero que además de ser obedecidas por la mayoría, son formalmente reforzadas. En algunos casos, son hasta más efectivas que las que se encuentran en blanco y negro en nuestros códigos....” (Op. Cit. P.66)

### **V.b.Juventud: categoría circunstancial, social e histórica**

La otra categoría central de nuestra investigación, es decir la noción de “juventud”, no ha dejado de interpelar a los investigadores y lo sigue haciendo por el carácter circunstancial que le asignan al abordar esta noción también como una construcción social e histórica.

Para Rossana Reguillo (2012), por ejemplo, las identidades no se constituyen en términos individuales ni unívocos sino en interacción con otras identidades. Así, los jóvenes no tienen existencia autónoma, sino que se hallan inmersos en una red de relaciones e interacciones sociales múltiples y complejas.

Cuando hablamos de “juventud” y la problemática asociada a dicho fenómeno, tampoco podemos circunscribirnos a una noción de tipo biológico. De allí que la investigadora propone abordar el sujeto juvenil a partir de tres elementos que lo configurarían. A saber: a) los dispositivos de socialización-capacitación de la fuerza de trabajo; b) el discurso jurídico y c) la industria cultural. Es decir que la visibilidad de los jóvenes se da:

- 1- a través de su paso por las instituciones de socialización (como afirmación o negación),
- 2- por las normas jurídicas que definen su estatuto como ciudadano (ya sea para castigarlos o protegerlos) y
- 3- por el consumo o frecuentación de cierto tipo de productos culturales específicos.

Según Reguillo, mientras en los dos primeros ámbitos, los jóvenes han sido definidos como sujetos pasivos clasificados en función de las competencias y atributos que la sociedad considera deseables, en el ámbito de las industrias culturales, el sujeto juvenil es concebido como sujeto activo, que genera espacios de producción, reconocimiento e inclusión de la diversidad cultural de los jóvenes. Es aquí donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales de manera privilegiada.

A partir de su observación e investigación, la autora propone la siguiente clasificación de los modos de agregación e interacción juvenil, con los que puede analizarse el modo en que se configuran las identidades:

- Grupo: reunión de varios jóvenes, sin organicidad.
- Colectivo: reunión de jóvenes que exige organicidad, generalmente en torno a un proyecto o actividad compartida.
- Movimiento juvenil: conflicto que convoca a los actores juveniles en el espacio público.
- Identidades juveniles: adscripción a una propuesta identitaria: punks, taggers, skinheads, rockeros, góticos, metaleros, okupas, etc.

Por otra parte, mientras que las formas de agregación juvenil dan cuenta del modo en que se agrupan los jóvenes, las adscripciones identitarias dan cuenta de los procesos socioculturales mediante los cuales los jóvenes adscriben presencial o simbólicamente a ciertas identidades sociales y asumen discursos, estéticas o prácticas determinadas.

### **V.c. Las prácticas juveniles, metáforas del cambio social.**

Pensar que el mundo se está desplazando hacia formas culturales prefigurativas<sup>9</sup>, supone ver las culturas juveniles como espacios de nuevas síntesis sociopolíticas que están construyendo referentes simbólicos distintos del mundo adulto. El modo y la capacidad de adaptación de los jóvenes ante situaciones novedosas operan como actitudes y competencias a través de las cuales se posicionan en el mundo.

Estas nuevas formas de conocimiento, más rápidas y de muy diversa índole, que Reguillo acuñó en 1990 como “metabolismo acelerado” encuentra hoy su mejor producto en el videoclip, en el que se rompe la lógica narrativa, generando un discurso de imposibles narrativos. (Reguillo, 2012; 49-51)

El clip, según la investigadora mexicana, funciona como el instrumento para unir conceptos, de manera que termina siendo un condensador de múltiples discursos propios de la sociedad industrial avanzada (cine, publicidad, imagen digitalizada, coreografía, música, decorado).

Si en otros tiempos el palimpsesto era el instrumento clave de apropiación y resistencia de las culturas, hoy es el hipertexto el que nos permite acercarnos a los procesos de configuración simbólica y social de las culturas juveniles. Vale aclarar que el hipertexto no es reescritura (como el palimpsesto) sino combinación infinita y constante que a través de “links” reintroducen un cambio de sentido.

Así, las identidades juveniles no pueden pensarse al margen de las transformaciones de la “sociedad red”. No puede obviarse el importante papel del mercado en la redefinición de las relaciones entre Estado y Sociedad.

---

<sup>9</sup>En cuanto a las culturas juveniles (conjunto de expresiones y prácticas socioculturales), Margaret Mead (1969) propone una clasificación en tres tipos de culturas:

a-la postfigurativa: la que los niños aprenden de sus mayores, culturas de la tradición.

b-la cofigurativa: la que se aprende de sus pares (culturas de la modernidad avanzada)

c-la prefigurativa: la que los adultos aprenden de los niños, los jóvenes asumen una nueva autoridad.

Mead considera que en este nuevo momento cultural, el pasado y el presente se reconfiguran a partir de un futuro incierto en el que los jóvenes son los actores mejor preparados para asumir la irreversibilidad de los cambios, como la mundialización, el desarrollo tecnológico, la internacionalización de la sociedad.

La recepción en tiempo real de las noticias del mundo y el acceso desigual a discursos y productos culturales de todo el mundo, acercan a los jóvenes a representaciones que pueden entrar en contradicción con las valoradas localmente. De este modo, la identidad queda atravesada por fuerzas que rebasan lo local y la conectan con comunidades imaginarias que desbordan los límites geográficos del Estado Nación.

Es en este contexto que resulta relevante la indagación en torno a los consumos culturales, dado que ellos permiten entender las distintas configuraciones del mundo que los jóvenes construyen a partir de sus vínculos con las industrias culturales, pero anclados en sus propios colectivos o lugares de significación.

#### **V.d. Biopolítica de las culturas juveniles.**

Las grandes revoluciones históricas modelaron, según esquemas triunfantes, cómo debía ser el cuerpo en sus dimensiones pública y privada. El cuerpo es el vehículo primero de la socialidad. De su conquista y domesticación depende en buena medida el éxito o el fracaso de un proyecto social. Sin embargo, hoy se ha puesto en crisis la hegemonía de un modelo único. En todo caso, las sociedades parecen debatirse entre dos narrativas:

1-el cuerpo liberado, obstinadamente joven, en que “lo joven se libera de la edad y se convierte en un imaginario” (Martin Barbero, 1998), cuerpo juvenil transformado en nueva deidad del consumo.

2- cuerpo pecador castigado por la ira divina con el sida, metáfora de la derrota del cuerpo.

La biopolítica media entre ambas narrativas, sometiendo al cuerpo a una disciplina que lleva a la optimización de sus capacidades y al incremento de su utilidad. Los conflictos de la biopolítica hoy apuntan a varias direcciones. En cuanto a los jóvenes, cuatro áreas atañen a la biopolítica: la dimensión racial vinculada a la pobreza<sup>10</sup>, el

---

<sup>10</sup>Con Biopolítica racial se alude a que la discriminación en la región se ha convertido en política pública. Esta discriminación se sustenta en la creencia de superioridad de la diferencia racial. A esta dimensión hay que añadir la pobreza, otro factor que configura ámbitos de exclusión. La pobreza estructural se ha vuelto un criterio de clasificación que define oportunidades, cancela expectativas, y modela culturalmente los cuerpos de quienes no caben en los nuevos territorios neoliberales. Este fenómeno se ha acentuado a través de los medios de comunicación, caja de resonancia de la sociedad que además, se convierten en configuradores de modelos sociales que rivalizan con los discursos socializadores tradicionales como la escuela, la familia, la iglesia, el libro de texto, etc. Pero, como “a todo poder se oponen otros poderes en sentido contrario” (Foucault, 1979), los dispositivos de respuesta al control y la exclusión hacen que los

consumo<sup>11</sup>, la moral pública<sup>12</sup> y la dimensión de género. Nos interesa detenernos en esta última dimensión:

El género, en cuanto concepto relacional, ha permitido visualizar las diferencias socioculturales entre los sexos y, al mismo tiempo, ha señalado de incontables maneras lo asimétrico de esta diferenciación. Esto significa pensar el género como un campo de intersecciones donde lo biológico despliega con mayor nitidez su uso político-cultural.

Así como en los últimos años se ha logrado desustanciar la categoría de identidad, lo cual supone un avance importante, hay que desustanciar lo femenino, y lo masculino, adoptando una perspectiva de género que contemple la diferencia cultural y su dimensión relacional. En torno a las identidades juveniles hay tres dimensiones que vinculadas a la perspectiva de género, permiten develar la percepción, la valoración y la acción diferencial entre los jóvenes. Estas dimensiones son: a) el discurso; b) el espacio y c) la interacción

Así, la autora propone “hacer hablar” a la diferencia de género, tanto fuera como dentro del colectivo estudiado, seleccionando campos pertinentes: política, consumo, arte, religión, sexualidad, etc, con sistemas de acción y representaciones diferenciados que se expresan en los distintos espacios por donde transitan los actores sociales: (Op.cit; 72-73)

---

colectivos juveniles insertos en procesos de exclusión transforman el estigma en emblema. Todo esto deriva en una inversión de los valores socialmente dominantes. Deben analizarse los arraigos empíricos para comprender las múltiples articulaciones que dan forma a un colectivo en su vinculación con el tejido social.

11 Labiopolítica del consumo hace referencia al crecimiento de la industria globalizada dedicada a productos de consumo para jóvenes, ropa, zapatos, alimentos, discos, aparatos electrónicos, canales de televisión, que ofrecen un modo particular de experimentar el mundo, y nuevos estilos de vida. Los bienes culturales no sólo expresan identidades juveniles sino que además las constituyen. Lo interesante es que los jóvenes no consumen los bienes tanto materiales como simbólicos por su función o significado sino por su forma o estilo. Importa la marca más que el objeto y su función (caso de las zapatillas que importan porque son Nike, o Champions para los uruguayos). De manera que es necesario analizar las identidades juveniles dentro de la biopolítica del consumo como mediación entre las estructuras y las lógicas del capital y la interpretación cultural del valor.

12 La moral, las tentaciones, el cuerpo confiscado: Para los defensores de la moral pública, los niños, las mujeres y los jóvenes son los actores de riesgo ante el avance de una conjura internacional que amenaza con desestabilizar la familia, invitando al desenfreno sexual, el consumo de drogas. El principio de heterogeneidad social es el que mejor permite entender los conflictos en torno a la moral pública, conflictos que resultan de las relaciones asimétricas entre los grupos sociales, en las que el Estado actúa como árbitro, buscando conciliar intereses en pugna. Los cuerpos normales son los que expresan la heterogeneidad controlada e hiperconciente, amenazada siempre por el alcohol, la droga, las prostitutas, los homosexuales, las lesbianas, es decir “identidades desviadas” que atentan contra un modelo de control. Esto genera ciudadanos temerosos y sumisos o, en las antípodas, la excepción como forma de protesta.

## **V.e.La juventud en el contexto latinoamericano: el surgimiento de las tribus urbanas**

En la cultura occidental contemporánea, la importancia que se le otorga a la juventud en detrimento de otros períodos de la vida es un hecho relativamente nuevo. Recién a mediados del siglo XX, la juventud comenzó a ser considerada una etapa vital activa y atener un fuerte peso en la cultura popular y en la vida cotidiana de las ciudades. Esto se vio reflejado, hacia la década del cincuenta, en películas como *Rebelde sin Causa* y en ídolos musicales como Elvis Presley, que provocaron una ruptura con todo lo que se venía haciendo hasta el momento. Rápidamente esta nueva cultura, diversificada en distintos modos de manifestarse, se fue expandiendo hacia el resto del mundo.

Esa novedosa forma de interpretar la cultura y la inserción de la vida artística en el entramado de la sociedad trajo consigo la aparición de estilos artísticos en general, y musicales en particular, creados y dirigidos hacia la juventud, esa franja de edad que hasta entonces no había sido tomada tan cuenta. Pero la incipiente cultura juvenil no sólo se vio reflejada en la música, también se manifestó a través de formas estéticas y de, sobre todo, un cambio rotundo en la forma de vivir (Molina, 2009).

Entonces la juventud, que hasta el momento era sólo un pasaje efímero y casi insignificante para el resto de la sociedad, se transformó en una etapa que no sólo ganó importancia, sino que fue ampliando y ensanchando sus límites temporales. En forma simultánea, se fue prolongando el período conocido como adolescencia. Esto se debió, en gran medida, y como ya se dijo, al deterioro que el mundo de las relaciones laborales ha sufrido sobre todo en los países tercermundistas y a su incidencia en la vida de las personas. La idea de una vida burguesa y estructurada en etapas fáciles de definir (nacer, estudiar, trabajar y casarse, tener y criar hijos, jubilarse, etc.) si bien no desapareció completamente, ingresó en una fuerte tensión. Una de las consecuencias de este fenómeno, de parte de los jóvenes, fue el de buscar otras formas posibles de trascender y de sentirse realizados como individuos. Así se puede explicar parte del surgimiento de las diferentes subculturas juveniles. (Op. Cit. P. 34)

El momento del surgimiento de las primeras subculturas estaba signado por un fuerte lazo entre los jóvenes y la militancia política, tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo. El movimiento hippie, en rigor, nació en Estados Unidos y experimentó su momento de florecimiento al compás de las protestas populares en contra de la guerra de Vietnam. Para una sociedad que aún no estaba acostumbrada a la presencia de

aquellos que pretendían mostrarse diferentes, los hippies eran una suerte de seres venidos de un planeta extraño. (Op.Cit. p.35)

En los años posteriores (los 60) y surgidos de la fusión entre ambas tendencias (la de los hippies y la de los beats), aparecieron muchos grupos y estilos musicales en cuyo entorno se generaron nuevas subculturas. Este gran movimiento, manifestado en una primera instancia por la cultura rock tuvo su correlato en diferentes ámbitos artísticos: teatro, revistas juveniles, cine, artes plásticas, etc.

En aquella época (fines de los sesenta y fines de los setenta) y de manera simultánea a lo que sucedía en el ámbito de la cultura, para muchos de los jóvenes la forma de canalizar el desencanto y la rebeldía fue a través de su vinculación con organizaciones políticas. Este fue, según Molina, un fenómeno que se dio en masa en todos los países de Latinoamérica. Las organizaciones más radicalizadas, identificadas con posiciones izquierdistas, se convirtieron en ejércitos que intentaron tomar el poder estatal en sus países a través de la lucha armada. Aunque no se lo puede catalogar de ninguna manera como tribus urbanas, cabe mencionar aquí a estos grupos debido a la corta edad de sus integrantes: al lanzarse a esta aventura político-militar- que terminaría costándole la vida a miles de ellos- la mayoría no había salido aún de la adolescencia.

Hacia principio y mediados de la década del setenta, la concreción de golpes militares en la mayoría de los países sudamericanos no sólo provocó un genocidio físico sobre la ciudadanía (muertes, desapariciones, robo de identidades, exilios forzados, etc.) sino una gran devastación social y cultural. Esto generó un largo impasse en el progreso de las subculturas juveniles. Si bien todas ellas trataron de ingeniárselas para subsistir, la ola represiva instaurada por los gobiernos dictatoriales limitaron su alcance e influyeron de manera negativa en su desarrollo. Las principales víctimas, directas e indirectas, de esta larga y oscura noche, fueron los jóvenes, sostiene el investigador.

El retorno de los gobiernos democráticos en los diferentes países, ya entrados los años ochenta, trajo consigo el florecimiento de un amplio panorama artístico y cultural. Este nuevo movimiento fue de clara ruptura con todo lo anterior. (Op. Cit. P.36-38)

## **VI- Metodología y fundamentación**

Dado el carácter analítico y descriptivo de esta investigación, se utilizará una estrategia metodológica cualitativa intensiva, que incluye una cantidad relativamente

reducida de unidades de análisis, como se ha especificado en la delimitación del corpus. Se utilizarán variables acordes a cada lenguaje mediático y su materialidad significativa, por lo que se privilegiarán los instrumentos provenientes de las Ciencias del Discurso, a través de la Teoría del Análisis del Discurso (AD).

El analista del discurso debe dar cuenta de las articulaciones que en un momento determinado constituyen un fragmento de la red de significaciones con que una sociedad habla de sí misma. Para ello, se deberá focalizar en la determinación de marcas y en la relación de esas marcas con otras presentes en el interdiscurso. En ese espacio interdiscursivo es donde debe buscarse ese “real” construido en el marco de una sociedad.

La investigación se enmarca dentro de las Ciencias del Discurso, puesto que partimos del postulado semiótico por el cual todo fenómeno discursivo – en nuestro caso los discursos mediáticos - debe ser considerado parte de una semiosis sustituyente que transforma referentes y percepciones en un nuevo signo con el que la sociedad interpreta su entorno (Magariños de Morentin, 1993).

Por ello, es que la metodología a utilizar tendrá en cuenta los datos presentes en el interdiscurso, es decir, el conjunto de discursos, provenientes de distintos soportes mediáticos (prensa escrita cine, televisión y radio), a partir de los cuales es posible delimitar formaciones discursivas, es decir, regularidades acerca de los objetos y fenómenos de la realidad, modalidades de enunciación y elecciones temáticas, que determinan lo que puede y debe ser dicho en determinado momento y en determinada coyuntura social.

En este sentido, partimos de la noción foucaultiana (1966) de “formación discursiva”, que se centra en las relaciones entre prácticas discursivas y prácticas sociales y, sobre todo, sobre los “efectos de verdad” producidos por el discurso.

Para ello considera grupos de enunciados dentro de determinadas formaciones sociales. Para poder considerar la unidad de un discurso, un grupo de enunciados debe poseer las siguientes características:

-un dominio de objetos comunes (en nuestro caso, los jóvenes y las cuestiones relacionados con sexo y género)

-un tipo definido y normativo de enunciación o de modalidad enunciativa (el que impone cada medio en función del destinatario que construye)

-un conjunto bien definido de nociones que correspondan al sistema de conceptos permanentes en determinado dominio de saber en un momento dado (conocimientos y creencias que se presuponen como compartidos en el entorno social)

-una temática permanente identificada con estrategias puestas en juego en un campo específico (parámetros de abordaje al género en el momento estudiado)

Si se puede encontrar regularidad entre objetos, tipos de enunciación, conceptos, elecciones temáticas, estamos en presencia de una *formación discursiva*. Además y correlativamente,

La aproximación integrativa de la arqueología del saber de Foucault, presupone que el discurso es accesible al análisis en relación con otros parámetros que le dan sentido. Es decir, propone un enfoque interdiscursivo en el que se articulan los componentes del discurso de manera interdependiente con el contexto de aparición.

Se recurrirá a las herramientas provenientes de la Teoría de la Enunciación, para analizar el modo como se configuran los sujetos del discurso y el juego de roles en el que los participantes de dicha escena de enunciación aparecen distribuidos (Maingueneau, 1989; Fillinich, 1998). Dicha distribución determina la perspectiva desde la cual el enunciador hace uso del lenguaje y la captación que espera provocar en su destinatario.

De igual modo, se tendrán en cuenta los aportes de Habermas (1987) en cuanto a la concepción de la escena mediática como el espacio en el que se dirimen y se construyen los acuerdos intersubjetivos necesarios para la interpretación de la realidad. Si bien, los efectos reales de los discursos mediáticos sólo pueden explicitarse como hipótesis (Verón, 1984; 1988; Charaudeau, 2003), la investigación en el campo del Análisis del Discurso se propone estudiar el discurso como fenómeno de producción de sentido social. De ahí, la relevancia de analizar y poner en relación las representaciones que, sobre los jóvenes, el sexo y el género, aparecen en diferentes soportes, en un determinado momento de la sociedad argentina.

Verón (1998), considera que la misma noción de “realidad” es inseparable de su producción en el interior de la semiosis. Es decir, los objetos y fenómenos del mundo no existen sino en tanto son construidos por medio de representaciones por el sujeto que los habita. Dichos signos o representaciones, siempre incompletos y parciales en cuanto a aquello a lo que refieren y dan existencia, se convierten en ley para una

comunidad de razonamiento. Los sociólogos lo llaman *acción social*, dado que lo social es el fundamento último de la realidad y el fundamento último de la verdad.

Los fenómenos de sentido (“signos”) aparecen bajo la forma de materias significantes que dan cuenta del funcionamiento de la semiosis. Por lo tanto, se debe operar sobre *discursos*, entendidos como productos fragmentarios, pedazos del tejido de la semiosis, donde el sistema productivo (la sociedad productora de significados) deja huellas de manera que es posible reconstruirlo a partir del análisis de productos (discursos-signos).

Verón define el “discurso” como una *configuración espacio-temporal de sentido* (Verón, 1998; 124-133). Es decir, todo fenómeno de sentido participa de un sistema productivo y, por lo tanto, todo fenómeno es discursivo y debe ser considerado como producto, en el que puede reconstruirse el proceso o sistema del que proviene. Dicho proceso es un proceso social.

Los “objetos” a los que los discursos remiten no están en los discursos ni fuera de ellos: son sistemas de relaciones. Estas relaciones se dan entre un conjunto discursivo y sus condiciones de producción y sus condiciones de recepción o reconocimiento. Las reglas que rigen los procesos de producción y de reconocimiento describen “operaciones” de asignación de sentido a las materias significantes que pueden ser reconstruidas a partir de *marcas*, que, una vez estabilizadas en un conjunto discursivo, se convierten en *huellas* con las que pueden reconocerse las representaciones vigentes en un momento dado para una determinada sociedad.

Las operaciones de asignación de sentido son subyacentes y deben ser reconstruidas por el analista a partir de las *marcas*. Las operaciones pueden ser de referenciación, de clasificación, de descripción, de narrativización, etc. De la reconstrucción de huellas de producción y de reconocimiento, puede deducirse el proceso por el cual ese conjunto discursivo construye conocimiento y saber en el marco de un estado de conciencia compartido.

La Teoría de los Discursos Sociales planteada por Verón se define como *conjunto de hipótesis acerca de los modos de funcionamiento de la semiosis social* (Verón, 1998; 124-126), dimensión significativa de los fenómenos sociales, en cuanto procesos de producción de sentido.

El analista del discurso debe dar cuenta de algunas de las articulaciones que constituyen, en un momento y un espacio determinado, un fragmento de la red. Para

ello, debe focalizar la atención en la determinación de marcas y en la relación de esas marcas con otras que aparecen en otros discursos previos. Así, puede dar cuenta de las conexiones que los discursos analizados mantienen con otros discursos. En el espacio interdiscursivo es donde debe buscarse el “objeto” como un “real” construido en el marco de una determinada sociedad que habla sus significantes.

La exploración pretende dar cuenta de los modos como una sociedad, en un determinado momento, “habla” acerca de los jóvenes y elabora parámetros de configuración de género y sexo en determinada franja etaria.

El trabajo se funda en la convicción de que la “textualización” de la realidad se vincula, indefectiblemente, con los usos del lenguaje como uno de los procesos de significación de la actividad humana dirigido a la construcción de conocimiento acerca de lo real. La significación social se construye mediante un proceso de normativización de las conductas y de los discursos que circulan en las comunidades humanas y que favorecen la publicitación de dichas normas y conductas.

Foucault (1966) explica cómo el hombre y el mundo se encuentran en una relación de dependencia puesto que el hombre construye sistemas de representación del mundo, solicitado por la experiencia. El hombre estructura el mundo mediante procesos de simbolización y se vuelve dependiente de él. A partir de dichas representaciones organiza sus conocimientos y adjudica valores, los exhibe haciéndolos visibles frente a la comunidad mediante discursos y de ese modo dichas representaciones se encarnan en un grupo social identitario. Los medios masivos de comunicación como la prensa, el cine, la publicidad y la televisión constituyen un campo de estudio ideal para el relevamiento de representaciones sociales con las que el individuo conoce, conceptualiza e interpreta el mundo.

La noción de “**representación social**”, proveniente de la psicología cognitiva, ha sido desarrollada por Abric (1994), Jodelet (1989) y Moscovici (1989), que insisten en su constitución como un “conjunto organizado de opiniones, actitudes, creencias e informaciones que se refieren a un objeto o situación y que está a la vez determinada por el sujeto (su historia, su vida), por el sistema social y la ideología en los que el sujeto está inserto, y por la naturaleza de los lazos que el sujeto establece con el sistema social” (Abric, 1986, Jodelet, 1989). Así, la representación, al ser una organización significativa, funciona como un sistema de interpretación de la realidad que rige las relaciones de los individuos con su entorno físico y social y determina

comportamientos y prácticas. Resulta, de ese modo, una guía para la acción, orientando las relaciones sociales.

**PARTE II**  
**ABORDAJE EMPÍRICO**  
**Análisis discursivo**

# CAPÍTULO I

## Abordaje al corpus cinematográfico

### Configuraciones *sexo- género* en films argentinos:

*Mia* (Javier Van de Couter, 2011); *Viudas* (Marcos Carnevale, 2011) y *XXY* (Lucía Puenzo, 2007)

### I.a. Introducción

La investigación que encaramos ha buscado abordar las representaciones acerca del sexo y el género en distintos soportes mediáticos. La mirada elegida tiene vocación interdisciplinar pues los discursos analizados han sido abordados por los distintos integrantes del equipo provenientes de campos de estudios diversos de las ciencias sociales, como la sociología, la filosofía, la semiología y la historia, en tanto todos ellos se hallan convocados a discutir acerca del sentido, objeto principal de los estudios sobre la comunicación.

En el marco de la presente indagación, partimos de la certeza acerca de la relación mutuamente excluyente entre los discursos y su contexto. Esta premisa de trabajo se funda en que todo enunciado es atribuible a un sujeto situado en un tiempo y un lugar determinado de cuyas huellas da cuenta el discurso y su circulación en dicho contexto histórico-social.

El acceso a la verdad, o, al menos, a aquello en lo que necesitamos creer para actuar sobre el mundo, sólo es posible a partir del intercambio discursivo, mediante el cual la interioridad del sujeto se vuelca hacia la exterioridad, y lo individual se hace social. Así, el sujeto necesita enunciar y enunciarse. De ese modo, al tiempo que define su identidad, reproduce y construye representaciones con las que organiza conductas y adquiere conocimientos, con acuerdo al saber compartido.

En cuanto al cine, a través de sus relatos, se presenta como una de las instituciones responsables de hacer circular e instaurar representaciones con las que habitamos y comprendemos el mundo. Su dimensión temporal y narrativa reúne significación y

sentido, pasado y futuro, se propone como un espacio en el que reflexionar acerca de los significados compartidos y orientarlos a la praxis social<sup>13</sup>.

Así, la narrativa cinematográfica, resultado de ese proceso de irrealización de lo real que caracteriza toda puesta en relato (Metz, 1968), actualiza el recurso primitivo de la narración, como modo de ordenar el caos de lo real, y de significarlo. Las ficciones cinematográficas se presentan como fuentes del momento histórico social que reproducen, como agentes de transformaciones sociales que, a través del registro discursivo adquieren entidad y movilizan acciones, y como producto de una industria para un público que consume nuevas formas culturales, con las que entender su tiempo (Ferro, 2000).

Aún cuando la realidad no puede negarse y existe independientemente de nuestras representaciones, la misma noción de “realidad” es inseparable de su producción en el interior de la *semiosis*. Este concepto, proveniente de Peirce (1839-1914), debe entenderse como el proceso por el cual el mundo exterior funciona como punto de partida para la producción de un sentido posible acerca de lo “existente” según los valores que una sociedad le asigna y que permiten y ordenan su funcionamiento. De manera que el **discurso** es el lugar donde se articula el sentido y los funcionamientos socio-culturales. Así, sólo es posible entender la construcción de lo real en la red de la *semiosis*, en la que se vinculan los distintos discursos que circulan en un momento y en una sociedad.

