

**La representación del cuerpo, la identidad y la comunidad travesti-trans\* en las ficciones mendocinas *Las viajadas* y *Soy lo que quieras llamarme* (2009-2012)**

**Adrián Zanuttini**

PUDS-CEI-UNR

adrianezanuttini@gmail.com

**Resumen**

Este trabajo intenta pensar la serie de ficción “Las Viajadas: más perdidas que encontradas” producida en el año 2011 por “El Generador” a partir de su relación con el contexto de aplicación de leyes tendientes, por un lado, a la ampliación de derechos sexo-disidentes como son la Ley de Matrimonio Igualitario (2010) e Identidad de Género (2012); y por otro la ampliación de oferta audiovisual con la Ley de Medios (2009) impulsadas por el gobierno Kirchnerista (2003-2016).

Para ello nos basaremos en los aportes teóricos interdisciplinarios del género y la cultura visual a fin de realizar una interpretación de signos y significaciones icónicas. El análisis se centrará en la relación que se establece entre los significados culturales brindados por la serie y su contexto de aparición. Para ello se ha decidido estudiar el tema desde el lado de la producción, dejando para futuras investigaciones la recepción de la serie.

**Palabras clave**

las viajadas – cuerpo – identidad – travesti – trans\*

## Introducción

Este trabajo intenta pensar la serie de ficción *Las Viajadas: más perdidas que encontradas*, producida en el año 2011 por “El Generador”, a partir de su relación con el contexto de aplicación de leyes tendientes, por un lado, a la ampliación de derechos sexo-disidentes como son la Ley de Matrimonio Igualitario (2010) e Identidad de Género (2012); y por otro, a la ampliación de la oferta audiovisual, con la Ley de Medios (2009), impulsadas por el gobierno Kirchnerista (2003-2016).

Para ello, nos basaremos en los aportes teóricos interdisciplinarios del género y la cultura visual a fin de realizar una interpretación de signos y significaciones icónicas. El análisis se centrará en la relación que se establece entre los significados culturales brindados por la serie y su contexto de aparición. Para ello se ha decidido estudiar el tema desde la perspectiva de la producción, dejando para futuras investigaciones la recepción de la serie.

### 1. Devenires normativos: nuevas leyes y cambio de paradigma

#### 1.1. La ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la producción de *Las Viajadas*

En el año 2009 se sanciona la Ley N° 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual –en reemplazo de la Ley de Radiodifusión 22.285 de 1980– con el objetivo de regular los servicios de comunicación audiovisual en todo el ámbito territorial de la República Argentina y desarrollar mecanismos destinados a la promoción, desconcentración y fomento de la competencia. En torno a ella, surge en el 2010 el Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Digitales para la Televisión Digital Terrestre (POFPCA), implementado a través de distintos programas como son el Sistema Argentino de Televisión Digital Abierta y el del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos (BACUA). El plan de fomento operaba a través de la intervención de cuatro instituciones nacionales: el Ministerio de Planificación Federal; la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM); el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) (Grzincich, & Alaniz, 2017). Desde esta última se incentivaron producciones audiovisuales nacionales con el objetivo de fomentar la industria audiovisual nacional en todo el territorio y así poner en discusión los monopolios de

producción simbólica y material por parte de las grandes corporaciones existentes en el momento. Una de las formas de incentivo a la producción estuvo dada por los concursos federales para los contenidos audiovisuales.

Con el objetivo de federalizar y democratizar la producción audiovisual nacional, para la convocatoria a los concursos federales se dividió el país en seis regiones<sup>40</sup> y, en las dos primeras convocatorias de 2010 y 2011-2012 se dictaminó como prerequisite que quienes se presentaran a los proyectos fueran productoras independientes sin antecedentes, a diferencia de las próximas convocatorias dirigidas a la financiación solo de productoras con antecedentes para series Prime Time (García, 2017). La inexistencia de antecedentes abrió, durante el primer período, la posibilidad de que nuevas productoras llevaran contenido e imágenes audiovisuales con potencial disruptivo, como son las representaciones de cuerpos sexo-disidentes en la pantalla. Como manifiesta Noelia García:

