

Pero la Coccinelle no aparece en el teatro de revistas y los periódicos sino también en films. En 1964 tiene una participación corta en la película de Enrique Carreras, *Los Viciosos*. Allí, explotando la fascinación, el director la hace actuar de sí misma. Su escena dura tres minutos y transcurre en un cabaret. Vestida con un corpiño plateado, como su pelo, y una bombacha con plumas, será presentada como la Coccinelle y cantará y bailará una suerte de twist en francés. La cámara se detendrá una y otra vez en sus pechos. Los primeros planos de sus senos serán también en movimiento, mostrando cómo se menean y –podemos suponer– cuán ‘naturales’ parecen. Aunque menos, el film también se detiene en su pequeña cintura y las plumas. Cuando concluye su número y va al camarín, allí están los periodistas esperándola, ocasión para un breve pero sugerente diálogo entre la estrella y el fotógrafo: para posar, ella se pone un tapado de piel y toma una muñeca, y ante la pregunta si no es muy infantil, contesta “como mujer tengo sólo cuatro años”. Ante el pedido de un cambio, se niega firme: “No, basta de cambios”.

Vemos entonces que actuando la fantasía del director (y, podemos suponer, de la audiencia masculina) se presenta como una figura de una sensualidad desbordante pero a su vez infantilizada. Afirma su femineidad “nacida” así como su transformación definitiva, en la que mantiene sin cuestionar un binarismo sexual y de género.

DESPUÉS DE COCCINELLE, LAS MARICAS LOCALES: DE LOS '60 A COMIENZOS DE LOS '70

Si la Coccinelle tanto en persona como en film se presenta como una fantasía escópica de una ‘bomba sexy’ producida para un espectador masculino, tiene un impacto aún mayor en las “maricas”.

“A partir de ‘Coccinelle’... hay toda una apertura, algo nuevo que viene. Ellos vienen un montón ‘siliconados’ (subr. original), cirugías plásticas; la apertura social (...) nuevas oportunidades para las mariconas, se inaugura ‘el travesti artista’, (subr. original)... De ahí se abre un nuevo modo de vida... La cultura del puto artista, ya toditas andaban con el relleno de algodón para hacerse las ubres y ya salían a cantar”, recordará Malva en el 2012 (Cutuli, 2013: 192).

Green relata un fenómeno similar: *“Brasil produjo sus propias Coccinellis, cuando los shows transformistas (drag shows) se mudaron de los night clubs gays a los teatros de las grandes avenidas”* (Green,

comportamiento, todo. Porque si la policía se daba cuenta de que eras travesti, ibas presa. Entonces, las maricas tenían que aparentar como mujeres. Vestirse como mujeres, pasar por mujer. Casi todas” (Perica).

Se observa entonces que en los años ‘60, comienzos de los ‘70, las maricas argentinas entrarán en el teatro de revista como *transformistas* y en la prostitución como mujeres. Josefina Fernández (2004: 96) expone el mismo escenario en los años ‘90, mostrando que las cosas no cambiaron mucho en esos veinte años:

LOS ‘70: APARICIÓN DE LOS TRAVESTIS

Desde comienzos de los ‘70 algunas travestis brasileras –las más osadas– viajarán a París, Barcelona y Berlín para trabajar en casas nocturnas. Aunque el salario era bajo, el hambre de triunfar en Europa como estrella del cabaret y el cine así como de emular aquellos cuerpos soñados les dio la fuerza para conseguir el dinero para el pasaje. Por esos años, los cabarets de París se volvían más selectivos, y a tono con las innovaciones médicas, estimulaban a los *transformistas* a hacerse intervenciones menores como electrólisis para eliminar el crecimiento del vello (procedimiento desconocido en Latinoamérica) y la ingesta de hormonas, así como rinoplastia y el uso de *fillers* para redondear los cuerpos. Rogéria, una de las primeras transexuales en triunfar en París, contará que muchas amigas fueron convencidas por médicos franceses de dejarse inyectar en los rostros y cuerpos parafina, y luego a partir de los ‘60, silicona.