---

<sup>13</sup>“Si la modernidad ha sido caracterizada como la época de los grandes relatos, o de las grandes narrativas, ha sido porque en su seno se han ido generando tramas discursivas que, aunque divergentes en su significación, coincidían en un modo particular de entender el tiempo mediante el acceso pleno al reino del lenguaje [...]”. (Mizrahi, 2011; 15-29)

La Teoría de los Discursos Sociales (Verón, 1981) se define como un “conjunto de hipótesis acerca de los modos de funcionamiento de la *semiosis* social”, dimensión significativa de los fenómenos sociales, en tanto procesos de producción de sentido. Los puntos de conexión entre los discursos permiten establecer una red discursiva, en la que es posible relevar *marcas* que dan cuenta de las operaciones con que los sujetos inscriben y articulan lo individual y lo social.

El analista del discurso debe dar cuenta de algunas de las articulaciones que constituyen, en un determinado momento y lugar, un fragmento de red, poniendo atención en las *marcas* y su estabilización. Una vez estabilizadas, dichas marcas, se convierten en *huellas*. De la reconstrucción de *huellas* de producción y de reconocimiento, puede deducirse el proceso por el cual ese conjunto discursivo construye conocimiento y verdad potencial, en el marco de un estado de conciencia compartido (Verón, 1981).

Baczko (1991) sugiere que las sociedades elaboran sus representaciones como expresión o elaboración simbólica de sus conflictos, problemáticas, intereses. Así como asocia la imaginación con la política, como un sujeto de enunciación, los imaginarios sociales estarían constituidos por enunciados de la sociedad. Dichas significaciones imaginarias sociales derivadas de instituciones, se cristalizan en lo que Castoriadis (1993) llama “imaginario social instituido”, que asegura la continuidad de la sociedad, su reproducción y la repetición de ciertas formas que regulan la vida de los hombres. Hablar de imaginario significa referirse a un conjunto de representaciones en las que se articulan ideas, imágenes, ritos y modos de acción, que no constituyen meros reflejos de una realidad exterior a ellas. Ellas se construyen, entre los miembros de una sociedad en determinado contexto espacio-temporal, a partir de discursos compartidos. Constituyen representaciones sociales que establecen los parámetros según los cuales los miembros de una comunidad toman posición respecto de los acontecimientos de la realidad y revisten, así, categorías de creencias.

Finalmente, es pertinente vincular lo dicho con la noción de *formación discursiva* de Foucault (1985), entendida como conjunto de enunciados caracterizados por cierta regularidad de correlación, transformación y funcionamiento de un sistema dispersivo de enunciados. Los discursos son entendidos como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de los que hablan. Así, los discursos no sólo designan las cosas a las que refieren y manifiestan al sujeto que enuncia, sino que permiten la emergencia de la dispersión del sujeto. En ese espacio intersticial que corresponde a

la bifurcación del sujeto en una multiplicidad de voces heterogéneas, es donde se ubica el abordaje foucaultiano del discurso. El sujeto del discurso es visto por Foucault como atravesado por diferentes redes de discursos. El análisis del campo discursivo debe tratar de captar las condiciones de singularidad de ese enunciado y de establecer correlaciones con otros enunciados que puedan estar vinculados a él.

### **I.b. Justificación del corpus cinematográfico**

Por sobre las funciones enumeradas por Ferro, nos interesan las imágenes cinematográficas y su organización en relato, en la medida en que la relación entre imagen y memoria (y entre imagen y acción) se remonta a la antigüedad. Las imágenes se mostraron desde siempre como herramientas favorecedoras de la memoria, a la vez que se manifiestan más aptas para la construcción simbólica, que, como dice Eco (1984) pone en juego algo que todavía no ha sido codificado.

El lenguaje del cine, cuyas imágenes y su sintaxis según la lógica del montaje provienen de elecciones específicas del enunciador cinematográfico, ofrece una interpretación de la realidad que convoca a la reflexión acerca del mundo y nuestra experiencia.

Cada una de las problemáticas que aparecen en los films seleccionados se halla anclada en nuestro tiempo y reproduce las transformaciones socio-culturales en relación a las identidades de sexo y género, desde una determinada mirada y una captación. Así no sólo los films muestran, sino que, además, convocan la mirada y el compromiso del espectador<sup>14</sup>.

Por otra parte, la ficción no sólo refiere sino que otorga “sentido” a la realidad constituida en relato. Jerome Bruner (2002) considera que a través del relato logramos modelar la experiencia no sólo de los mundos retratados por la fantasía, sino también del mundo real. Así, la narrativa ficcional nos ayuda a reexaminar lo obvio. Pero, si bien abreva en lo familiar, su objetivo es superarlo para adentrarse en lo posible. El relato es una forma elusiva de arte que permite conciliar las ambiguas comodidades de la vida familiar con las tentaciones de lo posible.

Y es que la ficción no se refiere a la realidad de un modo reproductivo, sino que su referencia es productiva, instauro mundos re-describiendo lo que el lenguaje

---

<sup>14</sup>Mizrahi (2011; 13) afirma que “la ficción cinematográfica se muestra doblemente eficaz para instituir representaciones: puede mostrar lo que parece inaccesible pues su materia, hecha de luces, sombras y sonidos, favorece la identificación emocional”.

convencional ha descrito previamente. Es una representación de segundo grado pues se trata de una referencia desdoblada. En este sentido, Ricoeur (1999) analiza este “como si” propio de la representación y lo define como figura, redescipción del mundo, un modo particular de decir la verdad. La realidad, así, resulta de un proceso, *poiesis* o invención por el cual se constituye en objeto. El referente “real” cobra existencia como representación, es decir como capacidad de interpretación y no como acceso inmediato y directo a él. La ficción, entonces, no debe ser pensada como opuesta a la realidad sino como condición que hace posible la producción de mundos de cuya realidad no puede dudarse.

Mediante el relato, pensamos nuestra vida, la elaboramos como totalidad organizada en función de una teleología. Narrar implica, tanto en la representación ficcional como en la histórica, ordenar los acontecimientos de acuerdo a un comienzo, un medio y un fin. Es este final como teleología o clausura el que imprime significado al todo coherente y unificado en torno a un centro totalizador.

Dicho sentido está, además, anclado en la propia historicidad de la lectura que hace familiar un hecho distante, por el hecho de inscribirlo en los archivos de la memoria colectiva, dado que siempre leemos intertextualmente. Todo relato se relaciona con una tradición, es el resultado de la acumulación de significaciones sedimentadas (Callegaro/Zimmerman, 2010; 24-26)<sup>15</sup>.

Brüner considera que la memoria y la imaginación se combinan en la narrativa movilizándolo un proceso por el que construimos y, en cierto sentido, inventamos nuestro ayer y nuestro mañana.

Con estos presupuestos teóricos y los instrumentos del Análisis del Discurso, abordaremos un pequeño corpus de films de ficción producidos en la Argentina, en la última década en los que aparecen mediante referencias diversas, distintas configuraciones culturales en relación a los tradicionales roles y representaciones de “lo masculino” y “lo femenino”, como así también aparece frecuentemente desdibujada la distinción y reconocimiento del “hombre” y la “mujer”, tanto en la caracterización semántica como en la representación iconográfica.

En el caso de *Mia* (Van Couter, 2011), el personaje principal es un homosexual cuya ambigua imagen más cercana al estereotipo físico femenino que al masculino, es mostrado recurrentemente mediante una distribución espacial y una iluminación que

---

<sup>15</sup>Zimmerman, M y Callegaro, A., 2010, *Los estudios universitarios en contexto*, Bs.As., Prometeo

provocan incertidumbre en el espectador en cuanto a su caracterización como hombre o como mujer. Su nombre, “Ale”, confirma dicha ambigüedad. Lo cierto es que, en el film, su clasificación en una u otra categoría no es relevante a la historia, excepto para algún personaje, cuyos prejuicios sociales confinan al personaje a un lugar de exclusión.

En *XXY* (Puenzo, 2007), el conflicto gira en torno a un caso de hermafroditismo, es decir, de una niña cuya genética avanza en sentido contrario, es decir, hacia el desarrollo de órganos y pulsión sexual masculina. El caso es visto como una rareza contra la cual la ciencia intenta aplicar medicación para contrarrestar lo que la naturaleza impone, mientras que el personaje debe afrontar sucesivas experiencias de burlas, desvalorización, aislamiento y hasta violencia física provenientes de su entorno social y de sus pares etarios.

En *Viudas* (Carnevale, 2011), nos interesa analizar el modo como los personajes intervinientes en la historia presentan un desplazamiento de los roles, los lugares, las funciones y las pulsiones emocionales en relación a los modelos tradicionales de familia y organización social. Es decir, aquí pueden verse personajes que cumplen roles y se comportan de manera contraria a lo que “culturalmente” se espera de su género.

### **I.c. Herramientas metodológicas de abordaje al corpus y justificación:**

Partimos, pues, de la necesidad de abordar los discursos como enunciados acerca de la realidad según la percepción de un sujeto con acuerdo a las semiosis socialmente existentes. Esas semiosis socialmente existentes contienen la totalidad de los mundos posibles en una sociedad y en un momento determinado. Los films tomados como objeto de análisis constituyen la serie de “interpretantes” que nos acercan a la concepción de la realidad tal como los sujetos la construimos y creemos en ella.

La enunciación es el acto por el cual los individuos dan cuenta de esas percepciones, es decir, acto de intermediación en la que el cuerpo del sujeto que enuncia se erige en centro de referencia. Elige una “mirada” (dirige su atención de manera intensiva) y una “captación” (pone en relación dicha selección intensiva con un sistema de valores extensional).

Reconocer las huellas de dichas operaciones que el sujeto deja en la superficie del discurso (enunciado) es el trabajo que el analista del discurso se propone a los efectos de reconstruir las **intenciones de sentido (mirada)** que subyacen a las formas y que

se vinculan con el **sentido compartido (captación)** en una sociedad y en un momento dado de su historia.

En el film, como afirma Metz (1968), la narración se hace enunciación pues las posiciones de la cámara (enunciador) tienen función narrativa y, a la vez, delatan al enunciador y su punto de vista. Mostrar y narrar en el cine son dos movimientos complementarios que se dan en el continuum cinematográfico. Así, toda la superficie discursiva del film se presenta como el espacio de la enunciación, para Metz.

El punto de vista es el lugar donde se ubica la cámara. En este sentido coincide con el ojo del emisor y con el punto en que se coloca el espectador para seguir el film. Por lo tanto, dicha focalización reúne la “mirada” elegida por el enunciador para dar a ver dicha imagen y con la “captación” que espera obtener de su receptor.

Dicho punto de vista o focalización cinematográfica, por otra parte, permite vehicular tres niveles de significados:

a-lo que se ve (significado literal a través de los ojos del enunciador)

b-lo que se sabe (significado figurado y seleccionado por el enunciador)

c-lo que se cree (significado metafórico según determinada toma de posición)

En el cine, la imagen se manifiesta en primer lugar como una percepción visual (lo que se ve). Pero dado que dicha imagen muestra o da a ver algunas cosas y esconde otras, proporciona ciertas informaciones que pone en evidencia (lo que se sabe). Dicha selección también es una toma de posición ideológica, en la medida en que expresa valores, convicciones (lo que se cree).

Así, el análisis del discurso cinematográfico debe atender a las formas bajo las cuales subyacen dichas concepciones acerca de la realidad desde una determinada mirada para una determinada captación en un momento y en una sociedad determinada que comparten creencias y co-construyen dichas representaciones acerca de lo real.

En primer lugar, se pondrá atención en los modos de aparición de los sujetos de la enunciación en el discurso y que suponen un determinado “décalage” (Aumont, 1985) entre narración y enunciación. En este sentido, deben distinguirse los conceptos de **relato**(material del film), **historia**(universo narrativo creado) y **narración** (huellas dejadas en el film por la instancia enunciativa). Según Todorov (1980) la narración es la responsable de las relaciones entre historia y relato, las que sistematiza, para el relato literario, como relaciones de *orden* (anacronías entre el tiempo de la historia y del relato, que, en el caso del cine, se evidencian mediante el flash back, flash

forward), *duración* (reducción, dilatación o coincidencia del tiempo de la historia y el tiempo del relato, mediante la elipsis o el ralenti) y de *modo* (focalización o punto de vista).

Dichos parámetros permiten develar las elecciones que guiaron al enunciador cinematográfico a la hora de convertir una historia en relato. Dicha operación supone decisiones de sentido que se benefician de la doble función cognitiva inherente al relato ficcional: la historia que se narra satisface el deseo voyerurista, al tiempo que el relato (discurso) instala la impresión de realidad funcional a la identificación del espectador necesaria para instituir representaciones (Bettettini, 1969).

El *modo* equivale, entonces, a la perspectiva o punto de vista que se relaciona, según Jost (1987) con lo que el film da a “ver”, “oír” y “saber”. Dichas informaciones se relacionan con procesos de “ocularización”, “auricularización” y “focalización”, que pueden ser relevados en la superficie discursiva del film.

La **ocularización** se determina por la posición de la cámara que representa un punto de vista “óptico”, emplazamiento del que mira que puede ser interna o externa a la diégesis.

La **auricularización** corresponde a la información auditiva que puede provenir de lo que oyen los personajes o no. De igual modo, en el primer caso se consideran los sonidos intradieгéticos tanto objetivos como subjetivos, y en el segundo caso, los sonidos extradieгéticos seleccionados por el meganarrador como orientación de impresiones y expectativas.

La **focalización** corresponde al punto de vista “cognitivo”, es decir, se relaciona con el grado de saber que comparten personaje y espectador. Jost considera una focalización interna, cuando el espectador sabe lo mismo que el personaje (voz off, cámara subjetiva); externa, cuando el espectador sabe menos que el personaje, y por lo tanto es funcional para crear enigma y curiosidad y la espectral, cuando el espectador sabe más que el personaje y puede anticipar lo que va a pasar, suscitando suspenso.

Por otra parte, deben tenerse en cuenta las iconografías elegidas en tanto portadoras de valor simbólico y de indicios de pertenencia genérica. La recurrencia a fórmulas de género convencionalmente reconocidas no sólo establece una cadena de expectativas entre la instancia de producción y de recepción sino que, además, el género en el cine ha sido un modo de vehiculizar una cosmovisión del mundo con el que instituir ideología (Costa, 1988).

De manera global, el film debe leerse como un sintagma en el que la instancia enunciativa ha seleccionado y combinado mediante el montaje una serie de planos con el fin de construir un universo que, aunque verosímil, convoca a ser mirado e interpretado. En este sentido, serán pertinentes las observaciones de los distintos elementos del plano y sus implicancias de sentido (Gubern, 1992), como así también la sintaxis en la que se hallan incluidos, a los efectos de relevar las marcas que el enunciativo deja en la diégesis.

## **I.d. Análisis de los films**

### ***I.d.1. XXY, Lucía Puenzo, 2007***

La historia está basada en un cuento de Sergio Bizzio, titulado “Cinismo” y gira en torno a dos familias: la familia de Kraken (Ricardo Darín) y Suli (Valeria Bertuccelli) que tienen una hija de quince años, Alex (Inés Efrón). Son argentinos, pero se han establecido en la costa uruguaya, donde Kraken desarrolla su actividad de biólogo marino, rescatando y estudiando la vida de las tortugas. Alex es intersexual (antes llamada “hermafrodita”)<sup>16</sup>, es decir, un individuo que posee características genéticas y fenotípicas de hombre y mujer a la vez). El film comienza cuando llega una segunda familia. Suli había contactado a su amiga Erika (Carolina Peleritti) y a su marido Ramiro (Germán Palacios), que es un reconocido cirujano plástico, a los efectos de ver si se puede operar a Alex para extirparle el órgano genital masculino ya que ha sido criada como mujer. Los visitantes han venido con su hijo, Álvaro (Martín Piroyansky), con quien Alex entablará una relación compleja.

Los padres de Alex han decidido suprimir la virilización mediante el uso de medicamentos, por lo menos hasta que cumpliera la mayoría de edad y pudiera elegir. Pero, Alex deja de tomar los corticoides, cuando llega la nueva familia con su hijo Ramiro.

Ambos jóvenes tienen relaciones contrapuestas con sus respectivos padres: Alex es comprendida por su padre, con quien mantiene una relación de complicidad; Álvaro, en cambio, es constantemente ignorado por su padre, de quien busca constantemente la aprobación.

---

<sup>16</sup>El título: “XXY” alude a la ecuación cromosómica que determina que el sexo sea masculino (XY) o femenino (XX).

Si bien, el tema central y “tabú” parece ser la particularidad sexual de Alex con las ambigüedades tanto físicas como de comportamiento que ella acarrea, el film obliga a reflexionar acerca de la identidad, el derecho a la libre elección y la aceptación de lo “diferente”.

La condición de “tabú” del tema acerca de los casos de sexualidades que escapan a la dicotomía hombre/mujer ha privado históricamente a estas identidades de espacio discursivo, como un modo de “invisibilizarlas”. La aparición de integrantes de estos grupos identitarios encarnados en personajes de ficción en programas televisivos o en películas contribuye a darles “realidad”. En este sentido, “XXY” representa una visibilización de una configuración de género que, hasta hace muy poco, era considerado como una infrecuente “rareza”.

Una de las oposiciones que marca el film, se relaciona con la “naturalidad” del cuerpo de Alex y sus deseos físicos y la visión científica que no logra encajarla dentro del binarismo hombre/mujer. Esta oposición está marcada, además, por las profesiones y espacios correspondientes a cada uno de los padres: Ramiro es cirujano plástico (se dedica a modificar “defectos” físicos para adecuarlos al supuesto normativo cultural) y vive en Buenos Aires; Kraken es biólogo marino y vive en una casa cerca de la naturaleza. Es interesante aclarar que Puenzo decide cambiar la profesión de Ramiro respecto del cuento de Bizzio, en el que es músico. Esta modificación en la transposición cinematográfica determina una decisión de sentido que los otros recursos del lenguaje fílmico corroboran.

La iluminación predominante, en tonos azulados, recrea, paradójicamente, la atmósfera claustrofóbica que reproduce la angustia de los personajes, en medio del entorno marítimo. De igual modo, el bosque, en el que se refugia Álvaro, luego de descubrir su propia esencia, parece remitir a los deseos sexuales contenidos, reprimidos, censurados. En todo momento el ambiente que transmite el film a través de los colores, la iluminación, los planos que alternan primero planos y generales, colaboran con la sensación de un misterio siempre oculto, de un silencio que oprime a los personajes.

Las ambigüedades en términos de diferenciación sexual binaria comienzan desde la secuencia de montaje inicial, en la que dos adolescentes corren por el bosque (descubriremos más tarde que se trata de Alex y su única amiga mujer), que se alternan con planos de indefinidas criaturas marinas.

La relación en paralelo entre unos y otros planos, marcados por la relación con “la naturaleza” (bosque o mar) habitados por criaturas humanas o animales, construye la “naturalidad” que las configuraciones sexuales, a posteriori explicitadas, implican. Otra metáfora, un poco más obvia y remanida, es la escena en que Suli está en la cocina, y se muestra un primer plano de la zanahoria sobre la tabla que Suli rebana con energía y decisión, incluso hasta herirse a sí misma, en referencia a su determinación de realizarle una penectomía a Alex (por eso la invitación al cirujano plástico, marido de su amiga Erika). Nuevamente la imagen articula y juzga la intervención artificial (en este caso de la ciencia) sobre lo que “naturalmente” debe ser conservado.

El centro de atención de todo el film es, como se ha dicho, la intersexualidad de Alex. Las relaciones que el personaje entabla con su amigo Vando y con su amiga están también marcadas por el efecto de la ambigüedad, al punto de dejar siempre en suspenso y de manera incierta toda explicitación. Este modo de presentación podría leerse como “natural” en la medida en que, de no conocerse el “hermafroditismo” del personaje, podría encuadrarse en la de cualquier relación adolescente del mismo sexo o de sexo contrario. Con Vando, Alex se ha peleado, pero nunca llega a saberse por qué. La película deja abierta la interpretación del espectador quien puede suponer una atracción no asumida, complicidad o culpa. Con su amiga, duermen juntas, hablan de sexo y se bañan juntas como lo harían dos amigas a esa edad del despertar sexual. Pero, todo queda ahí. No obstante, cada una de estas escenas es presentada con morosidad, a los efectos de incomodar al espectador frente a la “eventual” observación o descubrimiento de una relación homosexual. Esta forma que adquiere el lenguaje cinematográfico colabora con las representaciones que presupone en el público espectador.

No obstante, la relación entre Alex y Álvaro resulta trazada de manera aún más incierta. El joven siente una atracción evidente por Alex, en la medida en que se trata de una figura definitivamente femenina. Luego de una fuerte escena inicial de sexo, Alex lo rehúye sistemáticamente. Puede entenderse que dicho rechazo se debe a que Álvaro es “varón”, igual que Alex. De hecho, en el final del film, Alex le confiesa: “Nunca creí que me llegaría a enamorar de alguien como vos, pero me pasó”. La relación así planteada, tanto desde la imagen, pero sobre todo, desde el texto verbal, muestra a Alex como un caso de intersexualidad en el órgano sexual masculino pero que, sin embargo, concede a la elección culturalmente asociada el cuerpo femenino, porque se enamora de un varón.

Pero, más interesante parece ser el caso de Álvaro, único personaje que sufre una transformación. El film lo muestra como un homosexual no asumido que se descubre a partir de una relación sexual que no imaginaba. Esto contradice la definición de la “homosexualidad” como la atracción hacia lo “homólogo” (otro hombre, en este caso), en la medida en que la atracción de Álvaro por Alex no se origina en su figura masculina, sino femenina, y, en todo caso, descubre el placer sexual, a partir de una relación homosexual (descubrimiento del pene en Alex).

En definitiva, la película muestra y reflexiona acerca de la adolescencia y el momento en que la sexualidad, fuera de control, toma rumbos, experimenta y adopta formas diversas, muchas veces encuadradas en configuraciones familiares disfuncionales, en las que la incomunicación y los prejuicios culturales determinan o habilitan dichas elecciones.

### ***1.d.2. Mía, Javier Van de Couter, 2011***

El personaje principal, Ale, presenta desde su nombre la ambigüedad que atravesará todo el film en cuanto a la clasificación sexo-género hasta hacer de esa indefinición (en términos dicotómicos “hombre/mujer”) una identidad natural, no encasillable en hombre o mujer, pero aceptada por el espectador, aunque no legitimada dentro de la ficción por el resto de los actores sociales. El personaje se halla protagonizado por Camila Sosa Villada, actriz transexual en su vida real. En el film, es “cartonera”, es decir, recolecta la basura que otros desechan para poder vivir y reside con sus amigos en la Villa Rosa, un asentamiento que reunió, a modo de ghetto, a transexuales y gays y constituyó una especie de refugio para esta comunidad, en los límites externos de la ciudad, en la zona de Nuñez.

La vida de esta comunidad está marcada por la burla y la marginación por parte de la sociedad, como así también, frecuentemente amenazada por la policía. Ale encuentra un escape “mirando” otras vidas diferentes, las de la gente “incluída”. Sueña con tener una vida que la convierta en una “persona completa”, tener una casa con electricidad y agua. Sólo espera tener un empleo con el que poder procurársela. El refugio de la Villa Rosa corre riesgo de ser erradicado, único “hogar” de Ale y sus amigos. De hecho, esta Viila Rosa fue un asentamiento real fundado en 1995 y luego violentamente arrasado, tres años después, por una orden de un juez federal. En su momento, había sido creado como un espacio de reacción a la controversia homofóbica, por el arzobispo Antonio Quarracino, quien sostenía que la comunidad LGTB debía ser

apartada y resguardada de la sociedad, de modo que así “una mancha sería eliminada de la cara de la sociedad”.

En uno de sus viajes para recolectar basura, Ale encuentra entre los desechos el diario de una periodista de modas, fallecida, llamada Mia, que había dejado sus notas explicándole a su hija Julia (Maite Lanata) sus padecimientos mientras su marido Manuel (Rodrigo de la Serna) se sumergía en el alcohol para hundir sus penas.

Ale va entablando una relación cada vez más cercana con Julia, una niña que estaba mucho tiempo sola o al cuidado de alguna empleada, mientras su padre estaba ausente por trabajo o por el alcohol. Julia, poco a poco, logra sentirla como la madre que murió (se suicidó) y Ale despliega en ese vínculo todo su caudal afectivo maternal. El propio director comenta que “hay en la película una idea de la búsqueda de la maternidad, pero sobre todo una idea de que todos estamos preparados para cuidar a alguien”.

La historia aborda el derecho a la felicidad y a poder formar parte de la comunidad, de quienes han elegido una forma diferente de la moral y socialmente aceptada por la mayoría, y nos permite repasar el tema de la discriminación, la intolerancia, la marginación, la necesidad de igualdad y la exclusión social, pero también el de la infinita capacidad de amor que tiene el ser humano. En este sentido, es un viaje emocional de las vidas de transexuales en la Argentina, inhabilitados para integrarse en la sociedad, que se hallan representados en la figura de Ale y en esta experiencia, breve y sin resolución, en que Ale puede vivir por un breve tiempo en una casa, cuidando y ayudando a una niña, cubriendo su necesidad de afecto al tiempo que ella misma experimenta la felicidad de ocupar un lugar dentro del marco de una familia falente.

La historia se recorta sobre el marco de los derechos de las minorías y las discusiones sobre el género, como así también sobre el concepto de familia, la maternidad, la planificación familiar, etc.

Respecto de la ruptura de fronteras en lo relativo al sexo-género, la película aprovecha numerosos recursos visuales para instalar tal borramiento. El plano inicial del film resulta fundante, en la medida en que la silueta del rostro de Ale aparece mirando desde afuera de una ventana el interior de una casa, en la que un grupo de personas se encuentra disfrutando de una reunión familiar. Su rostro tiene rasgos delicados, femeninos pero su espalda ancha, sus brazos musculosos delatan la fuerza física y la

silueta de un hombre. La imagen ha sido construida por el director para convocar al espectador a la incertidumbre sobre la identidad del personaje que, como hemos señalado, tampoco tiene un nombre que desambigüe tal condición: Ale puede referirse a Alejandro o Alejandra, como apodo reafirma la no pertenencia a ninguna de las categorías de sexo y género tradicionales.

De igual modo, es interesante analizar los cuadros que exhiben la vida dentro de la Villa Rosa en la que Ale y sus amigas (otros travestis con historias diversas de soledad y abandono) se encuentran en situaciones domésticas: cosen, peinan, se maquillan una a la otra, lavan, planchan, realizan todo tipo de quehacer doméstico y adaptan un territorio hostil y marginal en un escenario hogareño en el que la vida también es posible para ellas/os.

Ale se entusiasma con la lectura del diario personal de Mia (arrojado a la basura por su marido alcohólico) y lo hace en voz alta para que lo escuche un amigo al que le confiesa su deseo de ser aceptada y vivir otra vida. Al leer, manifiesta su dificultad en la adquisición de habilidades para la lectura, lo que da cuenta de una escolaridad posiblemente interrumpida o trunca. Su adultez tampoco parece coincidir, en términos de lo esperable, con una lectura que la asemeja a una niña que está aprendiendo a decodificar, con dificultad, la palabra escrita.