Estas series federales abordan tanto el género ficcional como el documental, generando un total de ochenta producciones de un promedio de seis capítulos de 25 minutos cada uno [en cuanto a las producciones] con relación a sexualidades disidentes y a la elección de identidad de género, como por ejemplo los siguientes audiovisuales seriados: Caleidoscopio (2010, documental federal, Centro-Norte); El jardín de las delicias, (2011, documental federal, NEA); Tacos altos en el barro, (2011, documental federal, NOA); Aquellos días felices, (2011, ficción federal, NEA); Las viajadas, (2011, ficción federal, Nuevo Cuyo). Todas estas series despliegan la preocupación por el cuerpo desde una perspectiva de género. El nudo problemático que limitan y cuestionan la normalidad del cuerpo y la norma del binarismo sexual (2017: 294 y 297)

A razón de la segunda convocatoria lanzada en 2011, desde la región de Nuevo Cuyo, se lleva a la pantalla chica la colección de cuentos cortos *Las Viajadas*, de Gabriel Dalla Torre, bajo el nombre de *Las viajadas. Más perdidas que encontradas* (en adelante, *Las Viajadas*). *Las Viajadas* es una serie de 8 capítulos de 28 minutos cada uno, producida por Belén Faiozzo y dirigida por Cecilia Agüero y Gabriel Dalla Torre y protagonizada por Santiago Borremans, Camila Insúa, Francisco Álvarez, Ivana Racca, Camila Sáez y Nicky Harris. *Las viajadas* narra la historia de Rubí, una

---

<sup>40</sup> 1) Región Centro Metropolitano: Provincia de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires; 2) Región Centro Norte: Córdoba, Santa Fe; 3) Región Noreste Argentino-NEA: Misiones, Corrientes, Chaco, Formosa, Entre Ríos; 4) Región Noroeste Argentino-NOA: Salta, Jujuy, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero. 5) Región Nuevo Cuyo: San Luis, San Juan, Mendoza, La Rioja; 6) Región Patagonia: La Pampa, Río Negro, Chubut, Neuquén, Santa Cruz, Tierra del Fuego, Antártida, Islas Malvinas y del Atlántico Sur.

chica trans\* que inicia un viaje migratorio de San Rafael a Mendoza capital, con la intención de transformar su cuerpo, su identidad y su vida. Con su relato, Rubí nos introduce al mundo travesti-trans\* de Mendoza en una narración en la que intercambia la primera y tercera persona. Al igual que su ídola, Corín Tellado, ella aspira a escribir una novela, la cual será punto de apoyo para reflexionar sobre distintos tópicos como la belleza y el cuerpo (que analizaremos en detalle en la siguiente sección). En ese trayecto se encuentra con una serie de travestis que, como veremos, a partir de sus vivencias ponen de manifiesto las experiencias comunes compartidas por la comunidad travesti-trans\* de Mendoza, aunque no únicamente.

Cada capítulo inicia con una entrevista a una travesti y/o trans\* reconocida de Mendoza, entremezclando así la narración con lo documental, la realidad con la ficción, cursando géneros e identidades. Al mismo tiempo, salvo en el caso del personaje principal, la interpretación de los personajes travesti-trans\* en la trama son llevados a cabo por las mismas travestis y trans\*, agenciando,<sup>41</sup> por un lado, a las actrices y mostrando cuerpos no normativos en la pantalla chica, por otro. Hibridaciones de identidades y géneros, sexuales, audiovisuales y narrativos pueden verse en la producción mendocina de *Las viajadas* que, como mencionamos anteriormente, es parte de un proceso de ampliación de otro tipo de historias en un contexto en el que esas historias estaban adquiriendo radicalidad política.