Importadas a Argentina vía Brasil, llegan las imágenes de esas travestis glamorosas a través de revistas y de giras por Latinoamérica. Adherida viene la palabra “travesti” para definir esa identidad. Vanessa Show, una de las más famosas travestis del teatro de revistas argentino en los años ‘70, hará lo mismo aunque sólo recorriendo el conurbano y otras ciudades argentinas con espectáculos como “Compañía de travestis” y “Los travestis se divierten” (cit. en Cutuli, 2013: 194).

No solo en el teatro se instala el nombre sino también en el cine. En 1975 se estrena *Mi novia el...* de Enrique Cahen Salaberry. Inicialmente el título incluía “travesti” pero fue censurado, dejando solo el rastro en los puntos suspensivos. La película es una remake nacional de la producción alemana *Viktor/Viktoria* (1933) y narra las aventuras de una mujer que se disfraza de transformista y tiene éxito mundial en el cabaret. Es, también, una comedia de enredos que juega con la ambigüedad genérica. Además

pesada y tediosa) y por otro, lejos de ser el animal político y público de la década anterior, se transforma en una figura pusilánime cuyo único motor es el deseo sexual (que queda en el espacio de lo prohibido y privado).

Por otro lado, hacia las mujeres, les da sólo dos modelos posibles: el de la aburrida y sufrida esposa que encerrada en su casa, mantiene la institución matrimonial y el de las otras mujeres convertidas en objeto de deseo. Si las primeras se presentan como un mensaje normativo para las mujeres, las segundas son más difíciles de leer: si efectivamente, son mujeres independientes que participan del espacio público con cierta equidad, y con atributos físicos altamente deseables ¿por qué querrían tener sexo con estos varones de mediana edad, de clase media y sin atractivos físicos o intelectuales? La sencilla respuesta es porque solo existen en la imaginación de estos pobres tipos, son una fantasía. Pero también puede observarse una autorización para pagar (como en el cine) el consumo de dicha fantasía.

Si para las mujeres 'honestas' esas figuras producen temor de contagio, las travestis las ven como modelo a seguir. Nadia describe cómo, en Jujuy a comienzos de los ochenta, conoce a su 'madre' de la calle: *"La Nancy, contra la mayoría de las mujeres clásicas, que le cocinan al marido y lo atienden y hacen esa vida de concha, era una mujer inteligente que quiere progresar y llevarse al mundo por delante. Yo me enganché de una con la Nancy"* (Nadia, 34 años, 2002).

Aquí Nadia muestra que estos dos modelos femeninos ya están naturalizados: la 'mujer clásica', ama de casa, al servicio del marido, esclavizada (y no casualmente, llamada despectivamente metonímicamente a partir de su genitalidad, *concha*) y la 'mujer inteligente, que quiere progresar y llevarse al mundo por delante'. Es decir, una travesti que, excluida de cualquier otra participación posible en el espacio público, encarna a una prostituta para alcanzar una movilidad social y económica.

Pero, a fines de los setenta la televisión comienza a ser un medio de comunicación central incluso en las regiones más pobres del país. Y allí vemos similitudes: *"Yo siempre era Linda Carter [...] la mujer maravilla. Tenía las imágenes de una mujer que vestía lindo, elegante y tenía esa forma de pintarse, que era variada. No era la puta de uñas largas, rojas constantemente. Y que así se empezaban a ver mujeres como Farah Fawcett Major en esa época que no estaba todo el día con la toca"* (Nadia, 34 años, 2002)

"La mujer maravilla" así como "Los Angeles de Charlie" o la "Mujer biónica", llegan directamente a las pantallas de los televisores de provincia en los primeros años del régimen militar y muestran estas mujeres

Pero no solo eran encarcelamientos y extorsiones; también los asesinatos tanto de travestis por policías y clientes eran frecuentes. Una modalidad nueva era la de autos pasando a gran velocidad y disparando con armas de fuego a las travestis (que ellas sospechaban policías o parapoliciales). Varias fueron asesinadas de esta forma y otras muertas atropelladas por autos al tratar de escapar de la balacera. Es esta violencia una de las razones por las que las travestis se vuelven visibles en los diarios amarillistas de Buenos Aires. *Casos Policiales*, *Crónica* y *Esto* comienzan a utilizar la palabra “travesti” para describir no ya a figuras del teatro de revistas, sino a prostitutas que trabajan en la calle, en la Panamericana, y que son asesinadas por “el loco de la panamericana”.