Todo en Ale parece estar incompleto, a la vez que indefinido, y su vida se manifiesta (al igual que la de los otros travestis que cohabitan la Villa Rosa) como una constante espera de paz, tranquilidad, y aceptación. Pero, lo interesante es que las confesiones de Mia, una mujer que pertenecería al “mundo normal y aceptado”, también dan cuenta de una incompletitud. Ella escribe en su diario y Ale lo lee: “nadie ha nacido completo”, y Ale aspira a ser un todo completo, mientras recorre la vida llena de amor, esperando ser algún día recompensada.

### ***1.d.3. Viudas, Marcos Carnevale, 2011***

Elena (Graciela Borges) es una reconocida directora de documentales, felizmente casada con Augusto, un músico de su misma edad, con quien no tuvo hijos. Una mañana Elena recibe un llamado anónimo: Augusto se descompuso y está en el hospital. En el sanatorio y acompañada por su amiga y asistente Esther (Rita Cortese), Elena descubre que quien había traído a Augusto al hospital, era Adela (Valeria Bertuccelli), una joven de treinta años, que resulta ser la amante de su marido.

Elena no sólo tiene que soportar semejante revelación. Al borde de la muerte, su marido le pide que cuide de la joven. Elena atraviesa el duelo con furia y dolor. A los pocos días del fallecimiento, Adela aparece en su casa, intentando un acercamiento

que Elena inicialmente rechaza. Desesperada, Adela intenta suicidarse, pero sobrevive. Elena, acorralada por su promesa, decide llevarla a vivir con ella hasta que la chica se recupere. La diferencia de sus personalidades, de su manera de vivir el duelo y la forzada convivencia las enfrenta una y otra vez. A su pesar, les toca atravesar juntas el dolor de la pérdida y aprender a vincularse, no solo como las viudas del mismo hombre, sino también, como las dos grandes mujeres que son.

Carnevale quiere bucear en los sentimientos de esta dos mujeres que sobrellevan - sufren- la muerte del ser (hombre) querido. Una, con el mérito social del matrimonio como causa aprobadora para la tristeza; la otra, con la condena del silencio como castigo por el adulterio en el que queda involucrada. Ninguna será capaz de juzgar a este hombre a pesar de las mentiras. Todo lo que necesitan es amor.

Por un lado, entre ellas aparece la necesidad de ocupar un lugar para el Otro: Elena, como la mujer exitosa de un marido que le ha dado el marco familiar de contención para su carrera profesional; Adela, como la amante de Augusto, la joven necesitada de un hombre (carente de familia y de padre) que, porta la evidencia del amor en el hijo que lleva en su vientre, y que representa la posibilidad de supervivencia que Elena no ha podido darle. Elena ha eclipsado con su éxito profesional la posibilidad de una maternidad y de ese modo, también ha invalidado a Augusto como hombre y como profesional (es profesor, enseña en la Universidad, donde conoce a Adela, una alumna). Adela, en cambio, lo necesita, él la protege, le paga una pensión, y ella le dará un hijo, y, como estudiante, lo valida en su rol profesional y docente.

Por otro lado, Adela necesita identificarse con esa mujer que vivió con Augusto, necesita ser como ella, lo que manifiesta la ambigüedad entre cumplir con la función maternal (función sexual) y “ser” una mujer (función social, de género).

Así, también Augusto, aún cuando como personaje muere al comenzar la película, deja en la configuración de los dos personajes femeninos, marcada su propia disociación erótica entre el amor y el deseo: en el sujeto masculino estas pulsiones no convergen, ama a Elena pero desea a Adela.

La misma Elena representa una contradicción en la que la ambigüedad parece jugarse en el lugar de los roles socio culturales asignados a la mujer y al hombre. Es directora de documentales y está dirigiendo un documental acerca del amor, estructurado sobre una serie de entrevistas a mujeres. Ocupa el lugar de la proveedora, exitosa profesionalmente, lugar culturalmente asignado al hombre.

Adela tiene una actitud casi adolescente, estudiante crónica de la carrera de periodismo, abandona y vuelve a empezar, no puede concentrarse en el estudio. No tiene trabajo (ha perdido el que tenía en una radio a raíz de haber concluido una relación amorosa) y vive en un departamento que le paga Augusto. Depende siempre de un hombre, y la muerte de Augusto la dejó sola y sin amparo.

Y en medio del escenario familiar que compartirán ambas mujeres, en consecuencia con el pedido de Augusto antes de morir, hay un tercer personaje, masculino y femenino a la vez: Justina, la empleada doméstica. Había empezado a trabajar en la casa de Elena y Augusto cuando era Nelson, un adolescente varón, que cambia su identidad sexual estando en esta familia. Aparece como confidente de Augusto, hasta parece enamorada también de él. Es depositaria de los secretos de Augusto: de su relación con Adela y de la llave de la caja fuerte de Augusto. Frente a Elena, es protectora y crítica al mismo tiempo.

Si bien ambas mujeres, Adela y Elena se hallan igualadas por el amor y unidas por la Muerte del hombre amado, entre ambas flota la pregunta sobre qué es ser mujer y cómo hay que ser para serlo. Adela curiosear la ropa de Elena, sus cosas, quiere ser como ella y Elena se pregunta por qué lo hizo (por qué tuvo una amante como Adela), y sobre todo la pregunta parece centrarse en la cuestión de la femineidad: ¿qué hay que hacer para ser una mujer?. “¿Vos lo cogías mejor que yo?”, va a decirle Elena a Adela en un ataque de bronca. Elena también invade los espacios de la intimidad de Adela con Augusto: va al departamento de Adela (en el que durante cinco años su marido se encontraba con ella). De pronto, la negación que le permitía sostener a su marido en el lugar que ella pretendía, cae y empieza a descubrir al hombre que ella no conocía, porque lo había sustituido por el que ella deseaba que fuera.

Adela, en cambio, siempre supo de la existencia de Elena: la admiraba porque Augusto también la amaba: “él la amaba, decía que no podía vivir sin usted”, le dice a Elena. En Adela también se confunden los roles y las funciones: es la amante de Augusto y va a ser madre pero busca a Elena como su madre y acepta que en el sanatorio las confundan como madre e hija. Intenta hacerse amar por ella: la busca en el cementerio, el día de su cumpleaños, le lleva flores, la espera en su casa, le dice que la necesita, que no puede estar sola, la busca como a una madre.

Al morir, Augusto le deja un legado a Elena: debe cuidar a Adela, como si fuera su hija: la instituye en el lugar de la “madre” que no fue y, de alguna manera, la excluye

del lugar del amor, que queda encarnado en el hijo que ha dejado en el vientre de Adela, producto de una relación amorosa paralela a su matrimonio.

Por otra parte, resulta interesante que Elena, directora de documentales, está realizando uno sobre el amor, basado en entrevistas a mujeres que cuentan sus historias y sus maneras de entender el amor. Este producto (de cine dentro del cine, de relatos que se multiplican dentro del relato de una doble relación amorosa, una ideal y la otra carnal) parece mostrar las múltiples posibilidades que tiene el amor de manifestarse. Desde ese punto de vista y de los roles que cada relación instaura cuando dos “se aman”, la película presenta una diseminación de formas del amor, coherente con las nuevas representaciones sociales acerca de las múltiples maneras de experimentar el sexo y el género.

## CAPÍTULO II

### Abordaje al corpus televisivo

**Configuraciones sexo género en programas de televisión argentinos:**

***Showmach (Bailando por un Sueño)***

***La Pastelería***

#### II.a.Introducción

El discurso televisivo presenta diferencias con el discurso cinematográfico. En la televisión nos encontramos con una oferta plurigénero, incluso dentro de un mismo programa. La televisión se dirige a un público masivo y heterogéneo, perteneciente a niveles etarios, genéricos y culturales diversos y heterogéneos. Por ello, debió constituir su lenguaje para conceder a los intereses de todos los públicos y convertirse en el medio de recepción más masivo.

La recepción televisiva es instantánea e irreflexiva porque no propone una reflexión, sino que apunta al pasaje del reconocimiento a la interpretación, saltando la identificación. En términos peircianos la recepción televisiva opera sobre la primeridad (nivel del reconocimiento), pero se asocia directamente a la terceridad (nivel de la interpretación) sin pasar por la segundidad (nivel de la identificación de aquello que reconoczo). De ahí que, se considere un tipo de lectura y de consumo más irreflexivo con intención “subliminal”.

Esta misma condición de lenguaje masivo y de rápida lectura lo convierte en un instrumento poderoso de formación de valores culturales, sociales, políticos y económicos. Lorenzo Vilches afirma que es *“sobre todo en el hogar donde ejerce su más potente influencia. Y ello, no tanto por sus contenidos sino por lo que su presencia suscita en el entorno inmediato. Ello es una forma de sinestesia o síntesis de los sentidos y la imaginación”* (Vilches, 1983)

La televisión presenta su oferta en formato de “grabado”, pero también, por su histórica vocación de acortar la distancia entre el televidente y la realidad, utiliza frecuentemente el “directo”. Ambas formas de enunciación revisten características diferentes. Según Carlón (2006) estas diferencias entre grabado y directo derivan de las diferencias enunciativas que presenta cada una de dichas modalidades. Para analizar el grabado televisivo pueden utilizarse las categorías del análisis

cinematográfico, pero, el directo construye una sintagmática basada en el carácter lineal, momentáneo y fluido del lenguaje directo, del aquí y el ahora.

Carlón hace un análisis de la escena y el montaje en directo. La escena televisiva está formada por sintagmas cronológicos donde la relación temporal está explicitada, denota consecución continua y anuncia tiempo presente. En cuanto al montaje, en el directo, se suele desconocer el plano siguiente y, por lo tanto, la lógica con que cada escena se relaciona con la siguiente. La elección de cada plano se realiza en el instante. El montaje es sucio, inconcluso y se ve afectado por un referente móvil e imprevisible que se impone. El directo puede elegir entre varias imágenes pero carece de una cadena completa de imágenes a editar. En esta investigación analizaremos un programa en directo (*Showmatch*) y otro en grabado (*La pastelería*).

Jesús González Requena afirma que el discurso televisivo no se caracteriza por sus elecciones sintagmáticas, sino que *“tiende a agotar todas las articulaciones posibles previstas por el paradigma: un discurso paradigmático que rompen la barrera de lo sintagmático y se autoreproduce”* (Gonzalez Requena, 1988; 41)

Si bien, como dijimos al principio, la televisión es plurigenérica, Umberto Eco (1987:201-205), a los efectos de determinar rasgos enunciativos propios del género televisivo, distingue dos categorías genéricas: la información y la ficción. La información ofrece enunciados de hechos verificables y el público espera que se diga la verdad. Así, deberían aplicarse criterios de importancia respecto de la organización de los contenidos (bloques), en los que debería diferenciarse de modo explícito la información del comentario u opinión. Entre otras características, es necesario destacar que, quien da la información, mira a la cámara estableciendo un contacto directo con el público, representándose a sí mismo. En cambio, en los programas de ficción no se espera la verdad, porque son hechos ficcionales que simulan un mundo en sí mismo, y solicitan la “suspensión de la incredulidad” por parte del televidente a los efectos de crear no un efecto de verdad, sino de verosimilitud. Para ello, quienes hablan no miran a la cámara porque representan a un personaje.

En los últimos años, en lo que Eco designa como neotelevisión (Eco, 1987), esta división de información y ficción se fue desdibujando. La televisión se caracteriza por ser plurigenérica, y, aún más, de configurar su oferta en formatos que hibridan de manera constante la información y la ficción, mediante formas que “espectacularizan” la realidad. Mauro Wolf (1984) afirma que en la actualidad los géneros tienen un carácter mixto. Surgieron, por ejemplo, los programas contenedores de oferta

plurigenérica. Estos no hacen hincapié ni en las formas ni los contenidos, sino en la relación comunicativa entre el género y el espectador. Prevalece, entonces, una televisión que se define como un ensamblaje de géneros, lo que apuntaría a captar una variedad de públicos siempre inasible e imprevisible.

## **II.b. Justificación del corpus televisivo**

En esta investigación, analizamos el concurso “Bailando por un Sueño” dentro del programa contenedor *Showmatch* porque presenta una gran variedad de personajes que cuestionan la clasificación dicotómica en cuanto al género masculino y femenino. Aquí las barreras que dividen los géneros se presentan ambiguas y difusas.

*Showmatch* salía en vivo por canal 13 de lunes a Viernes (exceptuando los días miércoles) a las 23:30 hs. Comenzó en el año 2005 y el último programa se emitió en Diciembre de 2012. El conductor es Marcelo Tinelli, dueño de la productora (Ideas del Sur) del programa.

Aun cuando el programa se manifieste como la realización “en directo” de un concurso y el televidente parece “informarse” acerca del modo en que se lleva a cabo y de la evaluación que espontáneamente el jurado asigne, las escenas y su disposición en el plateau, como las formas icónicas que revisten personajes y objetos, se hallan preparadas de antemano como para la representación espectacular del concurso. Del mismo modo, las formas enunciativas a las que acude el conductor del programa alternan en forma constante la concesión a la información y la ficción.

El otro programa seleccionado, es *La Pastelería*, transmitido por el canal de cable *Fox life* (ex *Utilísima*). Analizaremos la configuración sexo genérica que aparece construida en dicho programa, prestando especial atención a la inserción de la figura de Mauricio Asta, uno de sus conductores, quien, tal y como veremos, ha reconocido en el pasado su condición gay. La representación de una escena de cocina y la aparente conversación con el/la televidente acerca de las mejores sugerencias en el ámbito de la preparación de platos instalan un escenario tradicionalmente ligado a lo femenino al tiempo que recurren indistintamente a recursos de la información y al ficción. La desaparición de límites tanto en cuanto a la categoría de “género” como al régimen enunciativo parecen formar parte del mismo paradigma que define el siglo XX y la modernidad en general, en el que desaparecen los binomios y, en cambio, se evidencian múltiples cruces que ponen en cuestión las viejas categorías.

## **II.c. Herramientas metodológicas de abordaje al corpus televisivo y justificación**

Para abordar el corpus de análisis emplearemos las herramientas del análisis del discurso televisivo que plantea Jesús González Requena (1988), las cuales sintetizamos a continuación.

González Requena, basándose en los conceptos desarrollados por la lingüística textual, afirma que el discurso televisivo, más específicamente la programación televisiva, puede ser abordado como un discurso, cuya unidad se halla compuesta de fragmentos, tales como los programas y los segmentos de continuidad (González Requena, 1988: 30-34). Los segmentos de continuidad son “cartas de ajuste, cabeceras de programas, presentaciones de la programación diaria, temas musicales o visuales de continuidad, etc.” (González Requena, 1988: 34). Estos segmentos que fragmentan y unen al mismo tiempo colaboran con la coherencia global del discurso televisivo, en la medida en que remiten al macro discurso televisivo o programación general, que, define la identidad de la emisora.

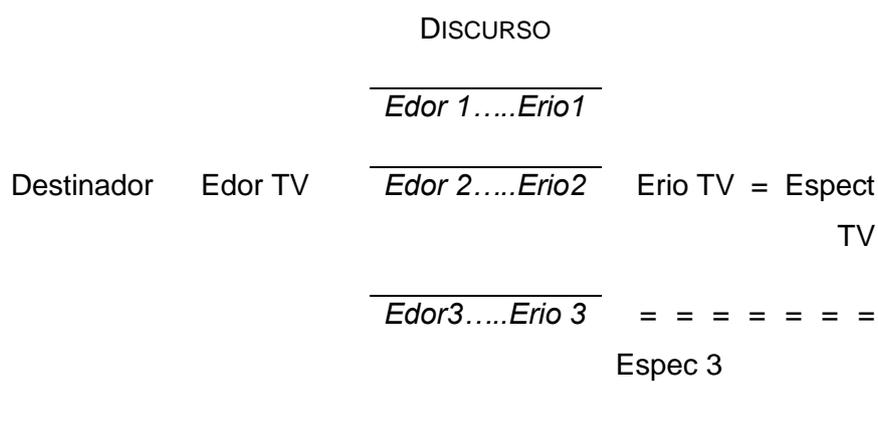
González Requena describe algunas características del proceso de fragmentación: 1) los programas son fragmentados internamente por elementos como la publicidad; 2) división de los programas en capítulos o unidades similares; 3) programas de límites indeterminados (p. ej.: informativos) compuestos por subunidades internas de mayor autonomía; 4) un tema puede prolongarse a lo largo de varias emisiones de un mismo programa o a lo largo de distintos programas; 5) programas cuya única función es anunciar otros programas; 6) referencia, desde dentro de un programa, a otro u otros programas; 7) segmentos de continuidad, que conectan segmentos anteriores y posteriores (González Requena, 1988: 32-33).

Además de los segmentos de continuidad, existen otros elementos con función similar: 1) referencia, desde dentro de un programa, a otro u otros programas; 2) segmentos, intercalados en los spots publicitarios, que anuncian programas; 3) programas que anuncian otros programas; 4) presencia recurrente de fragmentos (como los segmentos de continuidad) o de figuras (como los presentadores) (González Requena, 1988: 35).

Al tener en cuenta los mecanismos de fragmentación y de continuidad, “la sistemática de la fragmentación y la sistemática de la continuidad constituyen dos caras de una misma moneda: la constante violación de la integridad discursiva de los

programas diferenciados remite al fenómeno de la continuidad, como éste remite a aquél” (González Requena, 1988: 36).

Retomando a Benveniste y a Umberto Eco, González Requena afirma que “los sujetos del proceso de comunicación televisiva deberán ser definidos como *figuras discursivas*, patentes en el interior del propio tejido del discurso y *analizables en términos de estrategias textuales de cuya actualización dependerá la suerte del proceso comunicativo*. Para que el *contrato* comunicativo se cumpla, es decir, para que el proceso comunicativo sea eficaz, será necesario que sus destinatarios se sometan al patrón propuesto por tal estrategia textual, asumiendo el rol dictado por el destinatario” (González Requena, 1988: 44); de lo contrario, ocurrirá lo que Umberto Eco ha llamado *decodificación aberrante* (González Requena, 1988: 44-45). El autor aclara que el discurso televisivo debe analizarse a nivel macrodiscursivo y a nivel de los discursos menores que lo integran (González Requena, 1988: 45).



(González Requena, 1988: 45)

Siguiendo el esquema del propio González Requena, diremos que la emisora televisiva se construye discursivamente en un enunciador televisivo a nivel macro, al cual le corresponderá un enunciatario también al mismo nivel; es deseable que ese enunciatario coincida con el espectador televisivo.

La misma situación ocurre a nivel micro: distintos discursos dentro de la estructura televisiva tendrán, cada uno de ellos, un enunciador y un enunciatario; es deseable que cada enunciatario coincida con un determinado tipo de espectador.

El autor retoma las funciones del lenguaje postuladas por Jakobson y sostiene que, si las empleamos para definir las funciones del lenguaje de la TV, encontramos que

dichos segmentos son “constantes actualizadores de la función fática del lenguaje” (González Requena, 1988: 34).

González Requena dice que se da una “actuación de las funciones expresiva y conativa en la generación de las imágenes discursivas permanentes del enunciador (la institución televisiva que toma la palabra) y del enunciatario (un destinatario interpelado sistemáticamente como receptor del conjunto de los programas emitidos)” (González Requena, 1988: 86). El autor aclara que “esta constante actuación de estas dos funciones se halla combinada de manera sistemática con una tercera función continuamente reactualizada en las emisiones televisivas: [...] la función fática, cuya tarea estriba en la explicitación del contacto comunicativo mismo” (González Requena, 1988: 86).

En suma, González Requena considera “al discurso televisivo como uno definido por un *fuerte predominio de las funciones expresiva, conativa y fática* [...] y por una *función referencial muy diversificada en cuanto al género y productora, globalmente, de un discurso sistemático sobre el mundo*” (González Requena, 1988: 86).

## **II.d. Análisis de los programas:**

### ***II.d.1. Showmach: Bailando por un sueño***

El programa está basado en un concurso de baile cuyos participantes son personas del espectáculo que bailan con bailarines profesionales. Un jurado, integrado por conocidas figuras mediáticas del espectáculo, evalúan con un puntaje del 1 al 10 la performance de cada pareja de concursantes. Los que recibieron puntaje más bajo quedan nominados y el público, a través de mensajes de texto, elige quién se queda. Si bien el jurado colabora con la esencial “espectacularización” que define la lógica del lenguaje televisivo, la incorporación del televidente en el plateau a través de su votación, evidencia la necesidad de contacto constante que Gonzalez Requena designaba como el predominio de la función fática en este medio.

En el año 2005, cuando comenzó el ciclo, participaron ocho parejas de concursantes, y en el 2012, las parejas concursantes fueron treinta.

Los programas de concurso, según Eco (1987:207-207) surgieron en los años 50. Para el autor, el problema de estos programas es el de la veracidad, porque se manifiesta ambigua: por un lado, la veracidad de la enunciación es indiscutible, el

presentador y los participantes son reales. Por otro lado, Eco se pregunta si el *“concurso dice la verdad o pone en escena una ficción”* (207).

En este programa que analizamos, se evidencia una puesta en escena pre-establecida, a partir del decorado, la entrada del conductor, incluso en el discurso de los participantes antes de realizar la performance. Estos elementos característicos de la ficción se entrelazan con elementos no ficcionales: los concursantes, el presentador, el escribano, los votos del público, etc. Dice Eco que *“estamos hoy ante programas en los que se mezclan de modo indisoluble información y ficción y dónde no importa que el público pueda distinguir entre noticias verdaderas e invenciones ficticias”* (209)

El conductor, Marcelo Tinelli, figura principal del show, entra al estudio con una canción, que varía cada año, junto con los panelistas que cumplen el rol de aportar la cuota humorística del programa, encarnando cada uno un rol especial en tanto *“personajes”* y no *“personas”* dentro del esquema del programa. Cuando el espectáculo comienza, los miembros del jurado ya están ubicados en sus lugares y son presentados por Tinelli.

El estudio da cuenta de una sofisticada tecnología, vinculada con la aspiración de mostrar al televidente un espectáculo visual de alto nivel: grandes pantallas y una puerta que se abre automáticamente para la entrada de los protagonistas. El público se ubica frente al escenario portando pancartas y viviendo a sus favoritos. Tienen una fuerte participación en el programa, ya sea porque son tomados reiteradamente por la cámara, y por las reiteradas referencias con que el conductor interactúa con ellos. El público, visible y participante activo en el plateau, funciona como portavoz y/o representación de toda la audiencia televidente.

Umberto Eco (1987:200-201) afirma que la característica principal de la televisión actual es que ha dejado de hablar del mundo exterior y habla, en cambio, cada vez más de sí misma. Requena (1988:96-97) ya había puesto atención en la esencial autorreferencialidad de la TV: los programas que remiten unos a otros, la presencia de los monitores, los programas de fin de año que pasan una síntesis, muy fragmentada, de lo ocurrido en el año. La autorreferencialidad en este programa es constante, se muestran las cámaras, los productores, los carteles que le indican al conductor lo que tiene que decir, las consolas de sonido, los pasillos de la productora, incluso la oficina privada de Marcelo Tinelli, es decir, todo el aparato ficcional.

Durante la tarde se transmitía un programa cuyo contenido eran los chimentos y solía mostrar el “detrás de cámara” de Showmach. Y, por último, los últimos programas del ciclo donde en ningún año faltó el resumen audiovisual del año, recurso de remisión a la coherencia global, es decir, al macro discurso televisivo. En este sentido, el programa también es consecuente con el avance de una metatelevisión, que habla menos del mundo exterior y más de ella misma.

*Showmach-Bailando por un sueño*, es un programa contenedor que abarca muchos géneros: el musical, el sketch (con imitadores como Gasalla, en el año 2012 que representaba sus personajes junto a Tinelli) y la ficción, en la apertura anual del programa, donde en el 2010 se presentó una versión libre de la serie *Lost* y en el 2012 se presentó un fragmento de la película de Tarantino, *PulpFiction*.

Se caracteriza por su contexto espectacular manifestado por el vestuario, la escenografía, la música y el público presente. Incluso, la elección de los participantes está hecha en función a su rendimiento espectacular. González Requena (1988-91) destaca la evolución de programas de concurso hacia formatos con características espectaculares.

La función fática está reiteradamente marcada por el conductor, quien no sólo se dirige a la cámara sino que también se identifica con el público<sup>17</sup>. Su imagen se configuró sobre la de un chico pueblerino (siempre refiere a su Bolívar natal), que a base de esfuerzo y talento, progresó, pero aún mantiene sus costumbres y su humildad. En todo momento recalca su condición de hombre común, igual que cualquiera que ve el programa. Según Eco (1987:210), esta es una de las características de la neo-televisión, donde el presentador habla como el público, se identifica con él. Requena establece una preminencia de la función fática y dice que *“tiende necesariamente a borrar todo perfil diferencial informando tan sólo de un contacto insistente como ámbito espectacular de dos sujetos fusionados en su indiferenciación”* (1988:88)

La enunciación que prevalece es la de Marcelo Tinelli, que representa su propia productora y la voz de la emisora. De todos modos se manifiesta una polifonía por la enunciación del jurado, de los participantes y del público.

El programa está fragmentado en bloques, y, a la vez, estos bloques están interrumpidos por la publicidad que aparece dentro del programa. La publicidad abarca un variado número de productos: electrodomésticos, alimento para mascotas,

---

<sup>17</sup> González Requena aplica para el análisis televisivo las funciones del lenguaje de Roman Jakobson.

gaseosa, celulares, dentífrico, pintura y hasta el casino Victoria, lo que manifiesta la heterogeneidad de destinatarios que prevé. Entre los mecanismos semióticos de cohesión, a los que González Requena (1988:34) denomina isotopía, se encuentran: el logo del canal, el logo del programa, Tinelli como figura del canal, la cortina musical y la escenografía.

El contenido del programa fue variando a través de los años, según las mediciones del rating. Las peleas, los insultos y las groserías fueron tomando, cada vez más, un lugar preferencial dentro del ciclo. Los participantes, antes de bailar, trataban de hacer algún acting gracioso para adquirir popularidad, o bien recurrían a pelearse con los miembros del jurado. La participación del conductor se hizo cada vez más protagonista. Tinelli organizó partidos de fútbol, carreras de obstáculos y clases de baile, participando él mismo como contendiente.

En cuanto al tema que indaga esta investigación, al comienzo del programa en el 2005, la línea que divide lo femenino de lo masculino estaba bien definida. El hombre manifestaba su virilidad así como la mujer su femineidad. Bourdieu (2000:22-71) señala que la diferencia biológica entre los sexos aparece como una justificación natural de la diferencia social establecida entre los sexos. Entonces hay imperativos de la mujer, como sonreír, bajar la mirada, aceptar las interrupciones, etc. Y hay imperativos del hombre, como demostrar su virilidad y además que ésta sea revalidada por los otros hombres. El hombre debe producir signos visibles de su masculinidad. Por esto, Tinelli en los primeros años del programa, piropeaba a las mujeres, les cortaba la pollera y les propiciaba signos notables de conquista, poder y seducción.

En los primeros años, del 2006 al 2010 se manifestaron dos fenómenos que dan cuenta de un cambio en la concepción de nuevas formas de sexualidad y de configuración de género. Primero, una fuerte dominación masculina sobre la mujer, que era mostrada como un objeto sexual: vestuario provocativo, primeros planos sobre los glúteos y los pechos de las mujeres, ridiculización de las mujeres por sus aspectos intelectuales e, incluso entre las mismas mujeres, la calificación de “gato” o “botinera” a ciertas participantes<sup>18</sup>. Los estereotipos de género llegaron a su máximo expresión en lo que se refiere a la desvalorización de la mujer.