## 1.2. Nuevos contextos: Leyes de Matrimonio Igualitario e Identidad de Género.

Durante las primeras décadas del siglo XX, los derechos sexuales y reproductivos lograron afirmarse con la promulgación de la ley de Educación Sexual Integral (26.150) en 2006, Matrimonio Igualitario (26.618) en 2010 e Identidad de Género (26.743) en 2012, entre otras. Esto sucedió gracias al esfuerzo de organizaciones y movimientos de lucha por los derechos de las mujeres y la diversidad sexual, cuyas formas de acción y reclamo de participación ciudadana

---

<sup>41</sup> “La noción de agencia da cuenta de la *capacidad* de acción subjetiva, o más específicamente como *poder* de acción. Esta agencia constreñida por las normas es a la vez habilitada por ellas: es lo que Butler señala como paradoja normativa. ‘[s]i pensamos la agencia como el poder de actuar, estamos hablando del proceso histórico de poder que produce nuestra capacidad o poder de romper con el pasado, revisarlo, o producir lo nuevo’” (Moretti Basso, 2017: 26).

partían, en gran medida, de la politización de ámbitos de la vida privada. También, fue un contexto propicio y necesario para la aparición de relatos que escenifiquen las vivencias de la comunidad LGBT+, como las producciones ganadoras del concurso realizado por el INCAA, aunque no únicamente. Otro tipo de relato audiovisual que adquirió relevancia en este contexto fue la difusión del slogan “el mismo amor, los mismos derechos”, como campaña publicitaria durante la lucha por la ley de Matrimonio Igualitario.

En la madrugada del 15 de julio de 2010, el Senado de la Nación de la República Argentina aprobó, por 33 votos a favor y 27 en contra, la ley 26.618, conocida popularmente como “Ley de Matrimonio Igualitario”. El proceso que llevaría a su aprobación se haría en un clima de fuertes debates acerca de la concepción del matrimonio (y de la familia) que dividió a la sociedad, los partidos políticos y las instituciones (especialmente las iglesias, sobre todo en sus vertientes católicas y evangelistas) entre quienes se consideraban a favor y quienes se oponían. Se trató, en definitiva, de una confrontación de significantes en torno al matrimonio y la familia que pusieron en discusión la sexualidad y los discursos circulantes en torno a ella. Este no es un componente menor si se tiene en cuenta que los debates acerca de leyes tendientes a modificar regímenes de identidad sexo-genérica y corporal como el matrimonio igualitario, la identidad de género o el aborto fueron y son temas ampliamente debatidos en la arena pública, ya sea a través de los medios masivos de comunicación, las movilizaciones, el carácter público y abierto de las audiencias, entre otras formas. Por este motivo, se llegaron a poner también en discusión las propias características del espacio legislativo, entendido como terreno de disputa, al interrogarse sobre qué actores serían llamados a debatir, bajo qué reglas, cuáles serían los espacios habilitados para que se tratara y quiénes podían considerarse autorizados para dirimir la cuestión (Hiller, 2010).

Así, las estrategias llevadas a cabo por los sectores a favor de la aprobación del Matrimonio Igualitario intentaron conectar viejos significantes asociados tradicionalmente con el matrimonio (como el amor romántico) con nuevas identidades sexo-afectivas a partir de consignas como “el mismo amor, los mismos derechos”, o la elaboración de un discurso “políticamente correcto” en el cual

proliferaban historias de amor normativas pero encarnadas por gays o lesbianas que borraban deliberadamente los componentes más conflictivos de la historia, como las prácticas sexuales (Hiller, 2010). Dicha estrategia consistía, en última instancia, en propugnar la igualdad entre las identidades heterosexuales y otro tipo de identidades.

Del mismo modo, desde los albores de su sanción en 2012, la identidad de género y la problemática trans\* pasaron de ser temas poco tratados en el siglo XX, a ser algunos de los tópicos más importantes dentro de la diversidad sexual en el siglo XXI. En Buenos Aires, militantes como Lohana Berkins, Diana Sacayán, Marlene Wayar y Susy Shock; agrupaciones en defensa de la comunidad trans\* como ATA (Asociación de Travestis Argentinas), surgida en 1993; OTTRA (Organización de Travestis y Transexuales de la República Argentina) y ALITT (Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual), surgida en 1995, exponen sus propias experiencias en talleres, exposiciones y medios de comunicación tradicionales y no convencionales.