Asimismo, otro motivo de interés de la prensa amarillista es mostrar los cuerpos travestis. Es a comienzos de la década del ‘80 cuando la silicona industrial llega a Buenos Aires y con ello los cuerpos modelados son exhibidos también en estos periódicos.

CUERPOS SILICONADOS

La llegada de la silicona industrial a Buenos Aires transforma radicalmente cuerpos y subjetividades travestis. Aunque el año y el origen de la llegada de la silicona es motivo de controversia entre las mismas travestis, lo cierto es que cuando Lohana Berkins llega a Buenos Aires en 1984, había algunas pocas que ya se habían puesto silicona. De Francia a Brasil, y de allí a los países limítrofes (Kulick, 1998: 73). La introducción de la silicona produce transformaciones radicales tanto en las propias travestis como en su nicho, en la prostitución.

Si bien, como en las autobiografías de las transexuales desde los años ‘30, las biotecnologías médicas son presentadas por las propias usuarias así como por los médicos como la natural adecuación de un cuerpo masculino a una subjetividad/alma femenina, el ponerlo en relación con modificaciones culturales y económicas mayores complejiza la mirada. Lohana Berkins me explicaba en una entrevista:

“...muchas travestis dicen que nuestra vida cambió con la silicona porque ya empezó la competencia por la silicona, la que tenía y la que no tenía. Antes todas se rellenaban, nunca se sabía cómo era el cuerpo de cada quién. Cada una se iba al baño, se montaba. Y ya después con la silicona, salíamos todas chorreando, con la tanguita porque había que mostrar. El tema del cuerpo,

como la cirugía, te daba un status. La belleza también” (Lohana Berkins, 2001).

“Salíamos todas con la tanguita porque había que mostrar”, en palabras de Lohana, los cuerpos desnudos. Pero el único espacio autorizado para mostrar estos cuerpos es en fiestas privadas o en la calle en la prostitución. Josefina Fernández observa agudamente esta relación al proponer el espacio de la calle como “un gran escenario abierto ahora al público” (Fernández, 2004: 96). Aunque el público en los ochenta en la Panamericana son sólo otras travestis y los clientes, propongo pensar este ‘mostrar’ como despliegue escenográfico que las acerca no sólo a performances mediáticas sino a espacios de fantasía.

En primer lugar, podemos observar el tipo de cuerpo que se construye. Fernández (2004) y Berkins en numerosas entrevistas han bautizado los cuerpos producidos como *cuerpo jarrón* refiriéndose a que los contornos centrales transformados eran las caderas y los pechos pero a su vez, acentuando lo que es definido en el lenguaje binario biológico como características físicas secundarias. Es decir, este cuerpo femenino expresa y acentúa el imaginario biológico binario.

Pero también lo que las acerca a Moria Casán, famosa actriz argentina del teatro de revistas, cine y televisión, y modelo de las travestis, es una actuación de género. No solo las travestis naturalmente expresarán su género sino que la actuación de género al que están confinadas –y del que se apropiarán– es la prostibular. Es sugerente observar la trayectoria de Moria en esos años para tender algunas conexiones entre la vida de las travestis e industrias culturales y económicas mayores como son los medios de comunicación y los cambios en el mercado sexual. Si “salir a mostrar” en palabras de Lohana era en los espacios confinados de la prostitución, el ‘destape’ democrático permite a Moria Casán pasar del espacio del teatro de revistas y cines a la masiva pantalla de televisión abierta que se difunde en todo el país.

Quizás el personaje más famoso de esa época es su “Rita Turdero, la Pantera de Matadero”. Rita es una mujer de Mataderos, barrio humilde de Buenos Aires. El sketch repite el formato de ella presentándose en bikinis con brillantes y plumas (como en el teatro de revistas pero menos espectacular), bailando sensualmente cumbia y posteriormente, dialogando con el conductor sobre algún tópico que permite el juego de doble sentido (entre uno literal y uno subliminal, siempre sexual). Parte de este doble sentido es que Rita es una chica “que se divierte”. En uno de los sketches, cuando la sociedad está discutiendo acaloradamente una posible ley de divorcio Rita cuenta que armó una agrupación política, “el Movimiento de Liberación de Pibas Divertidas” y que ellas abogan contra

la sanción de la ley de divorcio. Ante la mirada consternada del conductor, ella afirmará “Somos antidivorcistas... *El ochenta por ciento de nuestros clientes son casados*” (Youtube, 2018). El exceso de su desenfado, expresado además en el “pibas divertidas”, muestra una relación más con travestis en prostitución (quienes, como vimos, desde la década anterior vienen ocupando un nicho de la prostitución osada) que con mujeres.