---

<sup>18</sup> Las modelos Karina Jelinek y Belén Francese (participantes) fueron sometidas a cuestionarios sobre cultura general para validar su condición de “tontas”

Poco a poco, la carga sexual y erótica se fue acentuando al incorporarse nuevos ritmos como el “strep dance” y el “baile del caño”. En estas performances el jurado calificaba la actitud sexual de los concursantes más que la técnica. El jurado instaba a los participantes a realizar un acting erótico para subir su puntuación. MoriaCasán, integrante del jurado, en varias oportunidades, decía a las participantes “*sacá la perra que tenés adentro*”. Las mujeres mostraban su cuerpo cada vez más, incluso al quedar totalmente desnudas frente a las cámaras.

Si bien se habla de liberación en cuanto a la exhibición del cuerpo, Bourdieu (2000:44-45) señala que esta utilización del propio cuerpo está subordinada al punto de vista masculino. *“El cuerpo femenino ofrecido y negado simultáneamente manifiesta la disponibilidad simbólica que, como tantos estudios feministas han demostrado, conviene a la mujer, pues es una combinación de poder de atracción y de seducción conocida y reconocida por todos, hombres y mujeres, y adecuada para honrar a los hombres, de los que depende o a los que está vinculada, y de un poder de rechazo selectivo que añade al efecto de “consumo ostentoso” el premio de la exclusividad.”*

En segundo lugar, comenzó a manifestarse una cierta homofobia. El primer episodio lo manifestaron Laura Fidalgo, en el rol de jurado, y Florencia de la V, en su rol de participante. Fidalgo trató de hombre a la famosa travesti. También proliferaban burlas sexistas ridiculizando al gay.

En los últimos dos años se fue desarrollando un fenómeno opuesto a lo analizado anteriormente, la línea divisoria entre lo masculino y femenino se hizo cada vez más difusa y más confusa, a la vez que explicitar cierta ambigüedad en las preferencias sexuales heterosexuales y homosexuales, empezó a ser una forma de originalidad, de libertad, de liberación de prejuicios que colaboró paulatinamente en la reproducción de cierta “naturalización” respecto de ciertas identidades sexuales que antes eran repudiadas, juzgadas o, al menos, ridiculizadas.

Marcelo Tinelli cuyo estereotipo era el de esposo y padre, “jugaba” con las participantes mujeres desde un lugar marcadamente masculino y como tal, no podía resistirse ante la belleza femenina. Hasta que apareció como participante del concurso el corógrafo y bailarín Flavio Mendoza, quién manifestó explícitamente su homosexualidad y le declaró su amor al famoso conductor. Las acciones de conquista, el acoso sexual, las caricias, los abrazos y los besos robados entre el bailarín y el conductor formaron un show dentro del show.

En el año 2012 Tinelli se disfrazó con una peluca larga y rubia y zapatos con tacos diseñados por el famoso Ricky Sarkany para participar del maratón gay organizado por una excéntrica participante, Charlotte Caniggia, recién llegada con la última moda europea<sup>19</sup>

Los hombres homosexuales comenzaron a acosar al conductor y él mismo tuvo que aclarar su sexualidad cuando en Agosto del 2012 le hackearon su twitter y en éste Tinelli se proclamaba gay.

Ricardo Fort, jurado del concurso sufrió una supuesta transformación respecto de su sexualidad. Durante el año 2010 se presentó en el programa maquillado y con una novia. Se declaró heterosexual a pesar de las acusaciones que lo tildaban de homosexual. El excéntrico millonario defendió aguerridamente su condición heterosexual, entre otras acciones realizadas, entró al estudio montando un caballo blanco y disfrazado de príncipe para reconquistar a su novia. En otra ocasión, se realizó un concurso de mujeres que se postulaban para ser su novia. Sin embargo, parte de los participantes y miembros del jurado del que él formaba parte, trataban de desenmascararlo.

En una ocasión, en medio de una pelea entre Fort y la participante Amalia Granata, el millonario le echa en la cara de haber llegado a la fama por haber tenido relaciones sexuales con un famoso cantante internacional. Con absoluto descaro ella le contesta que Fort sentía envidia por no haber sido él quien hubiera pasado la noche con el cantante. En otra oportunidad, durante el 2011, se produce otra pelea, esta vez entre Fort y Flavio Mendoza. Este último lo trata de “invitada” y hace referencia a que son dos “mariquitas”. La pelea llegó hasta la agresión física y le valió al millonario empresario la expulsión del canal. Al año siguiente, Fort se presenta al jurado con un novio, proclamando abiertamente su homosexualidad.

Durante el año 2012 las conductas masculinas y femeninas se hicieron cada vez más indiferenciadas, en términos de los parámetros tradicionales de imagen y comportamiento. Estas actitudes se manifestaron tanto entre los miembros del jurado como en los participantes.

Aníbal Pachano, coreógrafo y director de espectáculos, se desempeña como jurado en el concurso. Se viste con trajes coloridos, una galera que le marca su estilo personal, tacos altos y con mucho maquillaje facial. Si bien estuvo casado con una bailarina con

---

<sup>19</sup> Por este programa Tinelli fue acusado de prácticas discriminatorias que estaban alejadas del espíritu de igualdad.

quien tiene una hija, se le cuestiona su sexualidad. El coreógrafo mantiene su identidad sexual bajo un halo de misterio. Cuando le preguntan sobre su sexualidad el coreógrafo repite “*feminine, masculini and singular*”, según explicó, esta frase significa que tiene las dos partes muy clarísimas. Pachano, en distintos reportajes, se proclamó andrógino. Su aspecto y arreglo físico así lo confirman. Gestos, ademanes, adorno en general conceden más a lo femenino que a la representación de la masculinidad.

Otra integrante del jurado, la famosa autodenominada “showman”MoriaCasán advierte tener una conducta masculina notable. Se presenta como una mujer independiente económica y emocionalmente. Según declaraciones realizadas en distintos medios, es ella quien toma al hombre como objeto. Se hizo famosa su definición de “sex-toy” en referencia a algunas de sus conquistas. En el 2012, en el portal de la Nación declaró que era “*la hermafrodita del espectáculo*”.

Respecto de los participantes, en 2012 concursaron dos parejas que salieron de lo común: una, formada por dos hombres cuyo personaje famoso era el director y creador teatral José María Muscari, y la otra, integrada por dos mujeres, las hermanas Silvina y Vanina Escudero. En el caso de los participantes masculinos, Muscari se proclamó abiertamente homosexual y el bailarín, heterosexual. Ambos se prestaron a utilizar elementos de vestuario femeninos. En el caso de las mujeres, ambas heterosexuales, se animaron a jugar en la danza con elementos masculinos y femeninos.

El rating los acompañó y la audiencia aplaudió estas nuevas concepciones de género y sexualidad. Los estereotipos masculino y femenino hoy ya no son predominantes ni únicos, sino que desfilan por la el escenario social nuevos modos de concebir el género y de vivir la sexualidad.

## **II.D.2. LA PASTELERÍA**

Se verá a continuación la configuración sexo-género que aparece en el programa *La Pastelería*.

Teniendo en cuenta la condición gay de Mauricio Asta (reconocida, como se verá, por él mismo) y los objetivos de la presente investigación, analizaremos la configuración sexo género construida en el programa prestando especial atención al rol que juega dicho conductor en las emisiones.

Se emplearán las siguientes abreviaturas para agilizar la referencia a diversos elementos sometidos a análisis, las cuales serán explicadas oportunamente.

MA: Mauricio Asta

JM: Juan Manuel Herrera

ML: María Laura Daloisio

P1: Programa 1 (lunes 9 de diciembre de 2013)

P2: Programa 2 (martes 10 de diciembre de 2013)

P3: Programa 3 (miércoles 11 de diciembre de 2013)

P4: Programa 4 (jueves 12 de diciembre de 2013)

P5: Programa 5 (viernes 13 de diciembre de 2013)

Pr: Segmento de presentación

B1: Bloque 1

B2: Bloque 2

B3: Bloque 3

Hacia el año 2004, la señal de cable *Utilísima* emitía un programa llamado *Mauricio y Eduardo*, conducido por Mauricio Asta y Eduardo Rodríguez. En una nota publicada en *Página 12* el día lunes 5 de julio de 2004, con la firma de Julián Gorodischer y con el título “Un programa de cocina donde los platos se decoran con salsa rosa”, ambos conductores reconocen su condición gay (Gorodischer, 2004).

La nota muestra que en el programa los conductores no afirman ser gays, pero sí lo dan a entender o lo dan por supuesto (Gorodischer, 2004). En este sentido, Asta declara: “Desde la ironía o lo no dicho, el impacto es mucho más fuerte que blanquear”. “Lo gay sobrevuela, no se nombra: me da avergüenza [sic], no sé cómo plantearlo. Y además, ¿hace falta decir que somos gays?” (Gorodischer, 2004). Quien firma la nota sostiene que Asta y Rodríguez “transgreden de otro modo: saturan chistes, sentidos dobles, de los obvios y de los graciosos, todo el tiempo: «Qué buen manejo de manga que tenés» (dice Eduardo mientras el amigo decora). «Vos con esfuerzo vas a poder», le responden” (Gorodischer, 2004). A este chiste, se le suman otros del mismo estilo: “«¿Colocamos el confite con la pincita?», dice uno. «¿Es la que usás para el cavado?», le contestan” (Gorodischer, 2004); “ellos [Asta y Rodríguez] dicen: «Que me la vas a dar, que la vas a enseñar, siempre decís lo mismo. ¿Para cuándo?»” (Gorodischer, 2004).

Actualmente, *Mauricio y Eduardo* dejó de emitirse por *Utilísima*, señal de tv por cable que ahora lleva el nombre *Fox life*.

El programa que nos ocupa para los fines de esta investigación es *La Pastelería*. Este programa se emite por *Fox life* (ex *Utilísima*), canal de cable asignado al número 55 de *Cablevisión*, de lunes a viernes de 16:00 a 16:30 hs., con repeticiones esos mismos días de 8:40 a 9:05 hs.<sup>20</sup> *La Pastelería* está conducido por Mauricio Asta, Juan Manuel Herrera y María Laura Daloisio. Según reza la página de internet de *Fox life*, el programa consiste en lo siguiente: "3 chefs especializados en panadería y pastelería enseñan paso a paso sus técnicas y secretos para lograr deliciosas recetas dulces y saladas"<sup>21</sup>.

Los conductores llaman con frecuencia a Mauricio Asta con el diminutivo Mauri.

Se enumeran a continuación las emisiones grabadas de *La Pastelería* para la conformación del corpus de análisis. Los programas fueron grabados en su horario habitual de 16:00 a 16:30. Pondremos entre paréntesis al lado de cada emisión una abreviatura para una referencia futura más cómoda.

Lunes 9 de diciembre de 2013 (P1)

Martes 10 de diciembre de 2013 (P2)

Miércoles 11 de diciembre de 2013 (P3)

Jueves 12 de diciembre de 2013 (P4)

Viernes 13 de diciembre de 2013 (P5)

Tal y como se verá más adelante, el programa está dividido en un segmento de presentación y en tres bloques. Para agilizar la referencia a cada uno, se emplearán las abreviaturas siguientes: Segmento de presentación (Pr); Bloque 1 (B1); Bloque 2 (B2); Bloque 3 (B3). Así, para referirnos al bloque 2 del programa 5 (viernes 13 de diciembre de 2013), diremos, por ejemplo, P5B2 o bien B2P5.

### **Herramientas de análisis**

Se emplearán categorías de enunciación televisiva extraídas de Jesús González Requena (1988). Para el análisis verbal de los conductores del programa, serán tenidas en cuenta las nociones provenientes del análisis del discurso.

---

<sup>20</sup>El programa era emitido en esos días y horarios al momento de armar el corpus de análisis. Posteriormente, al momento de la redacción del presente informe, se transmitió en otro horario.

<sup>21</sup><http://www.foxlife.tv/ar/television/cocina/la-pasteleria> ; fecha de consulta: martes 7 de enero de 2014.

Todas estas herramientas teóricas, sumadas a criterios y categorías de análisis generadas especialmente para el abordaje del corpus, serán explicitadas oportunamente.

En cambio, para dar cuenta de la presencia de lo relativo al sexo-género en las emisiones sometidas a análisis, tomamos dicho par conceptual *sexo/género* según lo desarrollado por Leticia Sabsay (2011) en su libro *Fronteras sexuales*. Esta socióloga menciona, entre otros, el enfoque culturalista para abordar el tema del género (Sabsay, 2011). Basándonos en lo mencionado en el libro de Sabsay, podemos afirmar que, según el enfoque culturalista, existe una distinción entre sexo y género según la cual el sexo está determinado por lo biológico anatómico, mientras que el género es una construcción social basada en aquella determinación anatómica, pero construida culturalmente y contextualizada en un momento y un espacio social determinados. Podemos afirmar también, inspirados en lo anterior y sin temor a exagerar, que el sexo masculino ha sido asociado tradicionalmente con el género masculino, y que el sexo femenino ha sido asociado tradicionalmente con el género femenino.

Por último, diremos que, cuando sea pertinente, se transcribirán fragmentos del habla y de las conversaciones de los conductores. Serán subrayados aquellos lexemas o frases que permitan evidenciar más claramente alguna relación con la temática tratada. Se ha realizado la transcripción del habla tratando de respetar en la medida de lo posible la pronunciación, la prolongación y las pausas. Así, podrán encontrarse palabras como *programóoon* (la última vocal se prolonga), *diviertansé* (en vez de *diviértanse*) y puntos suspensivos (...) luego de una palabra para indicar que hay una pausa suspendida, que no llega a ser un final de oración. También se transcriben las repeticiones de palabras.

## **Análisis del corpus**

### ***Estructura básica del programa***

*La Pastelería* consta de un segmento de presentación y de tres bloques. En el segmento de presentación, los conductores se presentan y anticipan el contenido del programa. Luego, cada conductor cocina o prepara en uno de los tres bloques la receta que había anticipado en el segmento de presentación. Hay otros dos elementos que acompañan una emisión de *La Pastelería*. Uno de ellos es la cortina del programa. El otro está conformado por lo que González Requena (1988) llama segmentos de continuidad. En el programa analizado, dichos segmentos tienen tres funciones: i)

anticipar el inicio del programa; ii) anunciar que se vuelve al programa luego de un corte publicitario; iii) anunciar el inicio del programa siguiente a *La Pastelería*. Según lo visto en el corpus, el segmento de continuidad i) enuncia una frase del estilo “Estás viendo: *Súper express*. Después: *La Pastelería*”; ii) enuncia “Estás viendo: *La Pastelería*”; iii) dice “Estás viendo: *La Pastelería*. Después: *Puntos y puntadas*”.

A continuación, se expone el esquema básico de la emisión.

- ° Segmento de continuidad (preanuncia a *La Pastelería*)
- ° Parte final del programa anterior
- ° Segmento de presentación de *La Pastelería* (entra por corte)
- ° Cortina
- ° Bloque 1
- ° Cortina
- ° Corte publicitario
- ° Segmento de continuidad (anuncia el regreso del programa)
- ° Cortina
- ° Bloque 2
- ° Cortina
- ° Corte publicitario
- ° Segmento de continuidad (anuncia el regreso del programa y preanuncia el programa siguiente)
- ° Cortina
- ° Bloque 3 (terminado el bloque, el programa siguiente entra por corte)

La cortina del programa consiste en un dibujo animado que muestra mayormente tortas y madalenas decoradas con frutos rojos. Por ejemplo, aparece una mesa con una tetera, copas y una bandeja con madalenas. No aparece la figura humana, a excepción de una mano que coloca un fruto rojo sobre alguna de las preparaciones para decorarla. No puede determinarse si la mano es de un hombre o de una mujer, motivo por el cual la cortina del programa es neutra en cuanto a lo sexo genérico. Aparece también la imagen de una manga de repostería que decora una preparación. Al final de la cortina, unas barras de dos colores alternados configuran algo parecido a un toldo, como los que cubren las vidrieras de los negocios, y aparece sobre él el nombre del programa con letras negras. Pueden verse en estos elementos iconográficos elegidos una intención ideológica: la escena, asociada a un ámbito

doméstico, tradicionalmente vinculado a la mujer, es mostrada como indistintamente gestionada por hombre y/o mujer, primer borramiento de la dicotomía clásica.

Con respecto a los segmentos de continuidad, sin importar cuál de las tres funciones ya descritas cumpla, en todos ellos aparece la fotografía del rostro de Mauricio Asta. Esto ha sido evidenciado en todas las emisiones que integran el corpus de investigación. Así, puede afirmarse que su figura se convierte en el distintivo de *La Pastelería*.

Recordemos que los segmentos de continuidad son, según González Requena, “cartas de ajuste, cabeceras de programas, presentaciones de la programación diaria, temas musicales o visuales de continuidad, etc.” (González Requena, 1988: 34) Este autor retoma las funciones del lenguaje postuladas por Jakobson y sostiene que dichos segmentos son “constantes actualizadores de la función fática del lenguaje” (González Requena, 1988: 34).

Como los segmentos de continuidad cumplen la función de conectar el programa con el resto de la grilla televisiva, además de informarle al televidente que el programa se emitirá, se está emitiendo o bien se encuentra próximo a finalizar, el hecho de que MA aparezca en tales segmentos hace que su figura se convierta no sólo en un distintivo que identifique al programa *La Pastelería*, sino también en una figura que reafirma el contacto entre la programación y el televidente, al tiempo que va naturalizando, con elusión de la referencia al existente real tradicional, la relación “cocina/cocinero hombre”.

En el segmento de presentación (Pr), uno de los conductores asume el rol de presentador para presentar el programa y a sus dos compañeros.

En cada bloque, un conductor asume el rol de cocinero y realiza una receta. Puede darse el caso de que dé un consejo o *tip*; p.ej., ML da un consejo de cómo conservar frutas en el freezer en P3B3, y explica cómo hacerlo preparando unas frutas para tal fin.

Con respecto a los cortes publicitarios, diremos que los segundos bloques de los programas 3, 4 y 5 fueron interrumpidos abruptamente por dichos cortes.

Sólo en el programa 1 los conductores cocinan al aire libre. El resto de los días lo hacen en un estudio. En uno de los laterales del estudio hay un pizarrón que tiene

dibujos vinculados a la cocina (madalenas), el amor (corazones), y tiene escritas palabras como “amour”, “cupcakes”, etc.

### **Presentadores y figura distintiva**

Si bien el programa *La Pastelería* es conducido por los tres integrantes, veremos cuál es el protagonismo de cada uno respecto del papel que desempeñan en el segmento de presentación y en los bloques.

En el segmento de presentación (Pr), uno de los conductores toma el rol de presentador. Los otros dos integrantes son, pues, presentados por él. La siguiente tabla muestra, por ejemplo, que en el Programa 1 (P1), ML es la presentadora: presenta el programa y luego introduce a JM, en primer lugar, y a MA en segundo lugar.

**Tabla 1. Protagonismo en el segmento de presentación**

	<b>P1</b>	<b>P2</b>	<b>P3</b>	<b>P4</b>	<b>P5</b>
<b>Presentador</b>	ML	JM	ML	MA	JM
<b>1er presentado</b>	JM	ML	JM	JM	ML
<b>2do presentado</b>	MA	MA	MA	ML*	MA**

\* Luego de anticipar su receta, JM dice que quiere ver qué están haciendo ML y MA (ambos aparecen juntos), por lo que estaría presentando a ML; no obstante, MA pregunta a ML qué receta hará ella, retomando así su rol de presentador.

\*\* MA es presentado por JM y ML, ambos sentados juntos a la mesa.

A lo largo de la semana analizada, MA es el que tiende a ser presentado en segundo lugar. Su figura es la que aparece en el segmento de continuidad que preanuncia el programa, por lo que podemos afirmar que se crea un equilibrio, porque MA preanuncia el programa y luego es presentado en último lugar, creándose así un espacio para la aparición de los otros dos conductores.

Con respecto a los bloques, en cada uno de ellos un conductor toma el rol de cocinero y realiza su receta o preparación. La tabla siguiente muestra cómo se dio esta situación durante la semana analizada.

**Tabla 2. Protagonismo en los bloques**

	<b>P1</b>			<b>P2</b>			<b>P3</b>			<b>P4</b>		
	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>									
<b>Cocinero</b>	JM	MA	ML	MA	ML	-	JM	MA	ML	ML	JM	MA

	<b>P5</b>		
	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>
<b>Cocinero</b>	MA	ML	JM

Al contrastar los segmentos de presentación con los bloques, vemos que el orden en que los conductores cocinan en un programa no es el mismo orden en el que fueron introducidos en el segmento de presentación. En el P1 y en el P3, el orden se altera. En P2, P4 y P5 el orden es exactamente el inverso.

Si en un determinado programa el orden de un segmento de presentación pretendía establecer una jerarquía en cuanto a la aparición de los conductores, dicho orden queda anulado a lo largo de los bloques. Así, puede afirmarse que entre los conductores se da un equilibrio en cuanto al protagonismo de cada uno en los bloques. Esta manera de compartir de manera equilibrada y proporcional los lugares y roles, confirma el rechazo a los encasillamientos culturales tradicionales ligados a los roles culturales de la mujer y del hombre.

En los bloques, también se da una situación de presentación. Puede suceder que un conductor asuma el rol de presentador e introduzca al cocinero del bloque. Veamos en la siguiente tabla cómo se dio esta situación.

**Tabla 3. Presentación en los bloques**

	<b>P1</b>			<b>P2</b>			<b>P3</b>		
	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>
<b>Presentador</b>	ML	JM y ML	-	JM	JM	-	-	ML	-
<b>Cocinero</b>	JM	MA	ML	MA	ML	-	JM	MA	ML

	P4			P5		
	B1	B2	B3	B1	B2	B3
<b>Presentador</b>	MA	-	-	-	-	-
<b>Cocinero</b>	ML	JM	MA	MA	ML	JM

Vemos cómo las figuras de JM y ML toman mayormente el rol de presentadores en los bloques. Esta situación es análoga a la que se da en el segmento de presentación.

Acorde a lo analizado, puede afirmarse que JM y ML cumplen la función de presentadores, mientras que MA con su aparición en los segmentos de continuidad, toma el rol de distintivo del programa.

### **Temáticas destacadas**

Hay tres temáticas que el programa *La Pastelería* resalta: la distención y diversión; la amistad; el amor.

En cuanto a la distención y diversión, encontramos marcas en el discurso de los integrantes que dan cuenta de la presencia de esta temática.

MA: -Si ustedes tiene ganas, mientras están al aire libre y compartiendo con su familia un día como nosotros, aquí, en la familia de La Pastelería, divirtiendonós. (P1B2)

MA: -Mientras ustedes diviertansé [se refiere a los televidentes] en nuestro jardín, porque estamos como queremos. (P1B2)

MA: -Acá nos divertimos, nos esperamos, mientras Juan Manuel hace el caramelo... (P2B1)

ML: -El programa más dulce de toda la señal. (P2B1)

MA, JM y ML, sentados a la mesa, dialogan:

JM: -Chicos, una cosa, se dieron cuenta qué pastelería cómoda que tenemos, ¿o no? Yo me siento muy cómodo sentado... es cómoda, es coqueta...

MA: -Estamos como queremos. (P2B1)

ML: -Estoy feliz. Estoy como Campanita. (P4B1)

ML: -Anoten esta receta, por favor, que me da mucha alegría que la preparen [habla a la cámara y se dirige a los televidentes]. (P4B1)

La diversión se encuentra también en los chistes:

ML [se le dificulta desenganchar un batidor de la batidora eléctrica]: -Bueno, tengo un problema técnico... de nacimiento, en realidad. (P2B2)

ML: -Mezclo todo esto... miren qué divino... [habla a los televidentes] así se empiezan a amigar, a conocer entre ellos... [guiña un ojo a cámara] la leche en polvo con las semillas... (P5B2)

La temática de la distensión y diversión en lo verbal se refuerza en lo visual; por ejemplo: i) se muestra a ML en un plano general, al cual se incorpora MA con movimientos rítmicos, como si bailara (P3B2); ii) MA viene caminando desde el fondo del estudio hacia el frente mientras presenta el programa y dice: -Estamos en La Pastelería, el programa que te endulza el día. ¡Y hoy tenemos un programooon! [da un giro y levanta los brazos en actitud de festejo] (P4, Pr).

Encontramos la temática de la amistad en las siguientes frases.

JM [comparte una preparación con MA y ML]: -A degustar con mis amigos de ruta. (P1B1)

JM: -No hay mejor placer que compartir esto, que estamos haciendo nosotros, con amigos. (P1B1)

MA: -¡El trío maravilla! [se refiere a él mismo, a JM y a ML] (P2B1)

ML: -Y ahora quiero saber qué están haciendo mis dos compañeros hermosos de la vida, por favor [se refiere a MA y a JM]. (P4B1)

La temática de la amistad en lo verbal se refuerza en lo visual, cuando los conductores aparecen sentados todos juntos a la mesa (P1B1, P1B3, P2B2, P3B3 y P5B3). En P5B3, por ejemplo, MA y JM brindan con unas tazas de café al despedir el programa.

El amor, otra de las temáticas destacadas del programa, se da en dos sentidos. Por un lado, está presente en lo concerniente las preparaciones y a la estética del programa.

MA: -Vamos a ponerle un poco de amor y cuidado [se refiere a un preparado]. (P2B1)

ML [revolviendo una preparación]: -Despacito, piensen en algo lindo, piensen en gente que les haga bien, en un momento ameno, porque acá hago movimientos de amor [...]. (P2B2)

ML [revolviendo una preparación]: -¿Vieron? ¿Están pensando en cosas lindas? [se refiere a los televidentes] Yo estoy pensando en ustedes, por ejemplo, que nos miran siempre [refiriéndose a los televidentes], estoy pensando en mi hijo divino, en tantas cosas que te hacen bien, porque si acá me pongo nervioso o nerviosa... y le empiezo a dar y a dar con la espátula, todo este amor del principio se va a bajar [...] [refiriéndose a la preparación]. (P2B2)

JM [muestra una masa levada]: - Fíjense [se refiere a los televidentes] que acá hay amor, ¿sí? [mientras da golpecitos a la masa]... está bien levadita. (P3B1)

MA [va a buscar un batidor en la parte del estudio en donde se ve el pizarrón con frases y dibujos]:

-Fíjense si no es un amor. [hablándole a los televidentes y refiriéndose al pizarrón] (P3B2)

ML: -Esta masa es un amor... un amor un amor... (P5B2)

ML: -Miren cuánto amor que hay acá, ¡que es una cosa impresionante! [se refiere a una masa]. (P5B2)

MA: -Espero que hayan disfrutado el programa de hoy porque fue con... nuestro mejor corazón para ustedes [se refiere a los televidentes]. (P5B3)

Recordemos que el pizarrón de uno de los laterales del estudio tiene corazones dibujados (ver Estructura básica del programa).

Por otro lado, el amor es temática presente cuando los conductores se vinculan entre sí.

MA muestra su preparación terminada. Se suman JM y ML. Dialogan:

MA [le dice a ML]: -A mí me gustás vos.

ML: -Ahhh... [le da un beso en la mejilla a MA]. (P1B2)

ML [habla a MA y a JM]: -¡Ay, los quiero! (P2B2)

MA: -María Laura, mi amor, cómo estás. (P3Pr)

MA le da un beso en la mejilla a ML. Se inicia un diálogo:

ML: -¡Ay, qué momento de amor! ¡Qué lindo que es el amor! Mauricio, contame tu receta.