Para el nuevo milenio, surgen revistas como *El Teje*, el primer periódico travesti latinoamericano en 2007; las columnas del suplemento *Soy* de Página 12 en 2008, junto con comunicados y publicaciones realizadas por los distintos espacios militantes, configuraron canales por los cuales comenzaban a circular nuevos discursos que buscaban la afirmación de una identidad genérica propia, ni masculina ni femenina, así como por la reivindicación de los derechos básicos frente al Estado. En ellos, se pueden leer los intentos por reapropiarse de los significantes sobre el ser travesti. En 2003, Lohana Berkins escribe “Un itinerario político del travestismo”, texto que expone, a partir de su experiencia personal, el desarrollo del movimiento travesti y la instauración de su problemática; y en 2009, Camila Sosa Villada presenta su unipersonal *Carnes tolendas, retrato escénico de una travesti* (2009), dando inicio a su carrera como escritora. Vemos, así como *Las Viajadas* aparece en un contexto de proliferación discursiva de autorxs travesti-trans\* y no binaries en clave personal y política, que intentan redefinir las identidades sexo-genéricas oponiendo sus narrativas sobre sí mismxs a los discursos médicos, jurídicos y científicos que históricamente lxs definieron. Sin embargo, a diferencia de estas, la serie, por un lado, es la adaptación de una novela escrita por un cis-

varón gay; y por otro, la identidad que más se nombra, y por lo tanto el significante en disputa, es la de ser mujer antes que ser travesti.

## 2. Las viajadas: genealogía del ser trans\*

*Las Viajadas* nos introduce en una serie de historias, de relatos que transitan entre la ficción y la realidad, una realidad que, como el cuerpo, puede ser reescrito para albergar más de una vida. Al principio de cada episodio, sobre un fondo blanco aparecen las ocho entrevistadas: se trata de personalidades conocidas del ambiente trans\* mendocino, como Keta una histórica vedette, o Turca, la primera reina de la vendimia gay. Cada una, con su relato de vida, ilumina un aspecto central en la vida de las travestis, como las modificaciones corporales, el trabajo sexual, la movida nocturna, entre otros temas abordados en la ficción. Al mismo tiempo, algunos personajes de la ficción mantienen una relación con alguna entrevistada, ya sea directamente, como es el caso de Ivana Racca (Ivanka) única actriz principal que aparece en las entrevistas, o el personaje de Beauty inspirado en La Totorá, enfermera profesional y, según cuenta, una de las principales asistentes en los cambios corporales de las travesti-trans\* mendocinas.

Un elemento que vertebra las distintas entrevistas es la búsqueda de un relato genealógico del ser mujer, del ser travesti o trans\* que propicia la voz en off que realiza las entrevistas de entre uno y tres minutos de duración. Preguntas como “¿Vos crees que travesti se nace o se hace?” o “¿Siempre te sentiste mujer?” introducen el tema al que las distintas narradoras responden comentando algún hecho del pasado (como salir “montadas”) para dar forma al relato genealógico. Este tipo de narrativa, se enmarca en el paradigma explicativo dominante en el período anclado en un modelo binarista de los cuerpos, los sexos y las identidades que, al menos en el ámbito médico y legislativo formal, prevaleció hasta la Ley de Identidad de Género.<sup>42</sup> En este paradigma, la identidad jurídica de lxs sujetxs

---

<sup>42</sup> Previamente a la sanción de la Ley de Identidad de Género, en Argentina, el campo judicial tenía la última palabra en lo referido a la autorización de cirugías y cambios registrales de sexo y nombre. Si bien era necesario un diagnóstico médico y psiquiátrico que avalara la decisión, la autorización del cambio registral, así como la posibilidad de tratamiento hormonal y quirúrgico debían ser aprobadas por la justicia. En cuanto al cambio registral, existían tres argumentos centrales para la evaluación positiva de dichos pedidos: la corroboración de cirugía genital como hecho consumado, la correcta encarnación del género reclamado y la corroboración de sufrimiento psíquico. Lo mismo ocurría con



travestis y trans\* era definida por agentes externxs como el campo médico, –el cual retomaremos con el libro de Auguste Debay que se cita a lo largo de la serie–, o el judicial. Sin embargo, como sucede con muchas de las nomenclaturas e identidades sexo-disidentes, las categorías son reapropiadas y agenciadas por lxs sujetxs y la identidad travesti resulta un claro ejemplo de esto.<sup>43</sup> Así, podemos pensar que la aparición de relatos genealógicos en las entrevistas que dan inicio a los capítulos de *Las Viajadas* funcionan como una forma de mostrar que *siempre se fue así*, es decir, como formas de agenciamiento, reconocimiento, valorización y transmisión de la propia identidad.