Volviendo al escenario de la Panamericana, las travestis con sus cuerpos nuevos siliconados llegaban allí con un espolverino (tapado largo) y con bikini o ropa muy sugerente abajo. Una de mis interlocutoras, quien empezó a trabajar en la Panamericana a los catorce años, cuenta:

“Yo quería cuerpo. Quería ser exuberante, ser como todas, tener ese cuerpo. Quiero ser imponente, quiero que los hombres me vean y se mueran. La primera vez, cuando tenía 13 años, empecé a tomar hormonas y tenía como tetitas, pero después me quería poner siliconas pero era muy cara. A los 16 años dije ‘me voy a poner las tetas... entonces me iba a trabajar todos los días y ahorraba. No podía guardar plata porque vivía (cayendo) presa. Entonces, la primera vez me puse fue un cuarto (litro) y un cuarto (litro) de siliconas. Me quedó chiquita, unas tetas chiquitas, 85, 90. No alcanzaba. A los 17 me hice las caderas” (P. 1996).

El extracto de P. da cuenta de varios tópicos: primero, el querer/tener ese cuerpo, muestra una distancia entre una subjetividad que quiere ‘poseer’ un cuerpo, desestabilizando la simple idea de “pasar” hacia el cuerpo genéricamente correcto. Pero no sólo se trata de ser *como todas* –idea que parece referirse a primera vista a la comunidad travesti en su totalidad– sino además, como puntualiza Lohana con sus reflexiones sobre las diferencias de status, de ser *como las más bellas*. Es decir, aparece una jerarquización entre los cuerpos, que hace que las más jóvenes (o las más nuevas) quieran imitar a las ya transformadas. La escala de belleza discrimina en principio entre las que tienen o no tienen siliconas, pero también cuánta silicona y cómo es el resultado final.

Cabe mencionar, que los otros interlocutores en esta transformación son ‘los hombres’. “Ser imponente, que me vean y se mueran” habla de provocar un deseo paralizante en esos varones. Podemos ver aquí, que estos discursos y prácticas culturales producidos e incentivados durante la dictadura militar, es decir, varones enceguecidos por la pasión sexual y travestis como el objeto ‘imponente’ de deseo, aparece ya como naturalizados.

LOS '90: NEOLIBERALISMO, ACTIVISMO Y MIGRACIONES

La implementación del modelo neoliberal en Argentina, que comienza en la dictadura militar se profundiza desde 1989 con la asunción a la presidencia de Carlos Menem. Durante sus diez años en el poder, el Partido Justicialista implementó las políticas de ajuste neoliberal. Sus principales medidas fueron la privatización de las empresas públicas –entre las que figuran Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), el sector de servicios como electricidad, teléfono, agua y gas– la venta por concesión a empresas transnacionales de los medios de transporte –como trenes, autopistas y aerolíneas–, así como los medios de comunicación (televisión y radios). La reforma incluyó una desregulación masiva, concentración y exportación de capitales a través del *buyout* de bancos nacionales. Otro elemento importante fue la reforma de la “flexibilización laboral” que produjo un crecimiento agudo del desempleo y de los empleos precarios (Gambina, 1999).

En el plano cultural y social, resaltamos las transformaciones relacionadas con las identidades genéricas y sexuales. Como hito de visibilización de estas identidades, en 1992 se realiza la primera marcha del Orgullo Gay y Lésbico, organizada por la CHA (Comunidad Homosexual Argentina), Convocatoria Lesbiana, Lesbianas a la vista y Gays por los Derechos Civiles (con Carlos Jáuregui). Por ese mismo año Kenny de Michelis funda Travestis Unidas, donde participarán varias de la futura organización ATA (Asociación de Travestis Argentinas), formada a comienzos de 1993. Pero las travestis no son plenamente aceptadas como identidad genérica particular. Una muestra del cambio en influencia y participación es recién en la marcha de 1995, cuando aparece el nombre Gay Lesbiana Travesti Transexual y Bisexual en la convocatoria y que se observa en la consigna de la marcha “Vigilemos a la policía”. En 1996 surgen OTTRAS (Organización de Travestis y Transexuales República Argentina) y ALITT (Asociación de Lucha por la Identidad Travesti). Pero a pesar de las diferencias entre las activistas, coinciden en la derogación de los Edictos Policiales como principal lucha (Alvarez, 1998).

