

¿VIVIR EN EL CUERPO EQUIVOCADO?

Lucas Bertulo y María A. Butler Tau
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
butlertau@yahoo.com.ar

Afirmar que los sexos son dos, es afirmar también que todos estos elementos irán encolumnados, que el sujeto tendrá la identidad subjetiva de género de su sexo anatómico y cromosómico, lo expresará y aceptará los roles correspondientes, y hará una elección heterosexual. Lo que escape a esta disciplina se considerará perverso, desviado, enfermo, antinatural, y será combatido con la espada, con la cruz, con la pluma, con el bisturí y con la palabra.

Diana Maffía

Resumen

El cine es un arte y una industria, pero también es un universo social. Las películas para analizar se postulan como portadoras de identidades, como formas de conservar y enriquecer diferencias culturales, que promueven diálogos con la realidad a la vez que incorporan voces ausentes en sus tramas ficcionales. El lenguaje audiovisual contribuye en la reproducción de discursos sobre la identidad de género. La manera en que son representadas las personas transexuales, qué historias de vida transitan, qué lugares ocupan en las tramas y qué roles los definen se plasman en la construcción de los personajes. Un ejemplo de ello es el puesto laboral que se les asigna. Es más frecuente encontrarlos –a los personajes– representando roles de peluqueras y bailarinas, por ejemplo, que en puestos de trabajo tan disímiles como arquitecta, ejecutiva o empleada de comercio.

A lo largo de su historia, el cine se ha convertido en reflejo de la sociedad. Y los cineastas encontraron en la realidad una gran fuente de inspiración para la creación de sus guiones.

La importancia del cine como fenómeno comunicacional es que se muestra desde una óptica audiovisual una sociedad determinada, con exclusión y marginalidad. Las representaciones de ella influyen en la identidad cultural de esa sociedad, sobre todo en películas que tuvieron gran aceptación por parte de los espectadores.

Para la presentación de este trabajo hemos analizado el material de cuatro autores que reflexionan acerca de la construcción del género, de la identidad sexual y del cine como reproductor de discursos sociales.

En la introducción del libro *Sexualidades migrantes. Género y transgénero* (1), Diana Maffía distingue tres grandes concepciones erróneas que tiene la sociedad acerca de la sexualidad humana. Estas falsas creencias son las siguientes: los sexos son sólo dos: masculino y femenino; las relaciones sexuales tienen como fin la procreación y la familia es una unidad natural. Considera que asociar estas nociones culturales a la biología provoca la repetición de estereotipos que responden al modelo dominante. Este modelo considera válido solamente lo que se ajusta a la norma y a los tres puntos arriba mencionados. Los sexos no son dicotómicos, hay combinaciones y variantes en muchos de los niveles que integran la sexualidad. Tanto el sexo genético, como el hormonal, el gonadal y el anatómico se combinan en variantes que escapan a la idea de “par binario” femenino/masculino. Existen ambigüedades que lo confirman. Y no se trata de elecciones, sino de características naturales de los individuos, como por ejemplo los estados intersexuales (mal llamados hermafroditas) y las personas que presentan disforia de género (transexuales que rechazan su sexo de nacimiento). En cuanto a la segunda creencia (las relaciones sexuales tienen como fin la procreación), se niegan características humanas como la comunicación y el placer, relegándose solo al plano biológico una práctica netamente cultural. Lo que conlleva a condenar moralmente el resto de las prácticas sexuales. Para finalizar, la afirmación “la familia es una unidad natural”, excluye a las personas que viven solas, a parejas sin hijos, a homosexuales, a quienes practican la poligamia e incluso a las actuales familias ensambladas. Y eso es importante, ya que al excluirlas se niegan sus derechos de igualdad social y se refuerza la dominación de un solo patrón aceptado. En lugar de admitir la realidad, se intenta cambiarla, adoctrinando, criminalizando lo que se aleja de la norma.

Teniendo en cuenta los conceptos aportados por Diana Maffía, vamos a tomar un posicionamiento ideológico en nuestra futura tesis. Coincidimos en su rechazo a la hegemonía heterosexual, que parte de la base del encasillamiento hombre-mujer en compartimentos estancos.