Como ya mencionamos, *Las Viajadas* narra tanto la migración de su protagonista desde San Rafael hasta la capital de Mendoza como la transición de Robi a Rubí. Previamente, se da el encuentro entre Rubí y Nicky Harris, personaje que auspicia de madre, iniciando a la protagonista en el mundo travesti trans\*. La huida del hogar y la búsqueda de una nueva comunidad es una característica distintiva de las historias de vida de las comunidades LBGTBI+, aunque en el caso de las feminidades travestis y trans\*, al ser identidades más visibles, suele adquirir mayor virulencia y, en general, se producen a edades muy tempranas y coinciden con la deserción escolar. Esta historia fue adaptada a distintos formatos: *Las viajadas* (colección de cuentos cortos 2009);<sup>44</sup> *Las viajadas: más perdidas que encontradas* (serie de ficción del año 2011) y, *Soy lo que quieras llamarme* (novela del año 2012).<sup>45</sup>

En la serie de 2011, el primer capítulo finaliza con el proceso de transformación de Rubí, que parte desde lo más externo (el trucarse, la peluca rubia

---

el pedido de tratamiento hormonal y operaciones, para las cuales se precisaba demostrar la necesidad indiscutible de modificación corporal mediante corroboración de sufrimiento físico y psicológico (Farji Neer, 2013).

<sup>43</sup> El término travesti nace de la medicina de principios de siglo XX para definir a aquellas personas asignadas varones al nacer pero que construyen su identidad de manera femenina. Originalmente, englobaba también a la homosexualidad masculina y no estaba diferenciado de otros términos como invertidos sexuales, onanistas, uranistas, entre otros. Con el paso del tiempo se fue desligando de otras categorías para designar, de manera peyorativa, solamente a quienes habían sido designados al nacer con un sexo masculino, pero asumían una identidad y expresión de género femenina. Asimismo, el término fue reapropiado por las mismas travestis y pasó a designar tanto las posiciones de sujetxs antes descriptas, como una identidad reivindicativa y sudamericana (Berkins, 2013).

<sup>44</sup> Ganadora del premio Vendimia Literaria en 2009.

<sup>45</sup> Novela ganadora del Premio Internacional de Novela Letra Sur en 2012 organizada de manera conjunta por el Grupo Jornada de Chubut y la Editorial El Ateneo.



y la ropa que utiliza para salir a la calle) hasta la operación que le realiza Biuti para proveerle implantes mamarios. Como señala Preciado (2014), la feminidad –cis y trans\*– tal como se la construye hoy no existe sin un conjunto de dispositivos mediáticos y biomoleculares. Esta transformación se hacía a partir de la circulación de los saberes existentes –representados tanto por Biuti, como por sus compañeras– compartidos entre las trans\* y de la apropiación de elementos socialmente creados para cis-mujeres, como las hormonas. Cómo narra Keta, la segunda entrevistada en la serie:

mi operación fue en una época difícil, no había tanta información [...] no teníamos alternativas ni conocimientos, e ir preguntando el boca a boca entre los suburbios [...] y así llegamos a un inyectable [...] trastos, cosas sucias, nada de asepsia. Emborracharnos para tomar coraje y entregarnos a ese hombre que nos iba a poner todos nuestros deseos (*Las Viajadas*, Cap. 2)

Si bien en esta época existían algunas clínicas privadas que aceptaban realizar modificaciones corporales, dichas técnicas eran inaccesibles en términos económicos (un alto coste siempre remarcado al tratarse de personas trans\*), geográficos (las mejores clínicas para modificaciones corporales de este estilo se encontraban fuera del país), o simplemente por el desconocimiento. En el contexto de la serie, los saberes y herramientas transmitidos por la comunidad continuaron siendo uno de los medios principales de transformación corporal como se manifiesta en la entrevista realizada a La Totorá en el séptimo capítulo.