Ese mismo año se crea la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, siguiendo los dictados de la nueva constitución. Fruto de los aires progresistas que parecen llegar, organizaciones de derechos humanos así como centralmente las travestis con el movimiento GLTTB (Gay Lesbiana Travesti, Transexual y Bisexual) acompañando y AMAR (Asociación de Meretrices de la República Argentina) presionan y logran la derogación de los edictos y la creación de un Código de Convivencia.

El flamante Código de Convivencia fue aprobado el 9 de marzo de 1998 con un “espíritu garantista” que excluía en silencio la figura de oferta de sexo como alteración de la tranquilidad pública. A partir de allí y durante los tres meses de plazo para reformar el Código, se produjo un debate sin precedentes donde travestis, ‘vecinos’ –es decir propietarios de clase media de los barrios donde había prostitución callejera– y políticos aparecían diariamente tanto en la televisión como en los diarios. Como recuerda Alan Pauls, era *“un estado de pornodeliberación general... entregada con inusitado fervor a debatir a qué distancia de la puerta de calle de una casa de familia podía un travesti satisfacer a sus clientes más ungidos. ... Fueron meses tensos, impúdicos, salvajemente divertidos, en los que muchas cosas abandonaron los sótanos donde se escondían –la clandestinidad de las putas y travestis, sí, pero también la respetabilidad espantadiza de la clase media–”* (Pauls, acceso 2018).

En el texto de Pauls se puede percibir la súbita visibilización de las travestis y mujeres prostitutas como centro de miradas y discusión. Los medios de comunicación (privatizados) las intentan utilizar en un doble juego: por un lado como figura de pánico moral en donde los cuerpos en prostitución en las calles de la ciudad son mostrados incesantemente pero, a su vez, en la misma exposición se exagera una curiosidad deseante, una incesante descripción de actos y personajes antes oscuros. La pregunta sobre quiénes son los clientes también comienza a develar que la prostitución no es un fenómeno marginal sino que, por el contrario, crece en la ciudad. No sólo eso sino que, en relación con las travestis, los deseos también se vuelven más diversos. Durante los noventa comienza a escucharse más frecuentemente que hay travestis que trabajan de “activas”. Si a comienzos de los noventa, algunas lo decían en voz baja, después del debate del Código, parece volverse moneda corriente (Alvarez, 1998).

El pánico moral establece líneas demarcatorias claras y la que se suponía progresista Ciudad Autónoma de Buenos Aires, reforma el Código de Convivencia reintroduciendo las figuras persecutorias de los Edictos bajo el artículo 71 de Alteración a la Tranquilidad Pública, donde se pune la oferta y demanda de sexo en la vía pública.

La exposición mediática es reproducida en todo el país. Con otros ojos. L., una joven travesti recordará cuando las veía en su provincia natal, Jujuy: *“Yo veía por la tele acá cuando a las travestis las corrían. Yo decía ‘papá, papá, eso es un hombre?’ Yo era chiquita y me parecían bonitas. Mi papá me miraba así, raro, porque yo decía ‘¡qué bonita que es!’ Era una travesti, yo sabía porque por televisión la había visto. Siempre anduvieron desnudas”* (L., 18 años, 2001).

En sus palabras se observa tanto la asiduidad con la que aparecían en la televisión así como su visibilización (a la vez que anclaje a la prostitución). Y así como L. las ve *bonitas* también el padre observa esta fascinación en su hijo y, al menos en este caso, no hay represalia.