MA: Ah, yo pensé que me ibas a preguntar qué pienso del amor.

ML: -Qué pensás del amor, también.

MA: -Bueno, es como difícil decirlo ahora. Vamos a ver la receta... te quiero, eso lo siento, te quiero.

ML: -Está muy bien. (P3B2)

MA y ML son quienes más mencionan la temática del amor en sus dichos y conversaciones. Podría afirmarse, pues, que hay una tendencia a la identificación de MA con ML en cuanto a la mención de la temática del amor.

La distensión, la diversión (el “estar cómodo y como se quiere estar”), la amistad (traducida en el respeto y aceptación del otro) y el amor a lo que se eligió hacer (más allá de las determinaciones o mandatos culturales) se hallan en sintonía con la dirección de sentido que encontramos en el programa y que concede a nuestra hipótesis: la institución de nuevas identidades sexuales, de nuevas formas culturales de vivir el género y la satisfacción que dicha libertad implica respecto a las rígidas clasificaciones tradicionales.

### ***Gestos entre los conductores***

Se analizarán a continuación en los programas del corpus tres gestos predominantes entre los conductores: besos, abrazos y palmadas. Estas actitudes suponen también una ruptura con las conductas de masculinidad/femineidad y con la relación heterosexual, como único modo de relación entre los sexos.

La tabla siguiente indica quién da un beso, abrazo o palmada a quién.

Por ejemplo: en P1B2, ML da un beso a MA.

**Tabla 4. Gestos entre los conductores**

	P1				P2			
	<i>Pr</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>	<i>Pr</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>
<b>Beso</b>	-	-	ML a MA	-	-	-	-	-
<b>Abrazo</b>	-	-	JM a MA	-	-	-	-	-
<b>Palmada</b>	-	-	-	-	-	JM a MA	ML a MA y a JM	-

	P3				P4			
	<i>Pr</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>	<i>Pr</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>
<b>Beso</b>	-	-	MA a ML	MA a ML	-	-	-	-
<b>Abrazo</b>	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>Palmada</b>	-	-	-	-	-	-	-	-

	P5			
	<i>Pr</i>	<i>B1</i>	<i>B2</i>	<i>B3</i>
<b>Beso</b>	-	-	MA a ML	-
<b>Abrazo</b>	-	JM a MA	MA a ML	-
<b>Palmada</b>	-	JM a MA	-	-

Indicamos que en P3B3 el beso se da en la mano. Los otros besos son en la mejilla.

Los abrazos consisten en rodear la espalda con el brazo.

Observamos también que en P2B2 ML invita a chocar palmas en señal de amistad a MA y a JM. Las restantes palmadas consisten en apoyar la mano sobre un hombro.

Puede apreciarse que MA es el principal receptor de estos gestos (seis veces) seguido de ML (cuatro veces) y de JM (una vez).

Estos gestos entre los conductores permiten echar luz sobre la configuración sexo género que se da en *La Pastelería Pero*, ninguna de estas conductas implican una

exhibición desmedida ni explícita de sexualidad, sino una manifestación más del afecto, que la cultura tradicional había vedado a los hombres.

MA es el principal receptor de besos, abrazos y palmadas, pero el origen de aquellos gestos se enmarca en una configuración sexo genérica típica: MA recibe el beso de ML, es decir que una persona de sexo masculino recibe un beso de una persona de sexo femenino, siguiendo así la configuración tradicional. MA no recibe besos de JM, sino abrazos y palmadas, por lo que MA vuelve a enmarcarse en lo tradicional: el abrazo y las palmadas entre personas de sexo masculino. Por su parte, los besos que recibe ML provienen de MA; así, MA vuelve a ubicarse dentro de lo tradicional: el beso entre una persona de sexo masculino y otra de sexo femenino.

Si se tiene en cuenta que el propio MA ha reconocido en el pasado su condición gay, vemos cómo en las emisiones analizadas de *La Pastelería* no se ha visto en los gestos indagados una configuración sexo genérica que salga de lo tradicional. MA, pues, queda ubicado en un rol típicamente masculino. Esta situación puede verse en los siguientes casos, tomados a modo de ejemplo.

MA: -A mí me gustás vos [le habla a ML].

ML: -Ahhh... [le da un beso en la mejilla a MA] (P1B2)

En la mesa, ML se sienta al lado de MA, quien besa la mano de ML. (P3B3)

El hecho de que una persona de sexo masculino le diga a otra de sexo femenino que le despierta agrado y que le bese la mano se enmarca en un lugar arquetípico.

Recordemos que, tradicionalmente, el sexo masculino ha sido asociado con el género masculino, y que el sexo femenino ha sido asociado con el género femenino (ver Herramientas de análisis). Podría llegar a considerarse la condición gay como una asociación del sexo masculino con el género femenino; pero vemos que esto no sucede, según los gestos analizados, con la figura de MA: su figura se inscribe en la identificación sexo masculino/género masculino. Lo mismo sucede con JM. Por su parte, ML se inscribe en la identificación sexo femenino/género femenino. Cabe aclarar que no podemos determinar las razones por las cuales se dan esas inscripciones sexo genéricas en el programa; sólo podemos (y de hecho así lo hacemos) describir las inscripciones mostradas en el programa, cuál es el papel que juegan en las emisiones y en qué configuraciones sexo genéricas tradicionales o típicas se enmarcan o no se enmarcan. En todo caso, lo que parecen evidenciar es que frente a elecciones

sexuales que escapan a la antinomia masculino/femenino, los sujetos no invalidan la relación heterosexual sino que es incluida del mismo modo que deben ser incluídas las homosexuales.

#### *Comentarios sobre el aspecto físico y otras iconografías*

Trascribimos a continuación comentarios respecto del aspecto físico y de la manera de vestir de los conductores.

JM dice que hay que dejar la preparación más tiempo en el horno. Luego, dialogan:

ML: -La tenés clara, negro. Sos lindo.

JM: -Usted también. (P1B2)

MA, JM y ML están sentados a la mesa. JM estaba hablando sobre la pastelería (tomada como un lugar, no como el nombre del programa en sí) y luego dialoga:

JM: -Coqueta como María Laura.

MA: -Hermosa como María Laura. (P2B2)

ML: -Una receta muy fácil, pero destellante, tentadora, hermosa...

MA: -Luminosa como usted, María Laura.

ML: -¡Todo, todo eso! Me encanta tu corte de pelo... abramos La Pastelería.

MA: -Vieron cómo estoy, con el pelo cortito [se pasa la mano derecha por el costado derecho de su cabeza, desde la frente hacia la nuca].

ML: -Hermoso. (P4Pr)

ML: -Está morochita, así como yo, como mi pelo [se refiere al color de la preparación]. (P4B1)

MA: -Me encanta este bowl transparente... como el avión de la Mujer Maravilla, que me prestó María Laura... y esto hace que ustedes puedan ver en casa super bien... cómo vamos mezclando todo. Gracias, María Laura, bombona. ¿Se acuerdan [se dirige a los televidentes] que el avión de la Mujer Maravilla era transparente? Yo sí, porque me encantaba. (P5B1)

ML está junto a JM.

ML: -Nos gustan los arándanos; ¡nos gustás vos, Mauriciooo! [se refiere a MA] (P5B1)

MA: -Miren los utensilios de María Laura: todos pink, bombona. [muestra a cámara tres elementos de cocina]. (P5B2)

MA y ML están juntos. ML dice: -Qué fachero que está el negro [se refiere a JM], por favor, con esa camisa pink.

Luego, MA acota: -Le queda lindo esa camisa rosa, en verdad.

Después, ML le dice a MA que él (MA) está fachero. (P4B2)

Puede verse en estos fragmentos el predominio de elogios hacia lo físico y la manera de vestir. JM es el que menos comentarios hace (sólo elogia a ML en dos oportunidades), y tampoco MA y JM se elogian recíprocamente (MA elogia a JM una vez). Lo que sí predomina son los comentarios que vienen de parte de MA y de ML. MA elogia mayormente a ML (lo hace en cuatro oportunidades), quien a su vez elogia en mayor medida a MA (cuatro veces) y en segundo lugar a JM (dos veces).

Puede afirmarse que los elogios hacia lo físico y hacia la manera de vestir se enmarcan en una configuración sexo género vinculada desde lo cultural a la conversación entre mujeres.

### *Comentarios finales*

Con respecto a comentarios y acotaciones en general, vale la pena hacer una aclaración. En las emisiones analizadas de *La Pastelería* no se encontraron comentarios del estilo de los que había en el programa *Mauricio y Eduardo* (ver Antecedentes): no se encuentran los mencionados chistes de doble sentido como “«Que me la vas a dar, que la vas a enseñar, siempre decís lo mismo. ¿Para cuándo?»” (Gorodischer, 2004), que contribuían a que, según lo afirmado por MA, lo gay sobrevolara en *Mauricio y Eduardo* sin nombrarse (Gorodischer, 2004). Esta ausencia refuerza lo dicho anteriormente: los conductores se enmarcan dentro de una configuración sexo género tradicional, sin desmentir su condición de gays, ni la exacerban para lograr la espectacularización.

### *Vestimenta*

Describimos el vestuario de los conductores, haciendo hincapié en el torso, que es la parte del cuerpo que predominantemente muestra la cámara. Nos detendremos especialmente en los colores.

MA: remera rosa debajo de delantal blanco (P1), camisa celeste (P2 y P4), camisa blanca (P3), camisa rosa muy claro (P5).

JM: camisa celeste muy claro (P1 y P3), camisa blanca (P2), camisa rosa claro (P4), camisa celeste claro (P5)

ML: blusa celeste (P1), remera rosa debajo del delantal (P2), enterito lila (P3), remera blanca debajo del delantal (P4 y P5).

Los integrantes de sexo masculino (MA y JM) utilizan mayormente el celeste, color típicamente asociado a los hombres. La moda actual habilita a que el hombre vista prendas color rosa, hecho que ocurre en la vestimenta de MA y de JM, pero en número escaso. ML emplea mayor variedad de colores.

Si prestamos atención al caso de MA, vemos que viste el color rosa en sólo dos oportunidades. Siendo ese color el típicamente asociado a lo femenino, podría esperarse que MA lo vistiera con mayor frecuencia. No obstante, esto no ocurre. Por ende, no hay una exacerbación de la condición gay de MA en lo referente a la vestimenta. En todo caso, vuelve a reforzarse la idea de “hibridación”: relación con colores con connotación masculina en un individuo que elige vincularse con hombres, sin, por ello, ser mujer.

#### *Función y aparición de los conductores*

Cuando uno de los conductores toma el rol de cocinero, puede ocurrir que la cámara muestre a otro de sus compañeros. La siguiente tabla muestra esta situación a lo largo de las emisiones analizadas. Por ejemplo, vemos que en el P2B1, la cámara toma a JM mientras MA cocina. Se indican con signo de multiplicación cuando un conductor o conductores aparecen más de una vez.

**Tabla 5. Irrupción de conductores**

	P1			P2			P3		
	B1	B2	B3	B1	B2	B3	B1	B2	B3
<b>Cocinero</b>	JM	MA	ML	MA	ML	-	JM	MA	ML
<b>Irrupción</b>	-	-	-	JM	-	-	MA	-	MA y JM

	P4			P5		
	B1	B2	B3	B1	B2	B3
<b>Cocinero</b>	ML	JM	MA	MA	ML	JM
						MA (x3)
<b>Irrupción</b>	MA	-	ML (x2)	-	-	MA y ML (x2)
						ML

La naturaleza de tales irrupciones es variada.

En P2B1 se muestra a MA en un primer plano y se ve a JM en el fondo preparando un caramelo.

En P3B1 hay un primer plano de las manos de JM amasando; la cámara va haciendo foco en MA, que parece estar sentado en el fondo en una mesa (la cual no es mostrada) y está mirando hacia abajo (no se sabe qué es lo que mira); MA no mira a la cámara.

El P3B3 muestra un plano medio de ML explicando su receta; se los ve a JM y a MA sentado a la mesa, en el fondo del estudio, compartiendo una preparación.

El P4B1 muestra un primer plano de las manos de ML mientras cocina; la cámara hace foco a MA, quien parece estar sentado en el fondo mientras observa cómo ML cocina; MA no parece estar mirando directamente la preparación de ML.

En P4B3 se muestra un primer plano de las manos de MA cocinando y se ve en el fondo, fuera de foco, a ML que parece estar sentada; no puede verse bien qué hace, pero parece no mirar a la cámara. También en P4B3 hay un primerísimo primer plano de las manos de MA cocinando, y se ve en el fondo, fuera de foco a ML que parece estar sentada mientras habla con otra persona (que no se la ve, pero que supuestamente en JM).

El P5B3 muestra seis irrupciones: i) la cámara hace un primer plano de las manos de JM cocinando, y en el fondo, fuera de foco, se lo ve a MA sentado y hablando (puede suponerse que habla con ML); ii) se hace un primerísimo primer plano de las manos de JM cocinando y se ve fuera de foco en el fondo a MA que se pone de pie; iii) se hace un primer plano de las manos de JM cocinando y se ve en el fondo, fuera de

foco, a MA y a ML sentados a la mesa (MA dice algo, que no se escucha); iv) se hace un primer plano de las manos de JM cocinando, y se ve en el fondo a MA hablando (primero, las manos de JM están fuera de foco y el rostro de MA en foco; luego, la cámara hace lo inverso con el enfoque); v) la cámara hace un primerísimo primer plano de las manos de JM y del recipiente en donde está cocinando y se ve fuera de foco en el fondo a ML, que parece estar hablando; vi) se hace un primer plano de las manos de JM vertiendo una preparación; en el fondo aparecen sentados a la mesa ML y MA; ML está comiendo y MA está hablando (primero, las manos de JM están fuera de foco y están en foco ML y MA; luego, la cámara hace lo inverso con el enfoque).

Los conductores que aparecen de fondo no interactúan con el cocinero, a quien en muchas oportunidades ni siquiera miran. No hay en esas apariciones ninguna irrupción con gestos o dichos que colaboren con una subjetivación de quien cocine. En su caso particular, y contrariamente a lo que podría llegar a esperarse, si se tienen en cuenta programas como *Mauricio y Eduardo* (ver Antecedentes), a MA no se lo subjetiva como gay en ninguna de las irrupciones de la que es objeto. Lo que es más: JM es el que resulta más irrupido, aunque dichas irrupciones no escapan de las características ya mencionadas (no hay subjetivación de ningún tipo en ellas).

#### *Aspectos formales del texto verbal*

Se observó en los conductores una mención abundante de diminutivos. El uso de diminutivos, exceptuando las connotaciones de desvalorización, suelen relacionarse con el ámbito de lo afectivo, lo maternal, y la relación de la madre y la maestra con el niño.

Sin pretensiones de exhaustividad, los transcribimos.

#### **MA**

Envueltitas, cucharadita, cachitín, cuchillito, papelito, poquito de lugar (P1B2); finito, chiquitito, bastoncito, igualito, doradito, lisitas, poquita cantidad (P2B1); rapidito, duritos, apenitas, un chiquitín, poquito, blandita, un poquito más de tiempo; crostín (P3B2); ratito (P4B2); miguita, finito, secretito (P4B3).

-Un golpecito de horno...

-El chocolate se va para los costaditos...

-Termino de hacer la pequeñita...

- Vamos a darle una vueltecita de rosca [...] [se refiere a una técnica de preparación]. (P2B1)

-Me encanta La Pastelería con este pizarrón lleno de dibujitos y palabras lindas [se refiere al pizarrón del estudio]. (P3B2)

-Vieron cómo estoy, con el pelo cortito. (P4Pr).

-[...] y todo este trabajo es para que realmente me quede super lisa en todos los costaditos [se refiere a la masa].

-Yo apenas le pongo un colorcito en un lateral, y vamos a ponerle también algún... algunas puntitas de... con glacé real [...].

-Me encanta porque está este arito en los costados [...] [se refiere a un cortante circular]. (P4B3)

-Una receta clásica que la tornamos a... un poquito más moderna.

-Se me escapó un poquitín en la mesada y no quiero que quede nada afuera [se refiere a un poco de ralladura de limón que se cayó fuera de un recipiente].

-[...] huevos, poco a poquito, para que no se nos corte... [se refiere a la incorporación de huevos a la preparación].

-Yo, como quiero que tenga un poquito más de leudado [...].

-Todavía falta un poquitín más.

-La vueltecita de tuerca, la novedad [...].

-Me quedó un poquitín... (P5B1)

-Y los pancitos divinos que hiciste. (P5B2)

**JM**

De a poquito, un poquito más de agua, higuitos, levadita (P3B1).

-Me parece un cachitito y estamos. (P2B1)

-Vamos a un cortecitochiquititochiquitito [...] [invita a los televidentes al corte publicitario]. (P2B2)

-Vamos a ayudarlo un poquito [se refiere a una técnica para realizar la preparación].

-Voy a ir apurando un poquito.

-Va a costar un poquito más [refiriéndose a una técnica para realizar la preparación].

-Vamos a agregar un poquito de vainilla.

-Ya le falta un poquito.

-Que no me quede ningún pedacito de chocolate.

-Vamos a agregar este poquito que queda [se refiere al chocolate que quedó en un recipiente].

-Vieron [se refiere a los televidentes] los aparatos para hacer bochitas de helado [...].  
(P4B2)

-¡Qué pancitos! (P5B2)

-Y vamos a agregar, de a poquito, azúcar impalpable. (P5B3)

## **ML**

Despacito (P2B2)

Chiquititas, poquito, gotitas (P3B3).

-[en off] Las gorditas, en esa... en ese platito [se refiere a la preparación terminada].

-Las nueces, gorditas las piqué.

-Las corto de un dedo de gorditas [se refiere al tamaño de las porciones cortadas de la preparación].

-Hago un hoyito.

-Hago un copito, pingui, esto se va a acomodar solito en el horno.

-Está morochita, así como yo, como mi pelo [se refiere al color de la preparación].  
(P4B1)

-[...] nuestra pancita, con el ácido que tiene, no llega a disolver una semilla.

-Voy a correr esto un segundín [...] [se refiere a un recipiente].

-Nos han visto hacer bollitos montones de veces... se los voy a mostrar una vez más, un poquito... [se refiere a una técnica para hacer bollos].

-Les va a quedar una plaguita compacta, llena de panes...

-[en off] Cuatro cucharadas bien gordiiitas... (P5B2)

MA es el que más utiliza diminutivos (43), seguido de JM (19) y de ML (18). La diferencia numérica entre JM y ML es escasa, razón por la cual uno no predomina sobre el otro en el empleo de diminutivos. Por ende, al emplear diminutivos, MA no se aproxima a ninguno de los otros conductores como para afirmar que en lo discursivo hay una tendencia a que se identifique con uno u otro sexo.

En lo que atañe a la adjetivación, tanto MA como ML emplean con frecuencia el adjetivo *divino* en sus variantes genéricas y numéricas. Se registró que MA lo emplea diez veces y ML trece; mientras que no se registró este uso por parte de JM. Puede verse, pues, una aproximación entre MA y ML en cuanto a la adjetivación por medio de las variantes del adjetivo *divino* y podría llegar a considerarse una identificación de MA con el sexo femenino en este aspecto discursivo; pero esa identificación es leve, dada la poca presencia del adjetivo en cuestión.

#### *La figura de Mauricio Asta*

Tal y como fue indicado, la figura de Mauricio Asta funciona como distintivo de *La Pastelería* en los segmentos de continuidad (ver Presentadores y figura distintiva). Pero su figura dentro del programa también es construida discursivamente. Además, MA se construye a sí mismo con los movimientos corporales que él mismo elige.

MA aparece construido por sus compañeros como alguien creativo y glamoroso.

ML: -Mauricio tiene una receta espléndida, ¡fa!, así toda francesa, toda glamorosa como él. (P3B1)

ML presenta la receta de MA. JM acota detalles. Luego, dialogan:

ML: -Una cosa top, una cosa creativa...

JM y ML dicen al mismo tiempo: -Una cosa muy Mauri, muy Mauricio. (P1B2)

MA aparece también como alguien que trae términos especiales o extraños, además de emplear términos en otras lenguas: *divine* (P2B3), *cranch* [refiriéndose a la textura de las frutas] (P3B2), *fantastique* [refiriéndose a una preparación] (P3B2), *plain* [se refiere a una pasta básica] (P4B3). Otros ejemplos:

JM: -Se dan cuenta [habla a los televidentes] que es muy similar a un brownie [se refiere a la preparación que está haciendo], vamos a decir que es casi como un brownie... o un gupy, diría Mauri. (P4B2)

MA: -Y voy a hacer esto que llamé fonsado, esta palabra rara, bueh... es simplemente poner la masa en una tarta... (P2B1)

MA dice que hará un claufouti. Aclara: -No se asusten, es una palabra francesa [...]. (P3Pr)

MA: -Quiero que de mi torta quede una porción delicada, petite... (P2B2)

MA: -Unos alfajores divinos... toptoptop, bien coquetos, vienen de aquí un ratito nomás, así que quedensé [se refiere a los televidentes] aquí en La Pastelería. (P4B2)

MA: -Les muestro otro tip, otro secretito. (P4B3)

MA: -Miren los utensilios de María Laura: todos pink, bombona [muestra a cámara tres elementos de cocina]. (P5B2)

Sólo en pocas oportunidades ML menciona palabras en otra lengua: tip (P3B3); pink (P4B2). Pero la cantidad es escasa comparada con la de MA.

Otra característica es la propensión de MA a las interjecciones: ¡Wow! ¡Uhlalá! (P1B2); ¡Upalalá! (P3B2); Mmm, ¡jami, me encanta! [se refiere a una preparación] (P4B1); súcutu (P4B3), sucutrulé (P5B1). A diferencia de MA, los otros conductores mencionan escasas interjecciones.

JM: -Mmm [en señal de que le agradó una preparación] (P5B2)

ML: -La masa está bien húmeda, la dejan levar... que no les agarre esa ansiedad de quau wau wauwau... (P5B2)

Sólo en una emisión JM dice una onomatopeya: tatatatáaan (P2B3).

Ya fueron analizados gestos tales como besos, abrazos y palmadas (ver Gestos entre los conductores). Ahora bien, en lo concerniente a los movimientos corporales específicos de MA, este conductor muestra en ocasiones gestos ligeramente afeminados. Pero estos gestos no son exagerados: sólo quedan en su simple mostración.

## Conclusiones

Hemos visto varios elementos a lo largo del análisis del programa *La Pastelería* que permiten caracterizar las configuraciones sexo genéricas presentes en dicha emisión, tanto en general como en el particular caso de Mauricio Asta.

Se ha observado que Mauricio Asta funciona como la figura distintiva de *La Pastelería*, mientras que Juan Manuel Herrera y María Laura Daloisio funcionan como presentadores. Pese a estas diferencias en las funciones, se ha visto que los tres conductores tienen dentro del programa un protagonismo equilibrado.

Las manifestaciones afectivas como besos, abrazos y palmadas, en los tres conductores, se inscriben en la configuración sexo género tradicional: el sexo masculino se asocia con el género masculino, y el sexo femenino se asocia con el género femenino. Por consiguiente, y no obstante su condición gay, Mauricio Asta se encuentra inserto en una configuración sexo genérica masculina.

En el caso particular de Mauricio Asta se observó que no hay una exacerbación de su condición gay, ni en su vestimenta ni en sus movimientos corporales. De hecho, su vestimenta lo hace inscribir en una configuración sexo género, según el prototipo masculino. Sus movimientos corporales, pese a ser éstos ligeramente afeminados, no presentan una exacerbación que conduzca a una espectacularización de su condición. En las irrupciones que los otros conductores hacen en las escenas en las que aparece Mauricio Asta, tampoco se encuentra exacerbación alguna de su condición gay.

En cuanto al discurso verbal, los comentarios que hacen los conductores respecto del aspecto físico y de la manera de vestir de todos ellos permite enmarcarlos en la configuración genérica tradicional ya mencionada. En general, no se ha observado en las emisiones analizadas la presencia de dichos que exacerben la condición gay de Mauricio Asta con vistas a una espectacularización.

Podría llegar a considerarse que hay una identificación de Mauricio Asta con la figura femenina de María Laura Daloisio en cuanto a la mención de la temática del amor y en cuanto a las formas ya descriptas de adjetivar.

Llegados a este punto, podemos concluir que las emisiones analizadas del programa *La Pastelería* muestran que sus tres conductores se adecuan a configuraciones sexo género tradicionales. Si bien la figura de Mauricio Asta no oculta

la condición gay, puesto que no se disimulan los movimientos corporales ya descritos, tampoco exagera dicha condición con vistas a una exhibición de lo "raro".

La dirección de sentido que predomina en estas elecciones enunciativas relevadas es la de "naturalización" de identidades sexo-genéricas no encuadradas en el binomio clásico, en un concierto articulado de actitudes y declaraciones que cruzan el sexo y el género.

En uno como en el otro de los programas analizados, pueden reconocerse personajes ambiguos en cuanto al sexo y al género que instituyen y reproducen las nuevas configuraciones que estamos indagando.

En la televisión actual, no sólo se declara la orientación sexual, sino que aparecen personajes que integran en su imagen los elementos femeninos y masculinos, apartándose del encasillamiento en una u otra categoría tradicional de género.

## CAPÍTULO III

### Abordaje al corpus de prensa gráfica

**Suplemento Soy:** Diario *Página 12*, suplemento de los viernes desde marzo 2008

**Periódico *El Teje*:** Publicación de un taller de periodismo para travestis y transexuales del Centro Cultural R.Rojas (2007)

#### III.a. Introducción

El suplemento *Soy* del diario *Página 12*, y el periódico *El Teje*, constituyen dos publicaciones que forman parte del corpus discursivo de esta investigación. Ambos materiales gráficos fueron seleccionados especialmente por su carácter de nicho, es decir, no forman parte de la prensa masiva. Si bien *Soy* se edita con el referido diario nacional en forma de suplemento, constituye, por otra parte, una estrategia comercial destinada a captar determinado público.

Se trata de dos publicaciones que interpelan a la comunidad GLTTTBI<sup>22</sup> y queers, como destinatarios directos a partir de una construcción discursiva relacionada con los deseos y prácticas, las relaciones y derechos de quienes integran o se identifican con ese universo.

En cuanto al periódico *El Teje* constituye un caso particular de publicación por fuera del circuito comercial de la prensa masiva y representa un lugar de resistencia en que la voces de dicha comunidad puede hacer oír sus historias y experiencias.

#### III.b. Enfoque teórico y metodológico

La perspectiva teórica metodológica elegida en el caso del abordaje a este corpus en relación al objeto de estudio elegido, que es la diversidad sexual -las sexualidades y los sujetos sexuales emergentes- en el marco de las relaciones sociales, proviene del campo disciplinar de las Humanidades y las Ciencias Sociales, donde la sociología aporta un andamiaje teórico clave para abordar el tema en cuestión desde una mirada

---

<sup>22</sup> La sigla refiere a gays, lesbianas, travestis, transexuales, transgéneros, bisexuales e intersexuales y su uso –por demás provisional- constituye una cuestión discutida por diferentes sectores del movimiento de la diversidad sexual, aspectos que no se abordarán en esta investigación, pero que dejamos sentado.

que busca romper con el esencialismo de la heteronormatividad<sup>23</sup> y sus efectos sociales discriminatorios, como se desprende de los autores incluidos en el marco teórico de este trabajo. También se recurrió a un enfoque próximo a la llamada “perspectiva de género y de derechos” que ayuda a visibilizar las relaciones de poder entre los sexos así como la violencia y la discriminación padecida no sólo por las mujeres sino también por aquellos sujetos/as que se inscriben dentro del colectivo GLTTTBI, y que históricamente han sufrido distintas formas de ocultamiento, estigma<sup>24</sup> y violencia. Si acordamos con Ada Facio (1999) en que los derechos humanos son la creencia de que toda vida merece respeto, esta perspectiva nos orienta también a hablar desde “el lugar de sujetos capaces de palabra y de acción, no de víctimas” (Pecheny, 2008:15).