En términos simbólicos, el cuerpo travesti era entonces aquel cuerpo hiperfeminizado que, sin embargo, quedaba por fuera de la economía de lo que era “La” mujer. Su construcción aparece atravesada por los cánones hegemónicos de lo que ser una mujer y una trabajadora sexual significaba, cánones de una feminidad que eran incorporados prostéticamente a partir de hormonas y procesos de modificación corporal. El cuerpo travesti es, entonces, producto de prácticas clandestinas, es un cuerpo hecho a base de trabajo, silicona líquida y deseo personal, expuesto a la mirada social, la cual le otorga una gran variedad de significados, pero siempre por fuera del ser mujer y del ser humano. En este sentido, por un lado “El cuerpo travesti se acomoda a los cánones de belleza valorados y obedece (o intenta obedecer) a la moda, pero a la vez es castigado por el orden

social heteronormativo que ve en la auto-realización trans\* una abominación” (Rada, 2012: 14). Teniendo en cuenta esto, podemos leer las construcciones genealógicas y la identificación como mujer por parte de personajes y entrevistadas como una forma de apropiación y subversión del significante mujer.

Sin embargo, nombrarse mujer, salirse de la identidad asignada, conllevó históricamente un proceso de abyección<sup>46</sup> de esas corporalidades que las distintas escenas narradas en la trama ejemplifican: el trabajo sexual como única salida laboral, el arresto bajo el artículo 80 del código de faltas, la huida hogareña, entre otras formas de violencia. Una de las manifestaciones de violencia más extremas de la serie puede verse en el asesinato de Rebeca, luego de que uno de los personajes que la llevaban a ella y a Rubí a una fiesta “descubriera” que era un “chabón” por poseer un pene. La normativa sexo-genérica que determina una relación binaria entre la genitalidad y la corporalidad es ejecutada en este acto sintetizando, con un golpe, la violencia de género existente. En este sentido, las vidas de travestis y trans\* se definían a partir de la relación con la normativa sexo-genérica ya que, ante un contexto hostil, la posibilidad de encarnar la norma a partir de la reproducción de los ideales de belleza femenina funciona, entre otras cosas, como mecanismo de supervivencia.

Uno de los ejes principales de la trama es el devenir mujer, el llegar a ser mujer y los medios necesarios para lograr una correcta performance de la feminidad, como diría Butler. La ropa y las modificaciones corporales, como vimos, contribuyen y moldean el acto performativo; al igual que las formas de hablar, moverse, sentarse y posar que transmiten Ivanka y Leonela a Rubí en el capítulo 2, o las descripciones que sobre ellas hacen Ivanka y Pilar a lo largo de la serie, especialmente en la publicación de clasificados realizadas en el diario local para conseguir clientes, en el capítulo 7. El recurso de la ironía para mostrar la diferencia entre las descripciones inspiradas en los ideales de belleza y los cuerpos de las protagonistas puede leerse como actos de burla, subversión y reinterpretación del ideal de “la” mujer. En este sentido, la utilización del libro *Higiene* y

---

<sup>46</sup> Lo *abyecto* es aquello que cae por fuera del marco regulativo de los cuerpos. Es aquello que el poder, niega, rechaza, expulsa e invisibiliza. Lo *abyecto* hace posible que la norma funciona toda vez que ayuda a configurar aquel exterior que envuelve, constituye, delimita la norma (Butler J. 2007; 2012).

*perfeccionamiento de la belleza humana en sus líneas, formas y color. Teoría nueva de los alimentos y bebidas. Digestión – Nutrición* (de aquí en adelante *Higiene y perfeccionamiento*), publicado en 1875 por Auguste Debay es un claro ejemplo.

En el capítulo 4 de la serie titulado “Belleza Real y Belleza Relativa” se utilizan parámetros descritos en el libro *Higiene y perfeccionamiento* para evaluar la belleza de las protagonistas. Como sostiene Henri Billard (2018: 3), las referencias al tratado de belleza resultan paródicas e inútiles ya que

No hay concordancia entre la belleza física obtenida mediante artificios y silicona y las características morales de la protagonista. Rubí realiza una serie de actividades delictivas para sobrevivir como cuando preparó con la Pablo la impresora multifunción para falsificar dinero [...] Lo falso y lo auténtico se diluyen y metamorfosean en la novela. Robi ya no es Robi sino Rubí, los hombres creen ver mujeres en los cuerpos trans y los billetes falsos sirven para comprar chucherías