Ahora bien, no sólo las imágenes viajan. También las travestis 'porteñas' –como se las conoce en el interior– vuelven a sus provincias natales y las mariconas adolescentes las perseguirán. ¿Qué buscan éstas?... F., quien llega a Buenos Aires a comienzos de los '90 siguiendo a Nadia cuenta:

“Nadia fue la primer travesti que conocí, a los catorce años. Yo nunca en mi vida había visto travesti. Yo me dije: ‘qué lindo. Un fuego! Quiero así!’... No conocía que vos podías tomar formas femeninas las veinticuatro horas. Encima yo salía con la Nadia y ella relinda, con el pelo largo. Yo la veía un fuego, blanca. Allá. Re bien vestida, muchas zapatillas Adidas, mucha ropa. Y por la calle los chongos la piropeaban, la jodían. Y las maricas me decían ‘tenés que tomar hormonas’ y yo iba anotando! En Jujuy no había siliconas. Tenías que ir a Brasil o venirte a Buenos Aires” (F., 30 años, 2001).

La vuelta al lugar, del que la mayoría escaparon despreciadas, es un éxito. Son admiradas por las mariconas y los chongos, como se denomina a los varones que se muestran como heterosexuales. Y en una provincia con profunda represión social y policial las travestis porteñas despliegan la posesión de capital simbólico y económico. El cosmopolitanismo se muestra tanto en el acento (porteño) y la actuación desenfadada como en la vestimenta y el cuerpo. Tanto las mercancías que cubren el cuerpo (adidas, relojes) como el cuerpo travestizado (la silicona, los cabellos largos) son inaccesibles en el mercado regional. Y aunque Nadia tenía un color de piel morena, incluso más oscuro que el de F., ella la vio 'blanca'. Si bien Nadia había transformado su nariz, también son necesarios otros signos como los ya nombrados. Es la capitalización del cuerpo y la actuación lo que emblanquece. Ocurría un fenómeno similar en Buenos Aires donde las travestis 'europeas' o 'italianas' volvían de visita. Nadia las recordará con cierta amargura:

“En las fiestas que hacíamos habían tres o cuatro ‘italianas’ y venían de visita y eran nuestras invitadas de lujo. Traían vestidos y zapatos que se los vendían a las mismas travestis de acá. Zapatos con el taco a rosca, vestidos cloqué, que no se veían acá. Los tipos no estaban acostumbrados a verlos y las locas, un fuego” (Nadia, 34 años, 2002).

Pero no sólo era la ropa sino la actitud. La vida en Europa les hace descubrir la libertad de caminar sin miedo por primera vez. Mientras en Argentina el solo hecho de salir a hacer una compra al supermercado

significaba la posibilidad de ser aprehendida por las fuerzas policiales, en Europa (al menos en algunos de países) esto sólo podía ocurrir si la policía las encontraba ejerciendo la prostitución. Y la presencia de las migrantes en los lugares de origen junto con un crecimiento brutal de la pobreza, intensificó el deseo de migrar.

Los modelos corporales también empiezan a cambiar en la década de los '90, dejando atrás las formas contorneadas de Moria Casán para imponer formas femeninas más estilizadas y andróginas. F. recordará riendo:

“Todas eran así, mucha cadera, mucha teta, mucha exuberancia. Yo no me lo hice. Todo el mundo me decía ‘tenés que hacerte las caderas, tenés que hacerte piernas porque las tenés muy flaquitas, muy de varón’. Las que se ponían siliconas acá era para que se le vea el culo tipo mujer, tipo jamón. Que la cola paradita, chiquitita es muy de varón, entonces se hacían un culo enorme, tipo mi mamá. Terminaron arruinadísimas. En el interior a los tipos les sigue gustando la exuberancia, la tipo culona” (F., 30 años, 2001).

Durante los años '90 las posibilidades de usos de biotecnologías se expanden con la proliferación de clínicas de cirugía estética en la ciudad de Buenos Aires, así como en el interior. Tanto las campañas de marketing de estas clínicas, como los medios de comunicación establecen las transformaciones estéticas como un cuidado del cuerpo, *“un esfuerzo consciente de las clases medias para asegurarse una movilidad social ascendente”* (Viladrich y Baron-Faust, 2014: 124). Las jóvenes travestis seguirán las modas de las modelos famosas, abandonando ya la figura de la vedette. Como muestra F. lo que podría pensarse como diferenciación temporal entre las mayores con un estilo voluptuoso y las más jóvenes es también una marca regional y de clase.