En este sentido, el restablecimiento de las garantías referidas a los derechos individuales y la progresiva legitimación del discurso de los derechos humanos posibilitaron la difusión de representaciones favorables al ejercicio de la diversidad sexual. Tal como señala Aluminé Moreno (2008:20) en su artículo sobre “Estrategias del movimiento de la diversidad sexual”, el retorno a la democracia en 1983 implicó un proceso de liberalización de los discursos y las prácticas relativos a la sexualidad en Argentina, si bien persisten aún limitaciones de acceso a recursos valorados socialmente además de que los integrantes del colectivo GLTTTBI siguen siendo objeto de represión por parte de la fuerza pública.

Bajo este marco general, se procedió a analizar algunas piezas periodísticas de ambas publicaciones que, a nuestro juicio, muestran, en estos productos editoriales, formas emergentes (Williams, 1977) de experimentar, luchar y crear estos espacios de nueva construcción identitaria que se apartan de las normatividades hegemónicas de la masculinidad y la feminidad y que también son susceptibles de ser abordados semióticamente con herramientas del Análisis de Discurso.

---

<sup>23</sup> Con el término heteronormatividad vamos a referirnos a la institucionalización de la heterosexualidad como 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. Siguiendo el concepto utilizado por Aluminé Moreno (2008), esta noción permite dar cuenta de la construcción de normas, hábitos e instituciones que privilegian la heterosexualidad y que devalúan las prácticas no heterosexuales y a quienes las realizan.

<sup>24</sup> El estigma es un determinado rasgo físico, comportamental y/o identitario de un individuo que lo marca y lo desvaloriza socialmente (Goffman, 2001)

### **III. c Análisis del corpus textual**

En su estrategia discursiva, el suplemento Soy –que aparece desde el 14 de marzo de 2008 todos los viernes- se caracteriza por el abordaje de temas de agenda de los medios masivos pero reorientados según los intereses, deseos y necesidades de la comunidad GLTTTBI como se desprende, por ejemplo, cuando analiza el debate sobre la Ley de Fertilización. En los apartados que siguen, se analizarán algunos textos relacionados con esta temática.

#### **III.c.1. SUPLEMENTO SOY**

En la edición del 7.1.2014 se interroga acerca de si está preparado el sistema médico para contener la demanda cada vez mayor del colectivo GLTTTBI sobre técnicas de reproducción artificial, a la vez que cuestiona el uso del término “tratamientos” en relación a los protocolos que rigen los procedimientos de inseminación para lesbianas, aún cuando no hay ninguna enfermedad.

Uno de los focos de la nota está puesto en la necesidad de contemplar variantes terminológicas respecto de las que se aplican para parejas heterosexuales y mujeres con problemas de fertilidad. El cuestionamiento no es menor si convenimos en el carácter preformativo del lenguaje. La nota también cuestiona el abordaje médico y legal en cuestiones de reproducción asistida que sigue favoreciendo una de las posibles alternativas de unión y reproducción como la heterosexual cuando la naturaleza humana es mucho más compleja y encuentra nuevas y diversas formas de relacionarse, reproducirse y criar a su prole (Donoso, 2002).

*Hace un tiempo parejas de chicas denunciaron que algunos bancos no tenían preparados los formularios para dos mujeres y debían tachar la palabra “padre” con birome para poner “madre” en su lugar. Dice la directora general de Reprotéc (clínica asociada con Reprobank), la Dra. Vanesa Rawe, “las consultas de parejas aumentó desde la promulgación de la Ley de Fertilidad, y en particular las parejas de lesbianas ya ocupan más de un tercio de las consultas generales. A nosotros nos interesa actualizar la mirada social sobre lo que significa la familia, desestigmatizar los vínculos filiales que no tienen origen biológico, apoyar la planificación familiar a conciencia y desmitificar nociones conservadoras y excluyentes de la diversidad”. Las páginas de Internet, folletería y catálogos hablan por sí mismos: Reprobank –el único bien dispuesto a responder a las preguntas de este suplemento– y Cryobank son los*

*más lesfriendly, pero por ejemplo, en el Banco Argentino de Gametos, las familias homoparentales aparecen a lo último de la lista y casi por compromiso.*

*(Suplemento Soy del 7 de enero de 2014)*

El proceso de construcción social de la maternidad supone la generación de una serie de mandatos relativos al ejercicio de la misma, encarnados en los sujetos y en las instituciones, reproducidos en los discursos, las imágenes y las representaciones que producen un complejo imaginario maternal basado en una idea esencialista respecto a la práctica de la maternidad, dice Patricia Schwarz en un interesante artículo que pone en evidencia el dilema de la maternidad al que se enfrentan las lesbianas porque “ser madre conforma las expectativas sociales respecto del género (pero) ser lesbiana rompe con la normativa de la ética maternal” (2008,195).

\*\*\*

En el mismo suplemento, una nueva compilación de los tradicionales cuentos de Hans Christian Andersen sirve de excusa para una nota elaborada por Liliana Viola donde la autora hace una analogía entre lo que hoy se calificaría como bullying y los crueles relatos para niños –como “El patito feo” y “La Sirenita” que, asegura, “llevan la marca dolorosa y descolocada de la diferencia”.

En la nota, que alude a la condición homosexual del escritor, se vincula su historia personal con su producción de ficción, esos relatos de “amores raros”, que la autora atribuye a una “pluma desbandada, rebelde y pionera del trazo queer”.

Aquí se advierte nuevamente la resignificación otorgada tanto a los relatos ficcionales infantiles como a las intenciones de su autor al transponer los “amores raros” en historias donde “se enamoran todos los que no pueden, o lo que es casi lo mismo, de quien no deberían”, como la Sirenita de un humano, el soldado de plomo de la bailarina de la cajita de música, la fosforerita del fuego o el muñeco de nieve de una máquina de derretir, como una estrategia de ocultamiento bajo una narrativa de ficción de una sexualidad no heteronormativa.

\*\*\*

En otra nota del mismo suplemento, la efeméride de Reyes fue aprovechada para criticar la educación infantil sexista que desde el mercado ofrece una amplia gama de oferta de juguetes masivos que transmiten la heterosexualidad obligatoria. ¿Cuántas chances tendrán esta vez los Reyes Magos de colar, en un universo maníacamente dividido en rosa y celeste, los colores del arcoiris?, se interroga la periodista Dolores Curia bajo el título “Las reglas del juego”.

La nota cuestiona esta tendencia general y propone rastrear juguetes que esquiven los clichés del mercado infantil. Y en ese recorrido, la autora trae a colación un evento clave, en 1972, cuando la revista feminista estadounidense *Ms*<sup>25</sup>. publicó un cuento futurista de Louis Gould titulado “X: Una fabulosa historia de niños”, que describe la vida de una criatura sin referencias ni pistas sobre su género.

“El machismo y la homofobia en los productos pensados para niñxs se trasmite a través de una idea particular y ficticia de complementariedad (mamá + papá) y de funciones destinadas a conducir la identidad de lxsniñxs a los casilleros de género que les correspondan”, resume la autora de la nota que pone de manifiesto otro recurso escriturario del suplemento *Soy* en el que la “X” se utiliza para reemplazar a la “a” y a la “o” como forma indeterminada, múltiple, de nombrar al sujeto que habla. En esa incorporación parece conformarse un circuito de habla/escucha entre pares.

Es decir que se construye un modo de narrar donde lo lésbico, gay, trans-género y queer “hablan para sí mismos” (D. López y Quiroga Branda, 2011)

\*\*\*\*

---

En el suplemento del 27 de diciembre, un número especial dedicado al día del inocente, dos colaboradores históricos de la publicación abjuraron de su homosexualidad y en clave autobiográfica y tono irónico despliegan toda una parafernalia de frases y situaciones cotidianas que afloran como clichés en el discurso normalizador que históricamente reivindica la heterosexualidad.

---

<sup>25</sup>*Ms.* fue una publicación estandarte del feminismo norteamericano. En su primer número (1972), que se agotó en pocos días, varias mujeres muy conocidas confesaban haber abortado ilegalmente. En 1989, un año después de que su fundadora y primera directora Gloria Steinem abandonara la dirección de la revista, *Ms.* alcanzó una difusión de 540.000 ejemplares.

*Entre delirios, me vi a mí misma con la cara de SusúPecoraro. Tenía sobre mi cuerpo a Imanol Arias y estábamos en la mesa de un rancho huyendo de la divisa punzó. Así punzó en mí el fervoroso deseo de ser una nueva mujer, muy distinta de lo que había sido. Fue recién entonces que lo supe. Recién entonces. Había dejado de ser “torta” para ser “otra” u “ottra”. Curioso anagrama se revela si le agregamos esta segunda t: ¡la perla que la palabra torta guardaba en su centro era nada más y nada menos que el secreto de la transformación! ...*

*Al día siguiente me teñí las canas, con el tiempo me dejé crecer los laterales del cabello que me rapaba casi diariamente y me volé el piercing de la ceja. Toda una vida, 44 años, para que aflorara por fin esa Susanita que había en mí y que por culpa de una falsa identificación con Mafalda había sido reprimida. Durante años me había visto tentada de desperdiciar mi precioso tiempo en revoluciones cotidianas pedorras y estrafalarias que infaltablemente me hicieron sentir una desubicada en los casamientos familiares, en los trabajos de oficina y hasta en la cola del supermercado. Siempre peleándome con todo el mundo (“vos siempre llamando la atención”, llegaron a decirme en un curso de reiki cuando conté que era lesbiana), siempre desentonando, siempre haciendo poner coloradas a las señoras que me veían darle un beso a mi novia por la calle. ¡Y todo el mundo mirándonos! A vos te hablo, Clara.*

\*\*\*

Para seguir con el tono humorístico, el mismo suplemento exhibe una nota que bajo el cintillo de moda y el título “jalá la tanga”, promociona bombachas para mujeres trans con todas las marcas características del discurso publicitario.

*“Tiene un diseño único, que no existe en ningún otro lado, totalmente forrado. Adelante es un poco más ancha que las bombachas corrientes y atrás es bien tanga. Tiene una forma tal que te permite estar bien cubierta adelante y al mismo tiempo levantártela de atrás para acomodarte. Tiene reminiscencias de los '80, con tiro bien alto y queda muy sexy. Si bien es una prenda pensada para chicas trans, también la usan muchas amigas tortas y hasta las vedettes de mi barrio:. Es realmente cómoda y te permite cruzarte y abrirte de piernas*

*con mucha tranquilidad. Hay tres tamaños para elegir y viene en cuatro colores: negro, blanco, fucsia y piel. El blanco –yo no me lo esperaba– es el que más llevan. Habría que pensar cuál es la relación entre el color blanco y las travestis. Se ve que despierta un ratón importante por la combinación de ingenuidad y lo pícaro que es la bombacha”.*

Con humor irreverente, el enunciador se presenta como digno representante de *la selfmadetrans* que incursiona en el diseño de la lencería partir de una necesidad personal.

*“Un poco por motivos económicos y un poco por buscarle la forma adecuada a las prendas para adaptarlas a mi gusto y a las formas de una mujer trans para sentirme cómoda. Para adquirirla recibo pedidos por Facebook y también me pueden contactar por ahí chicas a las que les interesa revenderlas”*

Aún en clave de humor, el artículo alude a la construcción de las identidades travestis, en tanto expresión de género, tomando como eje la indumentaria. Acordamos que la relación entre el cuerpo y el vestir es una relación social que se define y se construye socialmente como un hecho histórico y cultural.

Un ejemplo de la transgresión del vestir como un hecho social naturalizado es el travestismo en el que los sujetos/as se exhiben con la ropa socialmente establecida para el sexo contrario. De ese modo, el travestismo pone en cuestión la simbología cultural binaria a partir de nuevas formas de sentido y representación (Entwistle, 2002) que rompen las identidades fijas e inmutables como, por ejemplo, hombre-mujer.

En el caso de los travestis, la relación cuerpo-vestir puede ser interpretada como aquel espacio donde se recrean con mayor fuerza las luchas simbólicas de sentido tendientes a la conformación y construcción de las identidades (Berger y Luckmann, 1968), en el sentido de que la imagen externa será un recurso primordial en las travestis para manifestar y hacer visible ante sí mismas y hacia los demás la ruptura del esquema binario de género (Zambrini, 2008, 126).

Si convenimos en que el género es resultante de un proceso de socialización mediante el cual las personas interiorizan significados y pautas culturales, pero también los renuevan de manera activa (Butler, 1999) la indumentaria de las travestis podría ser pensada como un signo de un proceso de mutación de la imagen corporal y de una construcción de una estética que intervienen en el proceso del devenir identitario (Zambrini, 129).

En definitiva, lo que revela la nota es - más allá de la exageración o los rasgos paródicos- que, la identidad travesti también se construye a partir de la vestimenta donde el rasgo saliente es cultivar la feminidad como valor en la estética visual mientras el fetiche de las ropas de mujer ayudan a experimentar la intimidad.

Con los ejemplos señalados se advierte el humor irreverente, la crítica mordaz y la ironía entre algunos de los recursos utilizados para abordar temas tan disímiles como la fertilización asistida, la construcción de la identidad travesti a partir de la indumentaria, el análisis de cuentos infantiles como resultado de transposiciones de “amores raros” o la crítica a la educación infantil sexista. Vemos que tanto en la exageración, en la parodia o en el exceso, los sujetos identificados con las “eróticas de la disidencia”, como diría Figari, también construyen y reconstruyen permanentemente sus identidades, pensadas desde formas múltiples, abiertas y en continuos procesos de cambio.

\*\*\*

El suplemento Soy incorpora también otro tipo de registro en sus notas cuando, por ejemplo, aborda también la historia de Adrián Martínez Moreira, apropiado cuando tenía 2 años en Paraguay, en 1988, por un militar argentino, y cuyo testimonio es considerado fundamental en los juicios a represores. Bajo el formato de entrevista y con un tono de denuncia, la tematización gira en torno a su identidad sexual y su memoria como condiciones que lo siguen poniendo en la mira de la violencia. En la entrevista realizada por Dolores Curia, Martínez Moreira cuenta su reciente secuestro y abuso sexual.

\*\*\*

En esta misma línea, el suplemento de 309 del 14 de febrero de 2013 bajo el título “gimiendo por Rusia” alza su voz contra las leyes homofóbicas de Vladimir Putin. También en tono de denuncia, la nota pone en evidencia las presiones a que fueron sometidos varios atletas participantes de los Juegos Olímpicos invernales de Sochi, que se iniciaron el 7 de febrero, por expresar su condición sexual o por defender a quienes así lo hacen.

*“Dos gimnastas rusas, luego de ser reconocidas con medallas doradas, festejaron con un besito en los labios, al parecer en abierta provocación a las leyes vigentes en su propio país que prohíben toda clase de “propaganda o promoción de la homosexualidad”, destaca la nota en la que luego agrega que por las presiones recibidas y ante el riesgo de perder las medallas, las atletas “se vieron obligadas a esclarecer el aparente error interpretativo”.*

Ocurre que el Comité Olímpico Internacional condena la expresión de cualquier clase de opiniones políticas bajo pena de retirar las medallas a aquellos atletas que osen hacerlas públicas. Por esa razón los atletas que habían ganado medallas se sintieron presionados y estaban en una situación delicada si manifestaban su rechazo a las leyes homofóbicas de Putin.

Esta nota da cuenta de las políticas de opresión, dominación e invisibilización que aún persisten en distintos ámbitos y países contra integrantes de la comunidad GLTTTBI.

Vemos claramente, en este caso, un ejemplo del confinamiento de las experiencias vinculadas con el género y con la sexualidad al espacio de lo privado cuando se trata de representantes de minorías sexuales, en contraposición a la asociación de lo público y lo universal con las experiencias de la heterosexualidad.

De allí que la estrategia de los activistas de la comunidad GLTTTBI, como se expresó también en estos juegos, suele ser la producción de acontecimientos potencialmente atractivos para los medios de comunicación, que visibilicen experiencias y sentidos no heteronormativos<sup>26</sup> que cuestionan el sentido común que usualmente define a estos asuntos como privados (Pecheny, 238).

---

<sup>26</sup>Con el término heteronormatividad vamos a referirnos a la institucionalización de la heterosexualidad como 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. Siguiendo el concepto utilizado por Aluminé Moreno, esta noción permite dar cuenta de la construcción de normas, hábitos e instituciones que privilegian la heterosexualidad y que devalúan las prácticas no heterosexuales y a quienes las realizan.

### **III.c.2. Periódico EL TEJE**

Las condiciones de producción del periódico *El Teje* distan mucho de las del Suplemento Soy del diario *Página 12*. Su creación está directamente relacionada con la experiencia de un taller de periodismo para travestis y transexuales, dictado en 2007 en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA. La experiencia, promovida por las áreas de Comunicación y de Tecnologías del Género de la institución en conjunto con la organización Futuro Transgénico, refleja el trabajo del taller en torno a las problemáticas de identidad, género, sexualidad y discriminación de la comunidad Trans.

Esta iniciativa fue analizada pormenorizadamente en un trabajo desarrollado por dos investigadores de La Plata, Matías D. López y Pablo Quiroga Branda (2011), en un pormenorizado trabajo sobre discursos y sexualidades, algunos de cuyos tramos se citarán aquí.

Según los académicos platenses, las condiciones en que se gestó *El Teje* gravitaron en su modo de producción y circulación, dado que su distribución es gratuita, no cuenta con publicidad y está subvencionada por el Rojas con el apoyo del Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA)–, lo que genera una particularidad respecto del suplemento Soy.

“Esa iniciativa desde la cual parte *El Teje* se propone –además de trabajar sobre las problemáticas nombradas en el párrafo anterior–, compartir vivencias, informar, reflexionar, dar un espacio de inclusión, participación y visibilidad, mostrándose como un ejemplo de que es posible un camino diferente al de la prostitución, apostando a la conformación de proyectos autogestivos. En este sentido –agregan los investigadores– *El Teje* es una publicación construida por travestis y transexuales para la comunidad travesti-transexual; pero, a su vez, vemos que existe una intención de posicionarse como identidad y actor social para generar un reconocimiento, lo que implica, en algún sentido, que los destinatarios serían también otros actores que no pertenecen a la comunidad travesti-transexual” (Lopez y Quiroga Branda, 2011).

En cuanto al newsmaking, *El Teje* utiliza el estilo periodístico de la crónica. En esa utilización no procura relatar hechos con neutralidad ni narrar de forma meramente descriptiva, sino que construye textos en primera persona, donde se da importancia a quién narra y se carga al discurso de opiniones, experiencias y sentidos políticos, afectivos, emotivos, etcétera. Se advierte una cercanía y confianza mutua entre

enunciatorio y destinatario, donde se expresa un lenguaje e intereses comunes, problemáticas e historias compartidas.

A medida que la publicación fue consolidándose, con el transcurso de los números, se ha ido acentuando el carácter político de la propuesta, yendo más allá de ser un ámbito de expresión e información para la comunidad Trans, ampliándose como espacio de encuentro, reflexión y movilización. Así, la intensión política del medio, comienza a vincularse con mayor fuerza a la idea de posicionarse como actor social, promoviendo, por un lado, espacios de participación, agrupamiento y organización; y por otro, generando instancias de debate teórico y reflexiones conceptuales en torno a la identidad y el género.

Para los investigadores, en *El Teje* se produce un desplazamiento de un ámbito de expresión con un clima informativo, hacia un espacio de convergencia con un acento puesto en participación política. Así, a lo largo de publicación advierten cómo en los primeros números aparece acentuada la intención de “dar voz a través de la palabra materializada” frente al “silencio social histórico del que somos víctimas las travestis y los transexuales” (Editorial N° 1), mientras que en las últimas ediciones se consolida la intención propositiva: “unirnos y saber: cuántas/os somos.

Otro aspecto novedoso de la propuesta se relaciona con la construcción de un evento de presentación para cada número, que funciona como un espacio de reunión, como acontecimiento extraordinario, único y como lugar de participación. A su vez, es el espacio primordial de circulación del periódico, cumpliendo así con el objetivo de distribuir *El Teje* haciéndolo llegar a sus destinatarios, precisan los investigadores.

## **Conclusiones**

Queda en evidencia que *Soy* se creó para acompañar y potenciar la actividad y las preocupaciones de los integrantes del movimiento LGTTTBI, y a la vez abrir esta temática a un público más amplio de lectores del diario. Aborda principalmente temas de sexualidad y discriminación que afectan a personas lesbianas, gays, bisexuales y trans –que están entre sus colaboradores y cronistas– y explora no solamente cuestiones del orden de la reivindicación para esta comunidad.

Con anterioridad a esta publicación, el diario solía incluir en el suplemento *Las 12* ciertas temáticas y debates ineludibles dentro del feminismo que hoy tienen un significativo espacio en el suplemento *Soy*, lo que marca un cambio en la lógica periodística y política en los últimos años en la Argentina.

Desde el punto de vista editorial, el suplemento está creado como un producto de nicho destinado también a captar un grupo de lectores. Cambios ideológicos, culturales, de valores o de mayor sensibilidad frente a ciertos temas como la diversidad sexual han favorecido el surgimiento de este tipo de publicaciones.

La situación del periódico El Teje tiene particularidades bien diferentes determinadas por sus condiciones de producción y circulación, como ya se mencionó anteriormente.

Ambas publicaciones asumen estrategias comerciales diferentes. Mientras Soy tiene un alcance masivo a través de la distribución de un diario nacional como Página 12, el periódico *El Teje* tiene una tirada reducida y gratuita que circula por espacios sociales determinados a escala local.

Según los investigadores platenses, *El Teje* intenta generar rupturas dentro de la producción editorial y detonar nuevos procesos de construcción de sentido sobre la sexualidad donde la identidad de género es uno de los aspectos más trabajado por la publicación.

Ambas publicaciones llevan la impronta de un fenómeno editorial –aún con sus diferencias- dirigido a una finalidad política de visibilidad. Así como las “Marchas del orgullo” pueden analizarse como un emprendimiento empresarial y de marketing, destinado, justamente, a dar visibilidad a la comunidad GLTTTBI, estos emprendimientos editoriales llevan consigo también el signo del fin del milenio y principios del 2000 que marcan un momento de bisagra con el surgimiento de un espacio público/privado que posibilitó –aliado a la diversificación de las ofertas del mercado y culturales – el surgimiento de nuevas experiencias e identidades eróticas públicas/privadas – en clave masculina y femenina- ya no desde la clandestinidad y sin que únicamente efectuasen reclamos o demandas políticas (Figari,2009:202)

“Consumo, estilos de vida y cuestiones políticas y sociales se tornaron mucho más visibles en los medios de comunicación: la violencia homofóbica, la discriminación en el mercado de trabajo, la educación sexista, cuestiones relativas al derecho de adopción, de herencia y otros agrupados en la cuestión de la “unión civil” pasaron a ser tratados con inusitada frecuencia por diarios, revistas y programas de televisión”, resume Carlos Figari al analizar las nuevas y remozadas experiencias e identidades en *Eróticas de la disidencia en América Latina (2009)*.

En términos generales, podemos señalar que estas publicaciones se hacen eco de nuevas formaciones discursivas<sup>27</sup> –una más que otra, ensayada sobre la subalternidad,- en las que la diversidad sexual aparece vinculada con la demanda de derechos ciudadanos y con el derecho al acceso y goce de los mismos bienes simbólicos y materiales que el resto de la sociedad. Pero también advertimos en sendas publicaciones que la sexualidad o, más precisamente, “las sexualidades”- porque no se habla de una única sexualidad normada y obligatoria-, se construyen socioculturalmente. Y en este proceso de construcción y reconstrucción identitaria no se recurre a conceptos esencialistas, sino a categorías conceptuales como fluidez y multiplicidad, conceptos que favorecen una definición de sujeto como múltiple, transfronterizo, relacional, interconectado y abierto, y, por tanto, a un espacio de lucha y de disputa, donde afloran conflictos y tensiones tanto para nombrar como para nombrarse.

heterogeneidad que se observa en el plano económico, social y cultural, lo que indicaría que no existe una única Juventud, en la ciudad moderna, sino que las juventudes son múltiples, dependiendo de la clase, el lugar donde viven y la generación a que pertenecen. A ello contribuye también, según estos autores, la diversidad, el pluralismo, el estallido cultural de los últimos años que ofrecen un panorama sumamente variado y móvil que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad.

---

<sup>27</sup>Hablamos de formaciones discursivas cuando advertimos ciertas regularidades acerca de los objetos y fenómenos de la realidad, modalidades de enunciación y elecciones temáticas, que determinan lo que puede y debe ser dicho en determinado momento y en determinada coyuntura social. En este sentido, partimos de la noción foucaultiana (1966) de “formación discursiva”, que se centra en las relaciones entre prácticas discursivas y prácticas sociales y, sobre todo, sobre los “efectos de verdad” producidos por el discurso. Para ello, deben considerarse grupos de enunciados dentro de determinadas formaciones sociales. Si se puede encontrar regularidad entre objetos (en nuestro caso: la diversidad sexual), tipos de enunciación (el que impone cada medio en función del destinatario que construye), conceptos, elecciones temáticas (parámetros de abordaje de la diversidad sexual en un momento histórico), estamos en presencia de una nueva formación discursiva, aún subalterna frente a la hegemónica. O, en términos de Williams, frente a formas emergentes de la cultura en el sentido de que lo “emergente”, alude a nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente en una sociedad..

## CONCLUSIONES

Como se ha podido ver, a lo largo del trabajo de abordaje a los discursos mediáticos elegidos, esta investigación se enmarca dentro de las Ciencias del Discurso y los enfoques sociológicos en relación al sexo y el género.

De hecho, hemos partido del postulado semiótico por el cual todo fenómeno discursivo debe ser considerado como parte de una semiosis sustituyente que transforma referentes y percepciones en un nuevo signo con el que la sociedad interpreta su entorno y le da existencia (Magariños de Morentin, 1993).

Lo que se ha intentado hacer, a la hora de “leer” y “analizar” los textos periodísticos, televisivos y cinematográficos, fue establecer las articulaciones que, en los años posteriores a la década del 90, constituyen un fragmento de la red de significaciones con que nuestra sociedad habla acerca del sexo y el género y de los roles tradicionalmente asignados a los mismos. Para ello, el análisis se focalizó en las marcas y referencias a la temática elegida y en las relación de esas marcas con otras presentes en el interdiscurso. De ahí, la necesidad de constituir un corpus cuyas piezas discursivas provinieran de diferentes soportes mediáticos en un lapso común de tiempo. Es, por lo tanto, en ese espacio interdiscursivo en el que convergen las construcciones acerca de lo “real” en las que una sociedad cree.

La decisión de priorizar, como objeto de análisis, los discursos de algunos medios se debe a que acordamos con la concepción de Habermas (1987) respecto de la escena mediática como espacio en el que se dirimen y se construyen los acuerdos intersubjetivos necesarios para la interpretación de la realidad. En este sentido, el concepto de “semiosis social” de Verón (1984, 1988) considera el discurso como fenómeno de producción de sentido social, dado que subyace a las materias significantes que dan cuenta del funcionamiento de la semiosis. Por lo tanto, se procedió a operar sobre discursos, entendidos como productos fragmentarios, pedazos del tejido de la semiosis, donde el sistema productivo (la sociedad productora de significados) deja huellas, de manera que es posible reconstruirlo a partir del análisis de productos (discursos-signos).