En el mismo libro, en el capítulo “Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difusa e intersexuales”, de Amalia E. Fischer Pfaeffle, se plantea que hasta las personas que tienen una actitud progresista en relación con la transexualidad, dicen que hay pocos casos de transexuales en el mundo. Cabe aclarar aquí que no se tienen datos exactos de esta cantidad. Fischer Pfaeffle, dice que “la lógica que se esconde detrás de este comentario, es la lógica de la representatividad, de las identidades fijas: necesitamos tener datos

estadísticos, suficientemente representativos para que la existencia de algo pueda ser tomada en cuenta”.

Estas personas no representan datos estadísticos, son subjetividades con derechos que les son negados. Uno de los derechos quebrantados se visualiza en los personajes de las películas que se van a analizar. En la mayoría de los films de Pedro Almodóvar, se las representan en determinados oficios que no requieren el ingreso a la educación formal (peluqueras, artistas y prostitutas). Cuando no coincide la expresión de género con la que figura en el acta de nacimiento, surgen obstáculos insalvables en el desarrollo social de las personas. El acceso a la educación, la entrada y salida de un país, la internación en un hospital público y emitir un sufragio son derechos incuestionables para la mayoría de nosotros, pero que representan grandes dificultades en la cotidianidad de estas personas. Claro que pueden realizar las acciones mencionadas recién, pero no con su expresión de género. Un caso emblemático podría ser el de la vedette argentina Florencia de la V que para salir del país debe “vestirse” de hombre. También en las últimas elecciones, muchos de ustedes habrán visto en la fila de hombres a alguien con apariencia femenina esperando para emitir su voto. Es mucho más complicada la situación cuando se institucionalizan en un hospital (mujeres al pabellón de hombres), o peor aún, en una cárcel.

La autora hace referencia, además, a que: “el problema reside en que no respetamos la diferencia, porque estamos habituados en el mejor de los casos a tolerar, pero no a respetar. Tenemos la tendencia a mantener el hábito mental de clasificar, juzgar y categorizarlo todo. El respeto puede ser un medio para salir de la lógica binaria, de la política de identidad; nos hace tomar en cuenta que cuando estamos frente a la diferencia, estamos frente a una subjetividad”. Uno de los objetivos al analizar las películas es develar cómo está representada esta subjetividad e identificar si se refuerza o desestima la manera de clasificar y categorizar al colectivo “trans”.

Intentaremos clarificar de qué manera el cine, a través de su lenguaje audiovisual, construye y refleja sus definiciones sobre la transexualidad. Para eso debemos observar la imagen que reproducen en forma explícita sobre lo que es un hombre/mujer de verdad.

La tesis doctoral de Berenice Bento (socióloga brasileña), citada en el artículo: “¿Quiénes son los/as verdaderos/as transexuales?”, nos ayudará a definir conceptos y delimitar las miradas que haremos sobre los personajes de los films, para cerrar el abanico de opciones que se nos pueden presentar en el trabajo de campo. Es importante su aporte sobre la hegemonía heterosexual, como así también sus conclusiones extraídas del análisis de autores como Michael Foucault, Judith Butler y Harry Benjamin entre otros, referidas a las diferencias de género, basadas en las estructuras biológicas fundadas por la genética y las hormonas, para algunos, y también en la construcción cultural del género, para otros. Esta autora, reelabora algunas teorías y genera una nueva mirada. Discute la construcción que hace el pensamiento oficial de lo que considera un transexual “verdadero” (2).

Vamos a rescatar las concepciones sobre género y cuerpo, para después fundamentar la definición de transexualidad que aplicaremos en las construcciones que hace el cine de Almodóvar sobre la ella.

La proposición de Berenice Bento “no existen cuerpos libres de inversiones y expectativas sociales” será el punto de partida de nuestras reflexiones acerca del tema. Otra idea que contribuye a entender cómo se forman los estereotipos de género es la siguiente: “cuando un niño nace, ya carga con un conjunto de expectativas y suposiciones sobre sus gustos, su comportamiento y su sexualidad. Todos los cuerpos ya nacen ‘marcados’ por la cultura. Entonces, ¿cuál es el sentido de hablar de un origen? ¿Cómo separar *lo natural* de *lo cultural*?”