Sin embargo, hay un elemento más que nos permite pensar la parodia dentro de la parodia y es las referencias que *Higiene y perfeccionamiento* realiza a las figuras griegas, tanto en el texto como en la elección de las imágenes. Como describe Haraway en el documental “Story Telling for Earthly Survival” (2016), el ángulo facial que se utiliza como molde para establecer la forma que deben tener las mandíbulas a partir de los desarrollos de la ortodoncia proviene de las estatuas de dioses y diosas griegas; es decir, se basan en una población inexistente, salvo en la imaginación y el arte de quienes las esculpieron. Como señala la autora, los organismos biológicos son en tanto existe un discurso que les legitima como tales, es decir, no existen con anterioridad al marco discursivo que se utilice para interpretarlos (Haraway, 1995). El discurso médico representado por *Higiene y perfeccionamiento* es creado con anterioridad a la materialidad misma que describe como natural del mismo modo que el cuerpo de Rubí se sostiene gracias a toda una serie de discursos que le son previos de modo tal que la “artificialidad” adjudicada al cuerpo trans\* no es diferente de la “naturalidad” construida de los cuerpos cis.

En cuanto a las imágenes que acompañan el libro *Higiene y perfeccionamiento* aportan elementos acerca de su contenido. Como afirma Keith Moxey (2008), los artefactos visuales ofrecen acceso al comportamiento humano por sí mismas y, por lo tanto, no pueden pensarse como meras ilustraciones

complementarias, sino como un universo semántico en sí mismo; y es este universo semiótico el que permite a los estudios de la cultura visual correrse de los lugares tradicionales de la historia del arte. Sin necesidad de escuchar el relato sobre lo escrito podemos ver, a través de las imágenes, que se trata de un libro científico por sus alusiones a figuras matemáticas o artísticas expuestas sobre hojas marrones acompañadas de tablas y datos, forma arquetípica de presentación de este tipo de literatura en los formatos audiovisuales. Debido a que no tenemos acceso al texto original, no podemos verificar si las imágenes presentadas son exactas o han sido anexadas en la serie, aunque la aparición de algunos elementos no típicos del siglo XIX, como el dibujo del chanco con proporciones matemáticas, nos llevan a pensar que se trata de una creación para la serie o, al menos, de una mixtura.

Ideas o conceptos como “mujer”, “natural”, o “bello” son puestos en cuestión por la serie o, mejor dicho, son construidos a partir de la subversión de ciertos discursos, como los enunciados médicos tradicionalmente orientados a cis-mujeres. En este sentido podría pensarse a *Las Viajadas* como una parodia del marco cisheteronormativo en el que se desenvuelve la serie. La relación entre ellas, con sus clientes y “chongos”, la relación con la noche y el consumo de sustancias pretenden mostrar de forma cómica las vivencias y los principales elementos culturales (Moxey, 2008) de la población travesti trans\*. La serie en sí misma puede pensarse como una prótesis, una tecnología de género (De Lauretis, 1989) al desarrollar una historia no normativa en un contexto de lucha por la ampliación de derechos.

### 3. A modo de cierre

El presente estudio intentó pensar las relaciones de género que se juegan en una producción visual como lo es *Las Viajadas*; es decir, mostrar la serie en su contexto histórico y cultural, al pensar algunos elementos arquetípicos de la vida de las personas travestis y trans\*, como son la modificación corporal, los mecanismos de precariedad y abyección o la búsqueda de comunidad que aparecen en la serie, para darles espesor histórico y densidad interpretativa al relato.