Si bien, el proyecto, inicialmente, pretendió abarcar la prensa gráfica, la televisión, el cine y la radio, éste último soporte no pudo analizarse, debido a problemas de tiempo, acceso a los materiales radiofónicos y a diversos obstáculos de orden personal que

afectaron a algunos de los integrantes. Sin embargo, aún cuando dicho análisis hubiera completado el panorama a partir del relevamiento de otros signos de materialidad auditiva, consideramos que los textos analizados han arrojado numerosas coincidencias que colaboran con la emergencia de un imaginario instituyente, en relación con la problemática sexo-género planteada.

Así, los distintos lenguajes meditáticos han sido abordados desde dicha dimensión instituyente de representaciones respecto de la noción de “género”, e incluso, el análisis ha permitido ir más allá del colectivo “juventud” mediante la observación de dicha problemática en actores sociales que exceden dicha caracterización.

En todos los casos, se ha podido observar la inclusión de la temática de nuestro interés significada y representada sobre el borramiento de los límites entre lo masculino y lo femenino, a la vez que emergen en ese espacio intersticial entre las categorías dicotómicas tradicionales, una variedad de formas de vivir, experimentar, negociar y evidenciar el sexo y el género. Así, el análisis pudo dar cuenta de los desplazamientos de dichas representaciones imaginarias y de la naturalización de estos nuevos modos de configuración sexo-género.

En cuanto a los discursos jurídicos, debe considerarse que, aún cuando no se haya llevado a cabo un análisis discursivo en profundidad, las nuevas leyes promulgadas en relación a la violencia de género, al matrimonio igualitario y de identidad de género dan cuenta de la incorporación de dicha perspectiva de género, a partir de los compromisos internacionales asumidos por nuestro país. Así, al ratificar la “Convención sobre eliminación de todas las formas de discriminación contra la Mujer” y la “Convención Interamericana para prevenir sancionar y erradicar la violencia contra la Mujer”, el Estado Argentino está obligado a sancionar leyes y adoptar políticas públicas para la prevención y erradicación de la violencia contra las mujeres, a través de la Ley N° 26.485 de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales; así como también, mediante la creación de la Oficina de la Mujer en el ámbito de la Corte Suprema de Justicia de la Nación.<sup>28</sup> De igual modo, las leyes 26618 (de Matrimonio Civil) y 26743 (de Identidad de Género) evidencian la inclusión de otras configuraciones de sexo-género, más allá de las concepciones heterosexuales hombre/mujer, equiparando derechos y asignándoles entidad jurídica.

---

<sup>28</sup> Acordada CSJN N° 13/2009).

Hemos partido de la observación, ya mencionada por autores que constituyen los antecedentes desde los que partimos para nuestra investigación, de un progresivo borramiento de la dicotomía hombre/mujer en relación al sexo y a la aparición o vivibilización de nuevas subjetividades que no se relacionan con el sexo biológico sino con configuraciones culturales. Como ya había advertido Foucault, la sexualidad lejos de ser un asunto privado, debe entenderse como determinado por prácticas discursivas provenientes de instituciones hegemónicas (la Iglesia, la Justicia, la Ciencia, la Medicina) cuyas descripciones tienen carácter prescriptivo, y de ese modo, dan forma a las identidades. No obstante, estas nuevas configuraciones aparecen en discursos mediáticos que corroboran dicho “borramiento”.

En los discursos analizados, se ha asistido a un desplazamiento del punto de vista androcéntrico, hacia una serie de representaciones que invalidan las tradicionales y culturalmente vinculadas a la categoría de “hombre”, al tiempo que no niegan la masculinidad sino incluyendo, incorporando otros conceptos que favorecen la fluidez, la multiplicidad, la intercorporalidad (mayorbe Rodríguez, 2006). Así, la subjetividad de género exige un abordaje relacional, transfronterizo e interconectado. Estos rasgos han sido observados que los personajes que aparecen en los programas televisivos analizados como en los personajes de los films, que presentan más de una ambigüedad respecto de la dicotomía tradicional, y a la vez, naturalizan dicha configuración hasta no ser sentido ni antinatural ni como rareza por el destinatario.

Como plantea Sabsay (2011), el género depende de la repetición incesante de prácticas subjetivantes. Así, los textos analizados, en la medida en que presentan recurrencias acerca de esta ruptura de fronteras entre lo que tradicionalmente se consideraba hombre o mujer, colaboran con la construcción y performatividad para la adquisición y aceptación de nuevas identidades de género.

Para finalizar, es interesante mencionar que este fenómeno que se ha visibilizado más en las últimas décadas y que da cuenta de una transformación de paradigmas, está en consonancia con lo que a partir del siglo XX y con la postmodernidad se ha dado en llamar el paradigma de la complejidad, tal como lo denominó Edgar Morin.

En este sentido, lo que se observa un mayor relativismo axiológico que anula toda polaridad, y el predominio de lo articulable, la fragmentación, lo heterogéneo y la subjetividad. Así, este nuevo modo de entender la realidad conlleva una mirada abierta y una multiplicidad de puntos de vista.

Se ha menciona còmo en el àmbito del periodismo gràfico, aparecen suplementos dentro de la prensa masiva destinados, como producto de nicho, a captar un sector, antes invisibilizado, de lectores. Cambios ideològico-culturales, axiològicos y una mayor sensibilidad ante ciertos temas como la diversidad sexual ha generado el surgimiento de nuevas publicaciones que dan cuenta de la existencia de nuevos sectores del lectorado.

La ruptura o “crisis” es lo que caracteriza a la cultura en general, como fenòmeno superador. Las viejas antinomias no garantizan ningùn cambio ni transformaciòn y una nueva certeza se evidencia en el panorama de la modernidad: la aboliciòn de toda certeza, de toda clasificaciòn y la presencia, cada vez mayor, de numerosas opciones no encasillables en los viejos moldes que simplifican una realidad que se presenta diversa, cambiante, en continua transformaciòn y experimentaciòn.

Por otra parte, muchos de estos discursos son complementarios a la demanda de derechos ciudadanos y al acceso y goce de los mismos bienes simbòlicos y materiales que el resto de la sociedad, para minorías frecuentemente invisibilizadas.

La recurrencia a estas nuevas construcciones (re-construcciones) identitarias abreva, de manera evidente, en categorías como fluidez y multiplicidad, que favorecen una definiciòn de sujeto como múltiple, transfronterizo, relacional, interconectado y abierto, y, por tanto, a un espacio de lucha y de disputa, donde afloran conflictos y tensiones tanto para nombrar como para nombrarse.

## **Propuesta de Protocolo de actuación periodística para el tratamiento de la diversidad sexual en los medios de comunicación**

### **Consideraciones previas:**

Los medios de comunicación como constructores de realidad sugieren modelos, estereotipos, roles ocupacionales y sexuales, es decir, ofrecen representaciones de mujeres y hombres en los mensajes que transmiten. Y representar implica hacer una selección de los datos de la realidad que, aún de forma inconsciente, configura una opción ideológica en un determinado momento histórico.

En la elaboración de cualquier mensaje influyen muchos aspectos, algunos inherentes a las características del medio y el tipo de soporte, y otros a pautas culturales interiorizadas por quienes se desempeñan en la producción de esos mensajes.

Respecto al tema que nos convoca, los medios colaboran en la construcción de representaciones donde lo masculino suele ser superrepresentado frente a un subprotagonismo de lo femenino que, muchas veces, aparece incluso denigrado, y aún en mayor grado en lo referido a la diversidad sexual.

La perspectiva de género y de derechos que se ha adoptado en la investigación supone una mirada contrahegemónica, es decir, una nueva clave interpretativa y transformadora para analizar el contenido de los medios de comunicación referidos a nuevas configuraciones sexo-genéricas. En este sentido, el presente protocolo surge del trabajo de investigación sobre “Nuevas configuraciones sexo genéricas en el escenario mediático” que nos ha ayudado a analizar críticamente el modelo dominante de heteronormatividad y binarismo de género que ha imperado en la sociedad por muchos años, y aún persiste en muchos sectores.

Decía Foucault que si encontramos regularidad entre objetos, tipos de enunciación, conceptos y elecciones temáticas, estamos en presencia de una formación discursiva es decir, de aquello de lo que la sociedad puede hablar en un determinado momento.

La aproximación integrativa de la arqueología del saber de Foucault, presupone que el discurso es accesible al análisis en relación con otros parámetros que le dan sentido. Es decir, propone un enfoque interdiscursivo en el que se articulan los componentes del discurso de manera interdependiente con el contexto de aparición.

Hablamos en el mencionado trabajo de investigación sobre el nuevo enfoque jurídico normativo, desde una perspectiva de género y de derecho, que da cuenta de un nuevo marco legal para garantizar el ejercicio y disfrute pleno, efectivo y permanente de aquellos derechos reconocidos en el ordenamiento jurídico nacional y en los tratados internacionales en los que la Nación sea parte como el derecho a la dignidad y a la integridad personal, a la vida privada, a la identidad, a la igualdad y a la no discriminación, entre otros.

En particular, aludimos a las nuevas leyes promulgadas en relación con la violencia de género, el matrimonio igualitario y de identidad de género (ver conclusiones de la investigación) que hablan de la incorporación de dicha perspectiva, a partir de los compromisos internacionales asumidos por nuestro país.

Sin embargo, también coincidimos con lo señalado por varios investigadores sobre el tema cuando dicen que todo entramado normativo no resulta suficiente para regular las prácticas que una sociedad prescribe a sus miembros, en la medida en que ese funcionamiento no sólo se inscribe en los objetivos racionales que se aducen, o – contrariamente- en las prohibiciones que se imponen, sino fundamentalmente en las formas simbólicas en que se formula un sentido de relación entre sujeto/a y comunidad (Elizalde, 2008)8).

En este contexto, los medios constituyen un escenario ideal para analizar cómo funciona la regulación de las identidades y expresiones genéricas y sexuales no normativas a partir de configuraciones simbólicas que invisten ciertas conductas.

## **Antecedentes de prácticas que afectan la dignidad de la población GLBTTTI en los medios de comunicación**

No obstante lo señalado en esta investigación, existen sobrados antecedentes que indican aún la persistencia de prácticas más o menos violatorias de los derechos ciudadanos enunciados, pese al andamiaje legal comentado.

En términos generales, se trata de “ideologías restrictivas, opresivas y/o moralizadoras de las experiencias de géneros y sexualidades no hegemónicas que actúan naturalizando la discriminación y justificando diversas prácticas de invisibilización, temor, odio, aversión y/o exclusión hacia chicos y chicas gays, lesbianas, bisexuales o trans en espacios claves de la socialización y/o protección integral de derechos” (Elizalde, 2008)

Específicamente en el campo periodístico, Roberto Samar<sup>29</sup> y Emiliano Samar<sup>30</sup> advierten sobre el uso de los estereotipos en el humor mediático, lo que causa discriminación. Los discursos humorísticos que circulan en los medios masivos tienden a fijar estereotipos, los cuales con el tiempo impregnan nuestro sentido común y condicionan la forma en que interpretaremos a los demás. Esta fijación de características negativas sobre ciertas comunidades facilita la naturalización de la discriminación.

Es decir, en los chistes se naturalizan prácticas que suelen adjudicar a la identidad “gay” características que no le son propias. La complejidad del problema radica en que al operar desde el humor no se apela a la racionalidad, sino que actúa sobre el sentido común profundizando sus efectos.

Como sostienen los observatorios de la Discriminación en Radio y Televisión, la risa y la comicidad no sólo niegan la condición ideológica de los prejuicios sino que refuerzan la diferencia y reproducen las relaciones de desigualdad.

Si retomamos el análisis dentro del interior del campo periodístico, y hacemos foco en los procesos y rutinas de trabajo de los periodistas, en ocasiones vemos que el

---

<sup>29</sup> Licenciado en Comunicación. Docente de Filosofía Política Moderna, UNLZ

<sup>2</sup> Profesor de Enseñanza Primaria. Docente Teatral. Coordinador del proyecto “Hacia una escuela libre de discriminación”. Docentes por la Diversidad / UTEe-Ctera.

silencio suele ser la forma con la que se pretende ocultar la realidad de las llamadas minorías sexuales, lo que constituye una manera de discriminarlas. También se ha considerado que evitar las fuentes de información procedentes de esta comunidad o, incluso, de personalidades que ha asumido públicamente su condición no heterosexual, es también otra forma de discriminar.

## **RECOMENDACIONES (decálogo)**

Con el objeto de contribuir al mejoramiento de las prácticas periodística y a fin de evitar el uso inadecuado y prejuicioso de terminología que afecta la dignidad de la población GLBT TTI se ofrece el siguiente decálogo.

El mismo ha sido confeccionado a partir de las nociones trabajadas en la presente investigación, el marco jurídico normativo que hemos comentado y la vasta experiencia de entidades varias que vienen ocupándose del tema en los medios de comunicación (observatorios). A continuación se enumeran 10 máximas con recomendaciones destinada a periodistas, productores y editores:

1. Superar el temor al tratamiento de la diversidad sexual con la finalidad de generar la comprensión progresiva por parte de la sociedad. Conviene empezar por examinar y enfrentar los propios prejuicios.
2. Divulgar información científica sobre sexualidad, tanto en el ámbito de la orientación sexual, como en el de las identidades transgénero, para erradicar el rechazo basado en la ignorancia. Estudios realizados demuestran que buena parte del rechazo se basa en la ignorancia de las personas sobre estos temas
3. Realizar reportajes e investigaciones que denuncien el rechazo y la discriminación hacia la población GLBT TTI, así como las consecuencias que esto genera en la vida de las personas.
4. Incluir voces procedentes de estos sectores en los reportajes. En caso de que sean líderes de organizaciones, presentarlas como tal y con el mismo nivel de importancia que se le suele conceder a representantes de otros sectores. Acudir a estas voces no sólo cuando se hace un trabajo sobre diversidad sexual, sino también en otros temas donde su opinión podría ser relevante.
5. Siempre que pueda ser importante para la información y la persona esté de acuerdo, presentarla como gay, lesbiana, travesti o transexual. A veces se piensa que si en el caso de las personas heterosexuales no se dice su

orientación sexual, de alguna manera es marcar una diferencia decirlo en estos casos. El problema es que las personas heterosexuales no necesitan ser visibilizadas, ya lo están ampliamente.

6. No condicionar la aceptación a estas personas con exigencias que no se le hace a las heterosexuales. Por ejemplo, es usual decir que “un gay es buena persona porque no se mete con nadie y vive tranquilo en su casa sin exhibir su condición homosexual”.
7. Informar sobre las demandas de los grupos integrados por gays, lesbianas, transexuales y travestis con el mismo nivel de prioridad que las de otros actores sociales. Seguir de cerca los cambios favorables a nivel social.
8. Hacer reportajes o entrevistas con figuras públicas, reconocidas, del mundo del arte, la cultura en general, provenientes de este mundo o no, pero que contengan un mensaje positivo hacia la diversidad sexual.
9. Enfrentar el tema de la diversidad sexual como un problema de derechos.
- 10 Prohibir el uso de palabras y frases que inciten al odio, la exclusión, la discriminación y el rechazo; representaciones y expresiones que reproduzcan los estereotipos, prejuicios y estigmas generados respecto a esta población.

## **Bibliografía utilizada**

- ABRIC, J.C. et al.**, 1994, *Pratiques sociales et représentations*, Paris, PUF
- ACOSTA MONTORO, José**, 1973, *.Periodismo y literatura*, Madrid, Guadarrama.
- ALABARCES, Pablo y RODRIGUEZ, María G.**, 2008, *Resistencias y Mediaciones, estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Paidós.
- AUMONT, Jacques, et al.** 1985, *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona, Paidós.
- BACZKO, Bronislaw**, 1999, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Bs.As, Nueva Visión.
- BAJTIN, Mijail**, 1997, *Estética de la creación verbal*. México, Editorial Siglo XXI.
- BARTHES, Roland**, 1973, *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos crítico*, Bs.As., SigloXXI.
- ....., 2003, *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Seix Barral.
- BERGER P. y LUCKMANN T.**, 1968, *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- BETTETINI, G.**, 1969, *Cine: lenguaje y escritura*. México, F.C.E.
- BOURDIEU, P.**, 2000, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- BRÛNER, J.**, 2003(2002), *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*, Bs.As., FCE
- BURKE, Peter**, 1996, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa.
- BUTLER, J.**, 1993, *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós
- ....., 2002, *Políticas del preformativo*, Ed. Síntesis, Madrid

....., 2002, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Paidòs, Barcelona.

....., 2004, *Lenguaje, poder e identidad*, Síntesis, Madrid

....., 2006, *Deshacer el género*, Paidòs, Barcelona

**CARLÓN, Mario.**, 2006, *De lo cinematográfico a lo televisivo: metatelevisión, lenguaje y temporalidad*, Buenos Aires, La Crujía.

**CASASÚS, J. Y NUÑEZ LADEVEZE, L.**, 1991, *Estilo y géneros periodísticos*, Madrid, Ariel.

**CASTORIADIS, Cornelius**, 1997, *El avance de la insignificancia*, Bs.As., EUDEBA.

**CHANETON, J.**, 2007, *Género, poder y discursos sociales*, Buenos Aires, Eudeba.

**CHARAUDEAU, P.**, 2003, *El discurso de la información*, Bs.As., Gedisa

**CHAVES, M.**, 2001, *Los espacios urbanos de jóvenes en la ciudad de La Plata\** Figuras de lo pensable, Bs.As, F.C.E.

\*Tesis de Doctorado en Ciencias Naturales Directora: Virginia Ceirano Co-directora: Marta Maffia Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Diciembre de 2005.

**CHILLÓN, Albert**, 1999, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.

**COSTA, A**, 1988, *Saber ver cine*. Barcelona, Paidós

**DE CERTEAU, Michel**, 1995, *La Toma de la palabra y otros escritos políticos*. México, Universidad Iberoamericana

....., 1996, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana

....., 1999, *La Cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.

**DE LAURENTIS, T.**, 1992, *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica y cine*, Madrid, Cátedra.

....., 1987, *Technologies of gender*, Indiana University Press, (traduc. Carmen Ramos Escanden, *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*, México, UAM

**DONAS, S.**, 2001, *Adolescencia y Juventud en América Latina*, compilador, Cartago: Libro Universitario Regional, Costa Rica. Disponible en: [www.binasss.sa.cr/adolescencia/Adolescenciayjuventud.pdf](http://www.binasss.sa.cr/adolescencia/Adolescenciayjuventud.pdf) Formato de archivo: PDF/Adobe Acrobat

**DONOSO, S.**, 2002, "La familia lésbica" en Herdt, Gilbert y Koff, Bruce *Gestión familiar de la homosexualidad*. Madrid: bellaterra.

**ECO, Umberto**, 1981, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen  
....., 1984, *Semiótica e filosofía del lenguaje*, 1984, Turín, Einaudi (traducción castellana: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, 1995, Barcelona, Lumen)  
....., 1987, "TV: la transparencia perdida", en *Estrategias de la ilusión*, Bs.As., Ed. De la Flor  
....., 1996, *Seis paseos por los bosques narrativos*, Barcelona, Lumen  
*Semiótica e filosofía del lenguaje*, 1984, Turín, Einaudi (traducción castellana: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, 1995, Barcelona, Lumen)

**ELIZALDE, S.**, 2011, *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura*, Buenos Aires, Biblos.

**ENTWISTLE, J.**, 2002, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós

**FACIO, A.**, 1999, *Cuando el género suena cambios trae. Metodología para el análisis del género del fenómeno legal*, ILANUD, Programa Mujer, Justicia y Género, 3ª ed, San José, Costa Rica  
....., 2002, "Con los lentes del género se ve otra justicia" publicado en *El otro derecho*, número 28, julio de 2001, ILSA, Bogotá DC, Colombia

**FALBO, Graciela**, 2007, *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. La Plata, Al Margen.

**FIGARI, C**, 2009, *Eróticas de la disidencia en América Latina*. Buenos Aires: Ciccus Ediciones.

**FOUCAULT, Michel.**, 1992, *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Madrid, Siglo XXI

....., 1999 (1966), *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI

....., 1970, *La arqueología del saber*, Barcelona, Siglo XXI

**GAMEZ FUENTES. M.**, 2007, "Algunos apuntes sobre la representación de la violencia de género en el cine", in *Metodologías de análisis del film*, 2007, Madrid, Edipo.

**GARCÍA CANCLINI, Néstor**, 1988, "*¿Reconstruir lo popular?*", ponencia ante el Seminario Cultura Popular: un balance interdisciplinario, organizado por el Instituto Nacional de Antropología, Buenos Aires.

....., 1983, "*¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?*", en *Materiales para el debate contemporáneo*. México.

....., 1990, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.

....., 1999, *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós.

**GOFFMAN, Erving**, 2010, *Estigma. La identidad deteriorada*, Bs.As., Amorrortu

**GONZÁLEZ REQUENA, Jesús**, 1988; "El discurso televisivo" y "Funciones del lenguaje y enunciación", en *El discurso televisivo. Espectáculo de la posmodernidad*; Madrid: Cátedra.

**GORODISCHER, Julián**, 2004; "Un programa de cocina donde los platos se decoran con salsa rosa", en *Página/12*, lunes 5 de julio de 2004, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-37614-2004-07-05.html>.

**GUBERN, R.**, 1992, *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, GG.

**GUTIERREZ, A.**, (comp.) 2011, *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*, Buenos aires, Ediciones Godot.

**HALL. Stuart**, 1981, "La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico", en Curran, James et al, *Sociedad y comunicación de masas*, México, FCE

....., 1984, "Notas sobre la deconstrucción de lo popular", en Samuel, R. (ed) *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica

**HALPERIN, Paula y ACHA, Omar** (comp.), 2000, *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios de historia de género en Argentina*, Bs.As. , Ediciones del Signo

**HOGGART, Richard**, 1987, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Barcelona, Grijalbo.

**HUYSEN, Andreas**, 2002, *Después de la gran división, Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

**JODELET, D.**, 1989, « La representación social : fenómenos, concepto y teoría”, en AA.VV. *Les représentations sociales*, Paris, PUF.

**JOST, F.**, 2002 (1987), *El ojo cámara. Entre film y novela*, Bs.As., Catálogos

**KORNBLIT, Ana Lía** (comp.), 2007, *Juventud y vida cotidiana*, Bs.As., Biblos

**LOPEZ, M. y QUIROGA BRANDA, P.**, 2013, . “Discursos y sexualidades: Algunos indicios y esbozos para una reflexión” (on line). Disponible en diciembre 2013 en [www.unlp.edu.ar/1274-4872-1-PB%20\(5\).pdf](http://www.unlp.edu.ar/1274-4872-1-PB%20(5).pdf)

**MAGARIÑOS DE MORENTÍN,J.**, 1984, *El mensaje publicitario*, Buenos Aires, Hachette

....., 1993, *La semiótica de enunciados*, en archivo de semiótica, [www.semioticians.com](http://www.semioticians.com)

**MALHARRO, Martín y Diana LÓPEZ GIJSBERTS**, 1999, *El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gazeta a Operación masacre (1810-1957)*, U.N.La Plata, EPC.

**MARGULIS M. Y URRESTI M.** La construcción social de la condición de juventud. Disponible en: Mario Margulis y Marcelo Urresti

**MARTÍN BARBERO, Jesús**, 1983, *Memoria Narrativa e Industria cultural*, en *Comunicación y Cultura*, Nro. 10, México.

....., 1987, *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.

**MARTIN SERRANO, Manuel**, 1993, *La producción social de la comunicación*, Madrid, Alianza

- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo**, 1998, *Géneros Periodísticos*, Madrid, Paraninfo.
- MAYORBE RODRIGUEZ, P.**, 2006, La formación de la identidad de género. Una mirada desde la filosofía, en *Educación Social e Igualdad de Género*, pags. 21 a 59, Edita Ayuntamiento de Màlaga, España
- MEDAK-SEGÚN, BÈCQUER**, 2011, “Hacia una nociòn de lo traumàtico-queer, XXY de Lucia Puenzo”, *Revista Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispànicos*, Vol. 1, ISS.1, Article 5
- METZ, CHristian**, 1968, “Notas para la fenomenología de lo narrativo”, en *Ensayos sobre la significación en el cine*, Bs.As., Tiempo contemporáneo.
- MOLINA, I.**, 2009, *Tribus urbanas. Manual para comprender las nuevas subculturas juveniles*, Bs.As., Colección Babilonia
- MOSCOVICI, S.**, 1983, *Psicología Social*, Buenos Aires, Paidós.
- PECHENY, M.,; FIGARI, C. Y JONES, D** (Comps) 2008, *Todo sexo es político. Estudio sobre sexualidad en la Argentina*, Buenos Aires: Libros del Zorzal
- REGUILLO, Rossana**, 1999, *Ciudadano. Crónicas de la diversidad*, Guadalajara, ITESO.
- .....,2000, “Violencias expandidas”, en *Jóven-es. Revista de Estudios sobre la Juventud* N° 6, CIEJ, México.
- ....., 2000, *Emergencia de culturas juveniles*, Buenos Aires, Norma
- ....., 2006, *Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie*.305.235. A239a
- ....., 2012, *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*, Bs.As., Siglo XXI
- RICOEUR, P.**, 1999, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós.
- SABSAY, Leticia** , 2011; *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*; Buenos Aires: Paidós.

**SCOTT, J.**, (1986) 1996, “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Maria Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México, Paidós

**STOLKE, V.**, 2004, “La mujer es puro cuento: la cultura del género”, en *estudios Feministas*, vol. 12, nº 2 (mayo-agosto), Bs.As., Paidós

**TODOROV, T.**, 1981 (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ed. Premia

**VERÓN, Eliseo**, 1998 , *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.

..... , 2004, *Fragmentos de un tejido*, Barcelona, Gedisa

**VILCHES, Lorenzo**, 1983, *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*, México, Paidós

**WILLIAMS, R.**, 2009, *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta.

# **APÈNDICE.**

**Algunos Textos que constituyeron parte del corpus discursivo**

## **MATRIMONIO CIVIL**

**Ley 26.618**

**Código Civil. Modificación.**

**Sancionada: Julio 15 de 2010**

**Promulgada: Julio 21 de 2010**

El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina reunidos en Congreso, etc. sancionan con fuerza de Ley:

**ARTICULO 1º** — Modifíquese el inciso 1 del artículo 144 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

1. Cualquiera de los cónyuges no separado personalmente o divorciado vincularmente.

**ARTICULO 2º** — Sustitúyese el artículo 172 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 172: Es indispensable para la existencia del matrimonio el pleno y libre consentimiento expresado personalmente por ambos contrayentes ante la autoridad competente para celebrarlo.

El matrimonio tendrá los mismos requisitos y efectos, con independencia de que los contrayentes sean del mismo o de diferente sexo.

El acto que careciere de alguno de estos requisitos no producirá efectos civiles aunque las partes hubieran obrado de buena fe, salvo lo dispuesto en el artículo siguiente.

**ARTICULO 3º** — Sustitúyese el artículo 188 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 188: El matrimonio deberá celebrarse ante el oficial público encargado del Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas que corresponda al domicilio de cualquiera de los contrayentes, en su oficina,

públicamente, compareciendo los futuros esposos en presencia de dos testigos y con las formalidades legales.