Otra noción con la que coincidimos es la que designa a la infancia como la época en la que se dan los entrenamientos que determinan lo que ella llama una *fabricación de los cuerpos sexuales*.

La familia es la primera que realiza esta tarea, pero no es la única, ya que el Estado, la Iglesia, la escuela y la medicina naturalizan, con sus leyes, las relaciones heterosexuales. Las niñas reciben de regalo: muñecas, juegos de té y vestidos, usan colores delicados y participan en juegos que exigen poca fuerza física; por su parte, los varones reciben revólveres, pelotas y pantalones, usan colores fuertes y juegan “a lo bruto”. Todo está muy polarizado, como para evitar que la mezcla entre los géneros forje también confusiones en la orientación sexual. Nos pareció importante destacar esta afirmación porque a través de esos mecanismos de segregación “muchacha gente es dañada mental y físicamente, en el intento de hacerles ponerse un zapato que no es el suyo” (3).

Otro trabajo tomado como referente será el de Francisco Javier Gómez Tarín: *El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación e imposición de un modelo genérico*, publicado en el Dpto. Teoría de los Lenguajes de la Universidad de Valencia.

Gómez Tarín comienza diciendo que los modos de representación inevitablemente se van ajustando al paso del tiempo, todos coinciden en que la mujer de los años 50 no será la misma que la de las décadas del 80, 90 o la actual, pero lo que no cambia es el proceso de naturalizar el género basándose en el sexo biológico... esta representación permanece inalterable. El cine es un producto que, proponiéndoselo o no, sirve ideológicamente al Estado, al menos en la reproducción de esquemas duales tales

como hombre/mujer, público/privado, masculino/femenino.

El autor hace referencia a películas españolas de la década del 70, cuyo análisis nos será útil para hacer una comparación con las producciones de Pedro Almodóvar que aborden una temática similar.

Hallamos los siguientes ejemplos que servirán de material de apoyo a nuestra investigación:

En *Mi querida señorita* (Jaime de Armiñán, 1971), con sensiblería y tibieza, se roza el tema de la indefinición sexual, de un sexo biológico encerrado en un cuerpo que no le corresponde. Revestido de un aire progresista, en realidad refuerza la naturalización de la relación sexo/género puesto que acomodaría uno al otro de forma inalienable; es decir, ofrece la perspectiva de “ciertas *anormalidades* que son subsanables mediante la incorporación del género al sexo biológico”. Pero hay que tener en cuenta la valentía del director al referirse a la diversidad sexual durante el gobierno de Francisco Franco.

Otras películas de características similares, pero pertenecientes a la España post franquista son: *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977), *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea, 1978) y *Ocaña, retrat intermitent* (Ventura Pons, 1978), películas en las que se aborda el tema del travestismo y la homosexualidad desde parámetros más cercanos a la denuncia de los condicionamientos sociales que a la imposición dualista de la definición masculino/femenino. Así, manifiesta Francisco Gómez Tarín que el punto de vista del cine español que se acerca al fin de siglo está dañado por la unidireccionalidad, por la masculinización de su mirada.

Tomaremos el concepto de “verosímil filmico” para estudiarlo y poder aplicarlo a la representación de la realidad de películas como *Todo sobre mi madre* y *La mala educación*, entre otras.

Deberemos tener en cuenta en nuestro análisis que incluso en los casos más aparentemente irreverentes y de ruptura, como sucede en Almodóvar, los directores obedecen a una herencia cultural que no sólo es cinematográfica sino también del mismo concepto de representación. En palabras de White: “cada narrativa, por aparentemente *completa* que sea, se construye sobre la base de un conjunto de acontecimientos que pudieron haber sido incluidos pero se dejaron fuera; esto es así tanto con respecto de las narraciones imaginarias como de las realistas. Y esta consideración nos permite preguntarnos qué tipo de noción de la realidad autoriza la construcción de una descripción narrativa de la realidad, la articulación de cuyo discurso está regida más por la continuidad que por la discontinuidad” (4).