Por lo antedicho, podemos pensar a *Las Viajadas* dotada de una agencia dada por la relación de la serie con su contexto de producción. Como describimos en el primer apartado, la serie emerge en el contexto signado por disputas en torno al

género y lo visual. La lucha por el Matrimonio Igualitario y la Ley de Identidad de Género posicionó a las disidencias sexuales en el terreno público, donde la relación de las personas trans\* con su identidad jurídica y su soberanía corporal estaba siendo discutida. Si bien la serie no forma parte de una campaña publicitaria pensada para el debate legislativo como vimos con el Matrimonio Igualitario –lo cual posibilitó la representación de fisuras y conflictos internos entre las protagonistas–, sí puede enmarcarse en una serie de narrativas tendientes a visibilizar otras historias, cuerpos e identidades en los medios audiovisuales. Es decir, la representación de elementos arquetípicos que atravesaron la vida de las personas trans\* puede ser pensada como forma de agenciamiento de la identidad travesti-trans\* a través de la circulación de imágenes y relatos no tradicionales sobre las personas. En un mismo sentido, aunque no podamos medir el impacto, la disputa que representó la Ley de medios en el contexto argentino de producción de ficciones a partir del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Digitales para la Televisión Digital Terrestre puede ser pensada como un vehículo para la circulación de historias y formatos no tradicionales o no representativos del *mainstream* de ese momento.

## Bibliografía

- Berkins, L. (2003). “Un itinerario político del travestismo”, en Maffía, D. (comp.) *Sexualidades Migrantes. Género y Transgénero*. Feminaria Ediciones: Buenos Aires: 127-137.
- (2013). “Los existenciaros trans”, en Fernández, A. M. y Péres, W. (coords.) *La diferencia desquiciada. Géneros y diversidades sexuales*. Buenos Aires: Biblos: 91-96.
- Billard, H. (2018). “De Robi a Rubí: la “trans”-formación en “otra” en la novela Soy lo que quieras llamarme”. *Babel. Littératures plurielles*, (37): 153-164.
- Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- (2009). *Marcos de guerra, las vidas no lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- (2012 [1993]). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Barcelona: Paidós.
- (2017 [2015]). *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- De Lauretis, T. (1989). *Tecnologías del género*. Londres: Macmillan Press.
- Farji Neer, A. (2013). *Fronteras discursivas: travestismo, transexualidad y transgeneridad en los discursos del Estado argentino, desde los Edictos Policiales hasta la Ley de Identidad de Género*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Maestría en Investigación en Ciencias Sociales, Argentina.
- García, N. (2015). “La serialidad televisiva nacional: cruces imaginables y construcciones Queer en *Las viajadas*”. Buenos Aires: Revista Lindes.
- (2017). “Identidades y alteridades en las regiones argentinas. Una cartografía pensada desde la sociología de las imágenes en las series federales INCAA 2010-2012”. *Millcayac-Revista Digital de Ciencias Sociales*, 4(6): 285-304.
- Grzincich, C. G. y Alaniz, M. (2017). *TV Digital Argentina: Políticas públicas y regulación en el contexto suramericano (2009-2015)*. Universidad Nacional de Córdoba Repositorio Digital Universitario.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Manuel Talens (trad.). Cátedra, Universitat de València.
- Hiller, R. (2010). “Matrimonio igualitario y espacio público en Argentina”, en Aldao Marín-Clérico L. (comp.) *Matrimonio Igualitario. Perspectivas sociales, políticas y jurídicas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Moxey, K. (2008 ). “Los estudios visuales y el giro icónico”. *Estudios Visuales*.Nº. 6: 8-27.
- Mirzoeff, N. (2003). “¿Que es la cultura visual?”, en *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Preciado, P. B. (2014 [2008]). *Testo yonqui: sexo, drogas y biopolítica*. Barcelona: Paidós.
- Rada Schultze, F. (2013). “Curso de vida travesti. La imposibilidad de imaginarse un futuro como adultas mayores”, en *ActasX Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Scharagrodsky, P. (2014). “Dime cómo te mueves y te diré cuál es tu “sexo”: discurso médico, educación física y diferencia sexual a finales del siglo XIX y principios del XX”, en *Moralidades y comportamientos sexuales: Argentina, 1880-2011*: 73-94.

Toricella, A. (2019). “Investigaciones y aportes teórico-metodológicos entre ciencias sociales y estudios visuales”. *Sudamérica. Revista de Ciencias Sociales*, N° 10: 9-18.

Wayar, M. (2018). *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Muchas Nueces.

### Fuentes

Faiozzo, B. (productora); Agüero, C. y Dalla Torre, G. (2011). *Las Viajadas*. [Serie TV]. Argentina: El Generador.