Si alguno de los contrayentes estuviere imposibilitado de concurrir, el matrimonio podrá celebrarse en el domicilio del impedido o en su residencia actual, ante cuatro testigos. En el acto de la celebración del matrimonio, el oficial público leerá a los futuros esposos los artículos 198, 199 y 200 de este Código, recibiendo de cada uno de ellos, uno después del otro, la declaración de que quieren respectivamente constituirse en cónyuges, y pronunciará en nombre de la ley que quedan unidos en matrimonio.

El oficial público no podrá oponerse a que los esposos, después de prestar su consentimiento, hagan bendecir su unión en el mismo acto por un ministro de su culto.

**ARTICULO 4º** — Sustitúyese el artículo 206 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 206: Separados por sentencia firme, cada uno de los cónyuges podrá fijar libremente su domicilio o residencia. Si tuviese hijos de ambos a su cargo, se aplicarán las disposiciones relativas al régimen de patria potestad.

Los hijos menores de CINCO (5) años quedarán a cargo de la madre, salvo causas graves que afecten el interés del menor. En casos de matrimonios constituidos por ambos cónyuges del mismo sexo, a falta de acuerdo, el juez resolverá teniendo en cuenta el interés del menor. Los mayores de esa edad, a falta de acuerdo de los cónyuges, quedarán a cargo de aquel a quien el juez considere más idóneo. Los progenitores continuarán sujetos a todas las cargas y obligaciones respecto de sus hijos.

**ARTICULO 5º** — Sustitúyese el artículo 212 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 212: El cónyuge que no dio causa a la separación personal, y que no demandó ésta en los supuestos que prevén los artículos 203 y 204,

podrá revocar las donaciones hechas al otro cónyuge en convención matrimonial.

**ARTICULO 6º** — Sustitúyese el inciso 1 del artículo 220 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

1. Cuando fuere celebrado con el impedimento establecido en el inciso 5 del artículo 166. La nulidad puede ser demandada por el cónyuge incapaz y por los que en su representación podrían haberse opuesto a la celebración del matrimonio. No podrá demandarse la nulidad después de que el cónyuge o los cónyuges hubieren llegado a la edad legal si hubiesen continuado la cohabitación, o, cualquiera fuese la edad, si hubieren concebido.

**ARTICULO 7º** — Modifíquese el inciso 1 del artículo 264 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

1. En el caso de los hijos matrimoniales, a los cónyuges conjuntamente, en tanto no estén separados o divorciados, o su matrimonio fuese anulado. Se presumirá que los actos realizados por uno de ellos cuenta con el consentimiento del otro, salvo en los supuestos contemplados en el artículo 264 quáter, o cuando mediare expresa oposición.

**ARTICULO 8º** — Sustitúyese el artículo 264 ter del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 264 ter: En caso de desacuerdo entre los padres, cualquiera de ellos podrá acudir al juez competente, quien resolverá lo más conveniente para el interés del hijo, por el procedimiento más breve previsto por la ley local, previa audiencia de los padres con intervención del Ministerio Pupilar. El juez podrá, aun de oficio, requerir toda la información que considere necesaria, y oír al menor, si éste tuviese suficiente juicio, y las circunstancias lo aconsejaren. Si los desacuerdos fueren reiterados o concurriere cualquier otra causa que entorpezca gravemente el ejercicio de la patria potestad, podrá atribuirlo total o parcialmente a uno de los padres o distribuir entre ellos sus funciones, por el plazo que fije, el que no podrá exceder de DOS (2) años.

**ARTICULO 9º** — Sustitúyese el artículo 272 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 272: Si cualquiera de los padres faltare a esta obligación, podrá ser demandado por la prestación de alimentos por el propio hijo, si fuese adulto, asistido por un tutor especial, por cualquiera de los parientes, o por el ministerio de menores.

**ARTICULO 10.** — Sustitúyese el artículo 287 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 287: Los padres tienen el usufructo de los bienes de sus hijos matrimoniales o extramatrimoniales voluntariamente reconocidos, que estén bajo su autoridad, con excepción de los siguientes:

1. Los adquiridos mediante su trabajo, empleo, profesión o industria, aunque vivan en casa de sus padres.
2. Los heredados por motivo de la indignidad o desheredación de sus padres.
3. Los adquiridos por herencia, legado o donación, cuando el donante o testador hubiera dispuesto que el usufructo corresponde al hijo.

**ARTICULO 11.** — Sustitúyese el artículo 291 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 291: Las cargas del usufructo legal de los padres son:

1. Las que pesan sobre todo usufructuario, excepto la de afianzar.
2. Los gastos de subsistencia y educación de los hijos, en proporción a la importancia del usufructo.
3. El pago de los intereses de los capitales que venzan durante el usufructo.
4. Los gastos de enfermedad y entierro del hijo, como los del entierro y funerales del que hubiese instituido por heredero al hijo.

**ARTICULO 12.** — Sustitúyese el artículo 294 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 294: La administración de los bienes de los hijos será ejercida en común por los padres cuando ambos estén en ejercicio de la patria potestad. Los actos conservatorios pueden ser otorgados indistintamente por cualquiera de los padres.

Los padres podrán designar de común acuerdo a uno de ellos administrador de los bienes de los hijos, pero en ese caso el administrador necesitará el consentimiento expreso del otro para todos los actos que requieran también la autorización judicial. En caso de graves o persistentes desacuerdos sobre la administración de los bienes, cualquiera de los padres podrá requerir al juez competente que designe a uno de ellos administrador.

**ARTICULO 13.** — Sustitúyese el artículo 296 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 296: En los TRES (3) meses subsiguientes al fallecimiento de uno de los padres, el sobreviviente debe hacer inventario judicial de los bienes del matrimonio, y determinarse en él los bienes que correspondan a los hijos, so pena de no tener el usufructo de los bienes de los hijos menores.

**ARTICULO 14.** — Sustitúyese el artículo 307 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 307: Cualquiera de los padres queda privado de la patria potestad:

1. Por ser condenado como autor, coautor, instigador o cómplice de un delito doloso contra la persona o los bienes de alguno de sus hijos, o como coautor, instigador o cómplice de un delito cometido por el hijo.
2. Por el abandono que hiciere de alguno de sus hijos, para el que los haya abandonado, aun cuando quede bajo guarda o sea recogido por otro progenitor o un tercero.

3. Por poner en peligro la seguridad, la salud física o psíquica o la moralidad del hijo, mediante malos tratamientos, ejemplos perniciosos, conducta notoria o delincuencia.

**ARTICULO 15.** — Sustitúyese el artículo 324 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 324: Cuando la guarda del menor se hubiese otorgado durante el matrimonio y el período legal se completara después de la muerte de uno de los cónyuges, podrá otorgarse la adopción al sobreviviente y el hijo adoptivo lo será del matrimonio.

**ARTICULO 16.** — Sustitúyese el artículo 326 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 326: El hijo adoptivo llevará el primer apellido del adoptante, o su apellido compuesto si éste solicita su agregación. En caso que los adoptantes sean cónyuges de distinto sexo, a pedido de éstos podrá el adoptado llevar el apellido compuesto del padre adoptivo o agregar al primero de éste, el primero de la madre adoptiva. En caso que los cónyuges sean de un mismo sexo, a pedido de éstos podrá el adoptado llevar el apellido compuesto del cónyuge del cual tuviera el primer apellido o agregar al primero de éste, el primero del otro. Si no hubiere acuerdo acerca de qué apellido llevará el adoptado, si ha de ser compuesto, o sobre cómo se integrará, los apellidos se ordenarán alfabéticamente.

En uno y otro caso podrá el adoptado después de los DIECIOCHO (18) años solicitar esta adición.

Todos los hijos deben llevar el apellido y la integración compuesta que se hubiera decidido para el primero de los hijos.

Si el o la adoptante fuese viuda o viudo y su cónyuge no hubiese adoptado al menor, éste llevará el apellido del primero, salvo que existieran causas justificadas para imponerle el del cónyuge premuerto.

**ARTICULO 17.** — Sustitúyese el artículo 332 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 332: La adopción simple impone al adoptado el apellido del adoptante, pero aquél podrá agregar el suyo propio a partir de los DIECIOCHO (18) años.

El cónyuge sobreviviente adoptante podrá solicitar que se imponga al adoptado el apellido de su cónyuge premuerto si existen causas justificadas.

**ARTICULO 18.** — Sustitúyese el artículo 354 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 354: La primera línea colateral parte de los ascendientes en el primer grado, es decir de cada uno de los padres de la persona de que se trate, y comprende a sus hermanos y hermanas y a su posteridad.

**ARTICULO 19.** — Sustitúyese el artículo 355 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 355: La segunda, parte de los ascendientes en segundo grado, es decir de cada uno de los abuelos de la persona de que se trate, y comprende al tío, el primo hermano, y así los demás.

**ARTICULO 20.** — Sustitúyese el artículo 356 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 356: La tercera línea colateral parte de los ascendientes en tercer grado, es decir de cada uno de los bisabuelos de la persona de que se trate, y comprende sus descendientes. De la misma manera se procede para establecer las otras líneas colaterales, partiendo de los ascendientes más remotos.

**ARTICULO 21.** — Sustitúyese el artículo 360 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 360: Los hermanos se distinguen en bilaterales y unilaterales. Son hermanos bilaterales los que proceden de los mismos padres. Son hermanos unilaterales los que proceden de un mismo ascendiente en primer grado, difiriendo en el otro.

**ARTICULO 22.** — Sustitúyese el artículo 476 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 476: El cónyuge es el curador legítimo y necesario de su consorte, declarado incapaz.

**ARTICULO 23.** — Sustitúyese el artículo 478 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 478: Cualquiera de los padres es curador de sus hijos solteros, divorciados o viudos que no tengan hijos mayores de edad, que puedan desempeñar la curatela.

**ARTICULO 24.** — Sustitúyese el inciso 3 del artículo 1.217, el que quedará redactado de la siguiente forma:

3. Las donaciones que un futuro cónyuge hiciera al otro.

**ARTICULO 25.** — Sustitúyese el inciso 2 del artículo 1.275, el que quedará redactado de la siguiente forma:

2. Los reparos y conservación en buen estado de los bienes particulares de cualquiera de los cónyuges.

**ARTICULO 26.** — Sustitúyese el artículo 1.299, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 1.299: Decretada la separación de bienes, queda extinguida la sociedad conyugal. Cada uno de los integrantes de la misma recibirán los suyos propios, y los que por gananciales les correspondan, liquidada la sociedad.

**ARTICULO 27.** — Sustitúyese el artículo 1.300, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 1.300: Durante la separación, cada uno de los cónyuges debe contribuir a su propio mantenimiento, y a los alimentos y educación de los hijos, en proporción a sus respectivos bienes.

**ARTICULO 28.** — Sustitúyese el artículo 1.301, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 1.301: Después de la separación de bienes, los cónyuges no tendrán parte alguna en lo que en adelante ganare el otro cónyuge.

**ARTICULO 29.** — Sustitúyese el artículo 1.315, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 1.315: Los gananciales de la sociedad conyugal se dividirán por iguales partes entre los cónyuges, o sus herederos, sin consideración alguna al capital propio de los cónyuges, y aunque alguno de ellos no hubiese llevado a la sociedad bienes algunos.

**ARTICULO 30.** — Sustitúyese el artículo 1.358 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 1.358: El contrato de venta no puede tener lugar entre cónyuges, aunque hubiese separación judicial de los bienes de ellos.

**ARTICULO 31.** — Sustitúyese el inciso 2 del artículo 1.807 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

2. El cónyuge, sin el consentimiento del otro, o autorización suplementaria del juez, de los bienes raíces del matrimonio.

**ARTICULO 32.** — Sustitúyese el artículo 2.560 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 2.560: El tesoro encontrado por uno de los cónyuges en predio del otro, o la parte que correspondiese al propietario del tesoro hallado por un tercero en predio de uno de los cónyuges, corresponde a ambos como ganancial.

**ARTICULO 33.** — Sustitúyese el artículo 3.292 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 3.292: Es también indigno de suceder, el heredero mayor de edad que es sabedor de la muerte violenta del autor de la sucesión y que no la denuncia a los jueces en el término de UN (1) mes, cuando sobre ella no se hubiese procedido de oficio. Si los homicidas fuesen ascendientes o descendientes, cónyuge o hermanos del heredero, cesará en éste la obligación de denunciar.

**ARTICULO 34.** — Sustitúyese el artículo 3.969 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 3.969: La prescripción no corre entre cónyuges, aunque estén separados de bienes, y aunque estén divorciados por autoridad competente.

**ARTICULO 35.** — Sustitúyese el artículo 3.970 del Código Civil, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 3.970: La prescripción es igualmente suspendida durante el matrimonio, cuando la acción de uno de los cónyuges hubiere de recaer contra el otro, sea por un recurso de garantía, o sea porque lo expusiere a pleitos, o a satisfacer daños e intereses.

**ARTICULO 36.** — Sustitúyese el inciso c) del artículo 36 de la Ley 26.413, el que quedará redactado de la siguiente forma:

c) El nombre y apellido del padre y de la madre o, en el caso de hijos de matrimonios entre personas del mismo sexo, el nombre y apellido de la madre y su cónyuge, y tipo y número de los respectivos documentos de identidad. En caso de que carecieren de estos últimos, se dejará constancia de edad y nacionalidad, circunstancia que deberá acreditarse con la declaración de DOS (2) testigos de conocimiento, debidamente identificados quienes suscribirán el acta;

**ARTICULO 37.** — Sustitúyese el artículo 4º de la Ley 18.248, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 4º: Los hijos matrimoniales de cónyuges de distinto sexo llevarán el primer apellido del padre. A pedido de los progenitores podrá inscribirse

el apellido compuesto del padre o agregarse el de la madre. Si el interesado deseara llevar el apellido compuesto del padre, o el materno, podrá solicitarlo ante el Registro del Estado Civil desde los DIECIOCHO (18) años. Los hijos matrimoniales de cónyuges del mismo sexo llevarán el primer apellido de alguno de ellos. A pedido de éstos podrá inscribirse el apellido compuesto del cónyuge del cual tuviera el primer apellido o agregarse el del otro cónyuge. Si no hubiera acuerdo acerca de qué apellido llevará el adoptado, si ha de ser compuesto, o sobre cómo se integrará, los apellidos se ordenarán alfabéticamente. Si el interesado deseara llevar el apellido compuesto del cónyuge del cual tuviera el primer apellido, o el del otro cónyuge, podrá solicitarlo ante el Registro del Estado Civil desde los DIECIOCHO (18) años.

Una vez adicionado el apellido no podrá suprimirse.

Todos los hijos deben llevar el apellido y la integración compuesta que se hubiera decidido para el primero de los hijos.

**ARTICULO 38.** — Sustitúyese el artículo 8º de la Ley 18.248, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 8º: Será optativo para la mujer casada con un hombre añadir a su apellido el del marido, precedido por la preposición "de".

En caso de matrimonio entre personas del mismo sexo, será optativo para cada cónyuge añadir a su apellido el de su cónyuge, precedido por la preposición "de".

**ARTICULO 39.** — Sustitúyese el artículo 9º de la Ley 18.248, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 9º: Decretada la separación personal, será optativo para la mujer casada con un hombre llevar el apellido del marido.

Cuando existieren motivos graves los jueces, a pedido del marido, podrán prohibir a la mujer separada el uso del apellido marital. Si la mujer hubiera optado por usarlo, decretado el divorcio vincular perderá tal derecho, salvo acuerdo en contrario o que por el ejercicio de su industria, comercio o

profesión fuese conocida por aquél y solicitare conservarlo para sus actividades.

Decretada la separación personal, será optativo para cada cónyuge de un matrimonio entre personas del mismo sexo llevar el apellido del otro.

Cuando existieren motivos graves, los jueces, a pedido de uno de los cónyuges, podrán prohibir al otro separado el uso del apellido marital. Si el cónyuge hubiere optado por usarlo, decretado el divorcio vincular perderá tal derecho, salvo acuerdo en contrario o que por el ejercicio de su industria, comercio o profesión fuese conocida/o por aquél y solicitare conservarlo para sus actividades.

**ARTICULO 40.** — Sustitúyese el artículo 10 de la Ley 18.248, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 10: La viuda o el viudo está autorizada/o para requerir ante el Registro del Estado Civil la supresión del apellido marital.

Si contrajere nuevas nupcias, perderá el apellido de su anterior cónyuge.

**ARTICULO 41.** — Sustitúyese el artículo 12 de la Ley 18.248, el que quedará redactado de la siguiente forma:

Artículo 12: Los hijos adoptivos llevarán el apellido del adoptante, pudiendo a pedido de éste, agregarse el de origen. El adoptado podrá solicitar su adición ante el Registro del Estado Civil desde los DIECIOCHO (18) años.

Si mediare reconocimiento posterior de los padres de sangre, se aplicará la misma regla.

Cuando los adoptantes fueren cónyuges, regirá lo dispuesto en el artículo 4º.

Si se tratare de una mujer casada con un hombre cuyo marido no adoptare al menor, llevará el apellido de soltera de la adoptante, a menos que el cónyuge autorizare expresamente a imponerle su apellido.

Si se tratare de una mujer o un hombre casada/o con una persona del mismo sexo cuyo cónyuge no adoptare al menor, llevará el apellido de soltera/o del adoptante, a menos que el cónyuge autorizare expresamente a imponerle su apellido.

Cuando la adoptante fuere viuda o viudo, el adoptado llevará su apellido de soltera/o, salvo que existieren causas justificadas para imponerle el de casada/o.

#### *Cláusula complementaria*

**ARTICULO 42.** — *Aplicación.* Todas las referencias a la institución del matrimonio que contiene nuestro ordenamiento jurídico se entenderán aplicables tanto al matrimonio constituido por DOS (2) personas del mismo sexo como al constituido por DOS (2) personas de distinto sexo.

Los integrantes de las familias cuyo origen sea un matrimonio constituido por DOS (2) personas del mismo sexo, así como un matrimonio constituido por personas de distinto sexo, tendrán los mismos derechos y obligaciones.

Ninguna norma del ordenamiento jurídico argentino podrá ser interpretada ni aplicada en el sentido de limitar, restringir, excluir o suprimir el ejercicio o goce de los mismos derechos y obligaciones, tanto al matrimonio constituido por personas del mismo sexo como al formado por DOS (2) personas de distinto sexo.

**ARTICULO 43.** — Comuníquese al Poder Ejecutivo nacional.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL CONGRESO ARGENTINO, EN BUENOS AIRES, A LOS QUINCE DIAS DEL MES DE JULIO DEL AÑO DOS MIL DIEZ.

— REGISTRADA BAJO EL N° 26.618 —

JOSE J. B. PAMPURO. — EDUARDO A. FELLNER. — Enrique Hidalgo. — Juan J. Canals.

## IDENTIDAD DE GENERO

Ley 26.743

Establécese el derecho a la identidad de género de las personas.

Sancionada: Mayo 9 de 2012

Promulgada: Mayo 23 de 2012

El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina reunidos en Congreso, etc. sancionan con fuerza de Ley:

**ARTICULO 1º** — *Derecho a la identidad de género.* Toda persona tiene derecho:

a) Al reconocimiento de su identidad de género;

b) Al libre desarrollo de su persona conforme a su identidad de género;

c) A ser tratada de acuerdo con su identidad de género y, en particular, a ser identificada de ese modo en los instrumentos que acreditan su identidad respecto de el/los nombre/s de pila, imagen y sexo con los que allí es registrada.

**ARTICULO 2º** — *Definición.* Se entiende por identidad de género a la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. Esto puede involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios farmacológicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que ello sea libremente escogido. También incluye otras expresiones de género, como la vestimenta, el modo de hablar y los modales.

**ARTICULO 3º** — *Ejercicio.* Toda persona podrá solicitar la rectificación registral del sexo, y el cambio de nombre de pila e imagen, cuando no coincidan con su identidad de género autopercebida.

**ARTICULO 4º** — *Requisitos.* Toda persona que solicite la rectificación registral del

sexo, el cambio de nombre de pila e imagen, en virtud de la presente ley, deberá observar los siguientes requisitos:

1. Acreditar la edad mínima de dieciocho (18) años de edad, con excepción de lo establecido en el artículo 5° de la presente ley.

2. Presentar ante el Registro Nacional de las Personas o sus oficinas seccionales correspondientes, una solicitud manifestando encontrarse amparada por la presente ley, requiriendo la rectificación registral de la partida de nacimiento y el nuevo documento nacional de identidad correspondiente, conservándose el número original.

3. Expresar el nuevo nombre de pila elegido con el que solicita inscribirse.

En ningún caso será requisito acreditar intervención quirúrgica por reasignación genital total o parcial, ni acreditar terapias hormonales u otro tratamiento psicológico o médico.

**ARTICULO 5° — *Personas menores de edad.*** Con relación a las personas menores de dieciocho (18) años de edad la solicitud del trámite a que refiere el artículo 4° deberá ser efectuada a través de sus representantes legales y con expresa conformidad del menor, teniendo en cuenta los principios de capacidad progresiva e interés superior del niño/a de acuerdo con lo estipulado en la Convención sobre los Derechos del Niño y en la Ley 26.061 de protección integral de los derechos de niñas, niños y adolescentes. Asimismo, la persona menor de edad deberá contar con la asistencia del abogado del niño prevista en el artículo 27 de la Ley 26.061.

Cuando por cualquier causa se niegue o sea imposible obtener el consentimiento de alguno/a de los/as representantes legales del menor de edad, se podrá recurrir a la vía sumarísima para que los/as jueces/zas correspondientes resuelvan, teniendo en cuenta los principios de capacidad progresiva e interés superior del niño/a de acuerdo con lo estipulado en la Convención sobre los Derechos del Niño y en la Ley 26.061 de protección integral de los derechos de niñas, niños y adolescentes.

**ARTICULO 6° — *Trámite.*** Cumplidos los requisitos establecidos en los artículos 4° y 5°, el/la oficial público procederá, sin necesidad de ningún trámite judicial o administrativo, a notificar de oficio la rectificación de sexo y cambio de nombre de pila

al Registro Civil de la jurisdicción donde fue asentada el acta de nacimiento para que proceda a emitir una nueva partida de nacimiento ajustándola a dichos cambios, y a expedirle un nuevo documento nacional de identidad que refleje la rectificación registral del sexo y el nuevo nombre de pila. Se prohíbe cualquier referencia a la presente ley en la partida de nacimiento rectificadora y en el documento nacional de identidad expedido en virtud de la misma.

Los trámites para la rectificación registral previstos en la presente ley son gratuitos, personales y no será necesaria la intermediación de ningún gestor o abogado.

**ARTICULO 7° — Efectos.** Los efectos de la rectificación del sexo y el/los nombre/s de pila, realizados en virtud de la presente ley serán oponibles a terceros desde el momento de su inscripción en el/los registro/s.

La rectificación registral no alterará la titularidad de los derechos y obligaciones jurídicas que pudieran corresponder a la persona con anterioridad a la inscripción del cambio registral, ni las provenientes de las relaciones propias del derecho de familia en todos sus órdenes y grados, las que se mantendrán inmodificables, incluida la adopción.

En todos los casos será relevante el número de documento nacional de identidad de la persona, por sobre el nombre de pila o apariencia morfológica de la persona.

**ARTICULO 8° —** La rectificación registral conforme la presente ley, una vez realizada, sólo podrá ser nuevamente modificada con autorización judicial.

**ARTICULO 9° — Confidencialidad.** Sólo tendrán acceso al acta de nacimiento originaria quienes cuenten con autorización del/la titular de la misma o con orden judicial por escrito y fundada.

No se dará publicidad a la rectificación registral de sexo y cambio de nombre de pila en ningún caso, salvo autorización del/la titular de los datos. Se omitirá la publicación en los diarios a que se refiere el artículo 17 de la Ley 18.248.

**ARTICULO 10. — Notificaciones.** El Registro Nacional de las Personas informará el cambio de documento nacional de identidad al Registro Nacional de Reincidencia, a la

Secretaría del Registro Electoral correspondiente para la corrección del padrón electoral y a los organismos que reglamentariamente se determine, debiendo incluirse aquéllos que puedan tener información sobre medidas precautorias existentes a nombre del interesado.

**ARTICULO 11. — *Derecho al libre desarrollo personal.*** Todas las personas mayores de dieciocho (18) años de edad podrán, conforme al artículo 1° de la presente ley y a fin de garantizar el goce de su salud integral, acceder a intervenciones quirúrgicas totales y parciales y/o tratamientos integrales hormonales para adecuar su cuerpo, incluida su genitalidad, a su identidad de género autopercibida, sin necesidad de requerir autorización judicial o administrativa.

Para el acceso a los tratamientos integrales hormonales, no será necesario acreditar la voluntad en la intervención quirúrgica de reasignación genital total o parcial. En ambos casos se requerirá, únicamente, el consentimiento informado de la persona. En el caso de las personas menores de edad regirán los principios y requisitos establecidos en el artículo 5° para la obtención del consentimiento informado. Sin perjuicio de ello, para el caso de la obtención del mismo respecto de la intervención quirúrgica total o parcial se deberá contar, además, con la conformidad de la autoridad judicial competente de cada jurisdicción, quien deberá velar por los principios de capacidad progresiva e interés superior del niño o niña de acuerdo con lo estipulado por la Convención sobre los Derechos del Niño y en la Ley 26.061 de protección integral de los derechos de las niñas, niños y adolescentes. La autoridad judicial deberá expedirse en un plazo no mayor de sesenta (60) días contados a partir de la solicitud de conformidad.

Los efectores del sistema público de salud, ya sean estatales, privados o del subsistema de obras sociales, deberán garantizar en forma permanente los derechos que esta ley reconoce.

Todas las prestaciones de salud contempladas en el presente artículo quedan incluidas en el Plan Médico Obligatorio, o el que lo reemplace, conforme lo reglamente la autoridad de aplicación.

**ARTICULO 12. — *Trato digno.*** Deberá respetarse la identidad de género adoptada por las personas, en especial por niñas, niños y adolescentes, que utilicen un nombre de pila distinto al consignado en su documento nacional de identidad. A su solo

requerimiento, el nombre de pila adoptado deberá ser utilizado para la citación, registro, legajo, llamado y cualquier otra gestión o servicio, tanto en los ámbitos públicos como privados.

Cuando la naturaleza de la gestión haga necesario registrar los datos obrantes en el documento nacional de identidad, se utilizará un sistema que combine las iniciales del nombre, el apellido completo, día y año de nacimiento y número de documento y se agregará el nombre de pila elegido por razones de identidad de género a solicitud del interesado/a.

En aquellas circunstancias en que la persona deba ser nombrada en público deberá utilizarse únicamente el nombre de pila de elección que respete la identidad de género adoptada.

**ARTICULO 13.** — *Aplicación.* Toda norma, reglamentación o procedimiento deberá respetar el derecho humano a la identidad de género de las personas. Ninguna norma, reglamentación o procedimiento podrá limitar, restringir, excluir o suprimir el ejercicio del derecho a la identidad de género de las personas, debiendo interpretarse y aplicarse las normas siempre a favor del acceso al mismo.

**ARTICULO 14.** — Derógase el inciso 4° del artículo 19 de la Ley 17.132.

**ARTICULO 15.** — Comuníquese al Poder Ejecutivo Nacional.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL CONGRESO ARGENTINO, EN BUENOS AIRES, A LOS NUEVE DIAS DEL MES DE MAYO DEL AÑO DOS MIL DOCE.

— REGISTRADA BAJO EL N° 26.743 —

AMADO BOUDOU. — JULIAN A. DOMINGUEZ. — Gervasio Bozzano. — Juan H. Estrada.