Lo que se ve hacia fines de siglo son varias transformaciones: en principio, si bien el uso de la palabra travesti como denominador autorreferencial sigue siendo la dominante, algunas comienzan a utilizar “mujeres transgénero” o “trans”. Pero después del debate por el código, la visibilización tanto de las activistas como de otras mujeres trans crece y deja de ser novedad. Siguiendo el camino convencional, algunas travestis y mujeres trans participarán del teatro de revistas y crecientemente, en la televisión.

CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo de este artículo, el proceso de construcción de la identidad travesti-mujeres trans se fue consolidando y transformando en diálogo con distintos espacios sociales, económicos y mediáticos. Si bien en los '60 y comienzos de los '70, las maricas o maricones –como se identificaban en aquel momento– se mantienen dentro del espectro identitario homo-sexual, se observa la inclusión de rasgos de un género femenino. Las transexuales europeas y, posteriormente, brasileñas, mostrarán la posibilidad de una transformación corporal. El mercado sexual, por su parte, será casi exclusivamente el espacio de supervivencia económica en un contexto de alta represión a las identidades no heteronormativas. Allí, tanto por sus prácticas sexuales como su performance –incluyendo el uso de 'rellenos' en algunas–, encarnarán esta figura de la mujer osada que las acerca a aquellas vedettes.

La dictadura militar combinará represión en el espacio público con incitación de modelos subjetivos y sexuales en el cine que, si bien siempre heteronormativos, su motor central es el deseo sexual. Si bien no aparece explícita la figura del varón en tanto cliente y la de la mujer espectacular como prostituta, se estabilizan como normales.

En los años '80 la persecución policial no merma y las travestis encuentran una zona geográfica, la Panamericana, donde pueden ejercer la prostitución. Ahora son reconocidas como "travestis" por los diarios amarillistas –aunque ambiguamente por los clientes–. La llegada de la silicona industrial las acerca a una construcción genérica femenina y fija tanto transformaciones corporales como un nicho de prostitución particular.

La década del '90 es el momento donde las "travestis" acceden a una visibilización en espacios públicos antes ilegítimos para ellas, el espacio político público. Lentamente algunas de ellas (activistas, pero también modelos bellas como Flor de la V) muestran un modelo genérico propio, travesti –aunque la mayoría seguirá excluida de otros empleos fuera del mercado sexual–. Esto también se reproduce en los clientes, quienes consumen prostitución travesti y crecientemente, exigen en el juego sexual el lugar de "activas". El crecimiento en las comunicaciones crea un flujo de movimiento en las 'europeas' y 'porteñas' que vuelven a sus lugares de origen así como de las provincianas que migran hacia los centros urbanos. Ese intercambio permite la exposición de cuerpos y performances que incluyen en su capital mercancías suprarregionales (en las que se incluyen las transformaciones físicas). La merma en el uso de silicona (sobre todo en

cantidad puesta en el cuerpo) hacia fin de siglo parece deberse a diversos factores: el modelo corporal de la época, más andrógino y siempre blanco, el acceso creciente a biotecnologías médicas así como el debate abierto por las activistas sobre las secuelas físicas que producen.

Queda para una futura investigación observar lo que ocurre en el segundo milenio. Sin duda, el activismo travesti y mujeres trans ha producido, en diálogo con políticas culturales y económicas neo-desarrollistas de la década que termina, logros únicos en la adquisición de derechos –que incluye ahora a los varones trans– como son la Ley de Identidad de Género, el Cupo laboral trans en varias provincias, etc. así como inclusión educativa y de empleo que permitieron que, por primera vez, el mercado sexual no fuera la única posibilidad de supervivencia. Pero éstos se combinan con una creciente violencia de género que incluye a las travestis y mujeres trans.

En el actual gobierno neoliberal de Mauricio Macri, con políticas brutales de desempleo y represión, se observa no sólo una vuelta a la fijación de las travestis y mujeres trans al espacio de la prostitución, sino un crecimiento brutal de la violencia contra las poblaciones trans y travestis.

ISSN: 1515-2413 (impreso); 1851-1694 (on-line) ∞∞

.....◇.....◇.....

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez, Ana

1998. *El sexo de la ciudadanía. Problemas de construcción de una identidad de género en militantes travestis: ambigüedades, hegemonías y resistencias*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. FFyL-UBA.