Se desarrolla en este texto, de qué manera el cine puede reflejar el imaginario social del modelo de lo femenino y lo masculino, en nuestro caso, de la categoría transexualidad. Efectivamente, el tipo de representación heredado está orientado hacia una imposición de sentido, un dirigismo, que se ha traducido en el cine como transparencia o “borrado de las marcas enunciativas” (5), pero que, desde el Renacimiento, ha efectuado una clara selección entre lo que es correcto y lo que no lo es, entre lo que es deseable y lo que no lo es, entre lo que es arte y lo que no lo es, entre, en fin, lo que podemos / debemos ver y lo que no. Sin embargo, lo que ponemos en cuestión es la propia existencia de esa realidad como algo que está ahí y puede ser reproducido. Hay un proceso de mediación desde la cámara cinematográfica, y hay un *punto de vista* que en sí mismo ya supone una elección. Este trabajo realiza un análisis del papel del espectador y explica hasta qué punto el receptor utiliza mecanismos de identificación que le permitirán, en su interior, aceptar o rechazar la construcción de la realidad que hace el director. Desde este punto de vista, no importa que el cine tenga o no como referente una realidad (ya que la realidad no puede ser accedida sino a través de una múltiple mediación), lo cierto es que construye un mundo ficcional que va a entrar en relación con el real a través de la experiencia del espectador, modelando o reforzando su imaginario social.

Tomaremos del autor también parte de su exposición acerca de lo que es un constructo dentro del discurso. Esos discursos han contribuido a edificar un mundo en el que creemos ciegamente. Entre ellos está el de la sexualidad, y es uno de los más funcionales al poder. Lo que es aceptado como evidencia ha sido construido en un cierto momento de la historia y puede ser criticado y destruido de igual forma. La voluntad de poder está detrás de cualquier forma de verdad (6).

Surge de la lectura de González Tarín el término *pregnancia*, el cual adoptaremos para nuestra futura tesis. Él manifiesta que los instrumentos de dominación son eficientes en la medida en que los individuos creen en su bondad: si en otro tiempo fue la religión, hoy es el discurso sobre la sexualidad y la *pregnancia* de los medios audiovisuales. Por eso lo incorporamos a nuestro vocabulario a fin de enriquecer el tema desde una perspectiva cinematográfica. Descubrimos que nosotros vamos a referirnos a la *pregnancia* cada vez que abordemos la apariencia de la figura transexual. Según el diccionario de diseño gráfico de César Puertas:

Pregnancia (7): en la psicología de la comunicación, cualidad que tiene una forma (visual, sonora, etc.) de impregnar el espíritu del receptor. Es la fuerza con que una imagen se impone a su audiencia. Así, una figura simple y compacta, fuertemente contrastada sobre un fondo, tendrá mayor *pregnancia* que una forma ambigua y compleja sobre un fondo débil. La *pregnancia* es la fuerza de una forma. Esta concepción comprende dos aspectos: la fuerza perceptual y la fuerza psicológica de una imagen. La *pregnancia* es más que el simple impacto, puesto que afecta más profundamente e implica de algún modo la participación mental del receptor.

Según este trabajo, el cine proporciona mecanismos de identificación que permiten ver en el otro la imagen de sí mismo y generar un proceso imitativo que, generalmente, es refuerzo del discurso previo. El autor hace referencia a la obra de Almodóvar, y asegura que pertenece a un microcosmos cerrado, que aparenta ser transgresor, pero sigue siendo funcional al discurso hegemónico.

Las reflexiones acerca del discurso cinematográfico concluyen en que el cine puede ser un vehículo eficaz para rechazar la construcción que separa a los hombres y mujeres, a través del lenguaje, en categorías donde lo fundamental es el cuerpo. Estas ideas junto a la visión del aparato industrial, como unidireccional y masculino, nos serán de mucha utilidad.

Analizaremos la tesis titulada *La construcción marginal. Cine argentino y brasilero contemporáneo* (8). Tomaremos la construcción del universo marginal que desarrolla en su investigación, donde entrecruzan conceptos provenientes de distintas disciplinas. Utilizaremos las nociones de verosímil, imaginario, identidad, cuerpo y cultura con las que analizan su objeto de estudio. Coincidimos con los tesisistas en que “el cine no solamente es una obra artística para ser admirada, sino una herramienta de construcción de imaginarios que genera diversas sensaciones en los espectadores”.

También, nos será de gran utilidad el desarrollo del marco teórico donde se incluye el cine, el lenguaje cinematográfico y el verosímil.

Toda producción de sentido es social, y todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido. Según Metz (9), Aristóteles profesa que *lo verosímil* se definía como el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben. El cine, como el resto de las artes representativas, no representa todo lo posible, todos los posibles, sino sólo los posibles verosímiles. Siendo estos constituidos dentro de un marco, una cultura y una época determinada. Lo verosímil varía según los países, épocas, artes y géneros.

Para Gastón Cingolani (10), toda ficción articula operaciones de verosimilitud y en ello se juega buena parte de su estrategia discursiva. El verosímil es el conjunto de operaciones que en un texto dotan de una lógica veritativa a la dimensión representacional del relato, esto es, aquella dimensión según la cual se representa alguna realidad.

Cuando uno hace lo que le apasiona e investiga con curiosidad crítica (a la vez que construye) el objeto de estudio, surgen miles de preguntas, y nuevas líneas de investigación. Por eso trataremos de centrarnos en el estudio del estereotipo transexual en el cine, sin desviarnos hacia un análisis sociológico o antropológico de los actores sociales a los que aluden los films.

El cine es un arte y una industria, pero también es un universo social. Las películas para analizar se postulan como portadoras de identidades, como formas de conservar y enriquecer diferencias culturales, que promueven diálogos con la realidad a la vez que incorporan voces ausentes en sus tramas ficcionales. El lenguaje audiovisual contribuye en la reproducción de discursos sobre la identidad de género. La manera en que son representadas las personas transexuales, qué historias de vida transitan, qué lugares ocupan en las tramas y qué roles los definen se plasman en la construcción de los personajes. Un ejemplo de ello es el puesto laboral que se les asigna. Es más frecuente encontrarlos –a los personajes– representando roles de peluqueras y bailarinas, por ejemplo, que en puestos de trabajo tan disímiles como arquitecta, ejecutiva o empleada de comercio.

Si bien hubo avances en el reconocimiento de los derechos de las personas travestis y transexuales, y en su visibilización a través de películas, la “transfobia” sigue siendo una realidad, tanto en el ámbito público como dentro de las familias. Esto se puede observar a través de los estereotipos y ridiculizaciones en que se los encarna, como en la famosa película *La jaula de las locas* (véase especialmente el papel del *mucamo*). Otro ejemplo es el film *El juego de las lágrimas*, en la cual la protagonista oficia de peluquera, reafirmando el estereotipo social.

A lo largo de su historia, el cine se ha convertido en reflejo de la sociedad. Y los cineastas encontraron en la realidad una gran fuente de inspiración para la creación de sus guiones. La importancia del cine como fenómeno comunicacional es que se muestra desde una óptica audiovisual una sociedad determinada, con exclusión y marginalidad. Las representaciones de ella influyen en la identidad cultural de esa sociedad, sobre todo en películas que tuvieron gran aceptación por parte de los espectadores.

Al abordar “La construcción del estereotipo transexual en el cine”, se torna imprescindible realizar un recorte, una configuración sobre el objeto de estudio debido a que de otro modo el tema se tornaría inabarcable. Al configurar una mirada, el criterio de selección del director y sus obras para acotar el universo de estudio consistió en focalizar en Pedro Almodóvar. El realizador español suele representar una realidad marginal abundante en elementos escandalosos y provocadores, que difieren de otras películas más cercanas al costumbrismo burgués. En las películas del director elegido es más factible hallar los estereotipos que se desean analizar. Además aporta una visión de género muy útil para esta investigación, ya que él expresa fielmente tanto el universo femenino como el de la diversidad sexual. Con espíritu transgresor en sus obras cinematográficas, incluye desde curas pederastas (*La mala educación*-2004), hasta el humor negro que trivializa una violación (*Kika*-1993) y la aparición de “Lola” en *Todo sobre mi madre* (1999). Incluso en los años 80 dirigió a una actriz transexual, Bibi Andersen, en la película *Para amantes de lo prohibido*. Se intentará clarificar si existen estereotipos que se reproducen en función de la diversidad sexual de los personajes