Benedetti, Marcos

2005. *Toda Feita: O Corpo e o Género das Travestis*. Rio de Janeiro: Garamond.
Berkins, Lohana y Josefina Fernández

2005. *La gesta del nombre propio. Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Berkins, Lohana

2007. *Cumbia, Copeteo y Lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. Buenos Aires: ALITT.

Constable, Nicole

2009. "The Commodification of Intimacy: Marriage, Sex, and Reproductive Labor." En: *Annual Review of Anthropology* N°38, pp. 49-64.

Cutuli, María Soledad

2013. "Maricas y travestis: repensando experiencias compartidas". En: *Sociedad y Economía* N° 24, pp. 183-204.

D'Antonio, Débora

2015. "Paradojas del género y la sexualidad en la filmografía durante la última dictadura militar argentina". En: *Estudios Feministas*, Vol. 23, N°3, Sept-Dez, pp. 913-937.

Edmonds, Alexander

2010. *Pretty Modern: Beauty, Sex, and Plastic Surgery in Brazil*. Durham, NC: Duke University Press.

Fernández, Josefina

2004. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa.

Gambina, Julio

1999. "La crisis y su impacto en el empleo". En: Borón, Atilio; Gambina, Julio; Minsburg, Naum (eds.) *Tiempos Violentos. Neoliberalismo, Globalización y Desigualdad en América Latina*. Buenos Aires: Clacso-Eudeba, pp. 65-83.

Gentili, Rafael

1995. *Me va a tener que acompañar: una visión crítica sobre los edictos policiales*. Buenos Aires: Ed. El Naranja.

Green, James N.

1999. *Beyond Carnival: Male Homosexuality in Twentieth-Century Brazil*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Guimarães, Anibal

2015. "'Todas as mulheres do mundo': a construção do corpo travesti no Brasil das décadas de 1950 e 1960" En: AA. VV., *Transexualidade e Travestilidade na Saúde*. Brasília, Ministério da Saúde, pp. 39-63.

Harvey, David

2007. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.

1990. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Blackwell.

Hausman, Bernice

1995. *Changing Sex: Transsexualism, Technology, and the Idea of Gender*.

Durham: Duke University Press.

Jarrín, Alvaro

2017. *The Biopolitics of Beauty: Cosmetic Citizenship and Affective Capital in Brazil*. Berkeley, CA: University of California Press.

1998. *Travesti: Sex, Gender and Culture among Brazilian Transgender Prostitutes*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Lemebel, Pedro

1998. *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Editorial LOM.

Lyndsey, Gill

2017. "How mainstream Porn is finally making room for Trans Performers". En: *Glamour*. Recuperado 26 de mayo 2018 de <https://www.glamour.com/story/mainstream-porn-transgender-performers>.

Pauls, Alan

Recuperado 15 de julio de 2018 <https://www.pagina12.com.ar/especiales/14a-niversario/pag10.htm>

Prieur, Annick

1998. *Mema's House, Mexico City. On Transvestites, Queens and Machos*. Chicago, IL: Chicago University Press.

Rapisardi, Flavio y Alejandro Modarelli

2001. *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana.

Salessi, Jorge

1995. *Médicos, maricas y maleantes. Higiene, Criminología y Sexualidad en la construcción de la nación Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Skidmore, Emily

2011. "Constructing the 'Good Transsexual': Christine Jorgensen, Whiteness, and Heteronormativity in the Mid-Twentieth-Century Press". En: *Feminist Studies*, Vol. 37, N° 2, pp. 270-300.

Viladrich, Anahí y Rita Baron-Faust

2014. "Medical Tourism in Tango Paradise: the internet branding of cosmetic surgery in Argentina". En: *Annals of Tourism Research* N° 45.

Informes:

2017. *La Revolución de las Mariposas. A diez años de 'La Gesta del Nombre Propio'*. Ministerio público de defensa de la ciudad Autónoma de Buenos Aires - Bachillerato popular Trans Mocha Celis.

Films:

Los Viciosos. 1964. Director: Enrique Carreras

Mi Novia El... 1975. Director: Enrique Cahen Salaberry.

Videos archivo:

Moria Casán como Rita Turdero

https://www.youtube.com/watch?v=ggAbjY4_suE Acceso en mayo 2018.