que forman parte de sus guiones, y de ser así, cuáles son. En los films *Todo sobre mi madre* (1999) y *La mala educación* (2004), Pedro Almodóvar, su director y guionista, introduce los papeles de una persona transexual y una travesti, respectivamente. Este director es célebre por su propensión a tratar temas controvertidos y polémicos. No tiene tapujos en explotar la sexualidad humana en todas sus dimensiones, a pesar de las críticas que genera esa actitud considerada transgresora por gran parte de la sociedad. Además, como la posibilidad de explorar el cine es muy amplia, el universo de análisis incluirá los siguientes títulos: *Volver* (2006), *La mala educación* (2004), *Hable con ella* (2002), *Todo sobre mi madre* (1999), *Carne trémula* (1997), *La flor de mi secreto* (1995), *Kika* (1993), *Tacones lejanos* (1990), *Átame* (1989), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1987), *La ley del deseo* (1986), *Matador* (1985), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Entre Tinieblas* (1983), *Laberinto de Pasiones* (1982), *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) y, por último, estimamos poder analizar *Los abrazos rotos* (a estrenar en 2009). Nuestra pregunta acerca de cómo se construye el estereotipo transexual en las películas de Pedro Almodóvar encontrará una respuesta. Pero sabemos que se podría indagar aún más, se puede acceder a más directores, se pueden tomar otros caminos de análisis. Pero la realidad que enfrentamos nos muestra que tendremos limitaciones de tipo material, académico y disciplinar a las que tendremos que abocarnos. Las limitaciones materiales están conformadas por la distancia, por el presupuesto, por la cantidad de tesis y por el tiempo necesario para la investigación. En cuanto a la limitación del campo de estudio, por nuestro escaso conocimiento en relación con disciplinas vinculadas muy estrechamente a la temática, como el cine, la psicología, la filosofía y la sociología, entre otras posibles miradas.

Notas

- (1) Maffía, Diana (Compiladora). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Editorial "Feminaria Editora", 2003.
- (2) A partir de aquí utilizaremos el masculino como genérico para no dificultar la lectura con el uso de construcciones del tipo: un/una, las/los.
- (3) Del Lagrace Volcano, escritor y fotógrafo transgénero que publicó "Sublime Mutations" (Libro de fotografías).
- (4) y (5) WHITE, HAYDEN, *El contenido de la forma narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós, 1992.
- (6) Michel Foucault. "El orden del discurso". Traducción de Alberto González Troyano. Tusquets Editores, Buenos Aires, 1992. Título original: *L'ordre du discours*, 1970.
- (7) www.ideocentro.com/ideo/glosario.
- (8) Tesis: Lía Graciela Gómez y Juan Manuel Quintanilla. Tesis de Licenciatura de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.
- (9) Metz, Christian. "Lo Verosímil". Editorial Tiempo Contemporáneo.
- (10) Cingolani, Gastón, en "Verosímil e identificación en ficcionales televisivos: las apuestas enunciativas". Anuario de investigaciones 2002. FPyCS de la UNLP.

BIBLIOGRAFÍA

- BENTO, Berenice. Los estudios de género, una encrucijada. De lo universal a lo particular. Artículo: "¿Quiénes son los/las verdaderos/as transexuales?" *Revista del Museo Antropológico de Goiás*. Goiânia: UFG, 2000.
- FISCHER PFAEFFLE, Amalia E. "Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difusa e intersexuales" en el libro de MAFFÍA, Diana (compiladora). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Editorial Feminaria Editora. 2003.
- GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier. El cine como (re)productor de imaginarios: la doble trama de representación e imposición de un modelo genérico. Publicado en Dpto. Teoría de los Lenguajes de la Universidad de Valencia.
- MAFFÍA, Diana (compiladora). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Editorial Feminaria Editora. 2003.

LUCAS BERTULO

Locutor Nacional egresado del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER). Estudiante de la carrera de Licenciatura en Comunicación Social, orientación periodismo en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.

MARÍA ANDREA BUTLER TAU

Locutora egresada del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER). Estudiante de la carrera de Licenciatura en Comunicación Social, orientación periodismo en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social dependiente de la UNLP.