



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

La categoría sexo/género como violencia epistémica
inherente en los cuerpos *queer*: una mirada a *El deseo
invisible: Santiago cola antes del golpe* de Gonzalo Asalazar
y *Los topos* de Félix Bruzzone

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciada en Lengua y
Literatura Hispánica con Mención en Literatura

Isidora Herquiñigo González

Alejandra Bottinelli W.

Santiago-Chile
2018

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por ser el lucero de mi vida

A mi padre, por brindarme fortaleza

A mis hermanas, por ser mi mayor regalo

A mi compañera y mis amigas, por acompañarme en esta lucha y ser un refugio

A la profesora Bottinelli, por ofrecerme su ayuda, compartir sus conocimientos y acompañarme en este camino

Mis más sinceros agradecimientos.

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo analizar la representación de los cuerpos a partir de la categoría sexo/género en los personajes protagónicos de dos producciones literarias: *El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe* de Gonzalo Asalazar y *Los topos* de Félix Bruzzone, en él se abordarán preguntas tales como ¿qué ocurre cuando la/el sujeta/o no desea o simplemente no puede citar la norma? Si la formación de la/el sujeta/o depende de la legitimación de las normas de género, ¿acaso no es sujeta/o si las normas no logran legitimarla/o? Pareciera ser que no, pues no ser considerado sujetas/os es el único motivo que justificaría la violencia que es ejercida sobre ellas/os. De este modo, daremos cuenta que las representaciones de los cuerpos son construidas a partir de la categoría sexo/género, es decir, configuradas a partir de las formas de representación hegemónicas del cuerpo: el binarismo hombre/mujer y la heterosexualidad obligatoria. Sin embargo, frente a esto los cuerpos no citan la norma, sino que la subvierten por el mero hecho de existir socavando el acto performativo. Los cuerpos de las obras se sitúan como cuerpos mal reconocidos, sujetas/os que viven como “fantasmas de discontinuidad”¹, es decir, que rompen las normas de género y son creadas/os por ellas, entendidos aquí como: cuerpos *queer*.

Conceptos clave: género, sexo, *queer*, violencia, homosexual

¹ Butler, Judith. *El género en disputa*. España: Editorial Paidós, 2007.

Los destinos minoritarios siguen escaldados por las políticas de un mercado siempre al acecho de cualquier escape. Y en este mapa ultracontrolado del modernismo las fisuras se detectan y se parchan con el mismo cemento, con la misma mezcla de cadáveres y sueños que yacen bajo los andamios de la pirámide neoliberal.

Pedro Lemebel

Así es con las cosas que uno sabe de verdad, Maira, no se pueden decir, pesan tanto que no salen, se quedan ahí para siempre, hay que cargarlas, hacerlas crecer, que pesen cada vez más, que hagan un pozo y que salgan algún día del otro lado del planeta convertidas en flores.

Félix Bruzzone

ÍNDICE

1. Introducción	6
2. Marco teórico	13
3. Capítulo primero: “Cuerpos <i>queer</i> : cuerpos que trastocan la normatividad como fantasmas de discontinuidad”	19
4. Capítulo segundo: “La categoría sexo/género como productora de violencias inherentes”	31
5. Capítulo tercero: “Habitar o deshabitar lo femenino en una sociedad patriarcal heteronormada”	44
6. Conclusión	52
7. Bibliografía	56

1. Introducción

La homosexualidad se adentró en el mundo literario fuertemente en los años setenta y ochenta, sin embargo, solo se puede hablar de una tradición literaria masculina, pues en el caso de la literatura lesbiana si bien el movimiento feminista en los setenta, ochenta y noventa fue favorable para el desarrollo de ésta, hubo (todavía hay) una falta de atención crítica sobre esta producción, por lo que las autoras ocuparon muchas veces estrategias de ocultamiento para pasar inadvertidas transformando lo lésbico en formas que pudieran ser aceptadas por las convenciones heterosexuales², esto implica diversos impedimentos a la hora de trabajar obras de mujeres y sobre mujeres lesbianas.

Habiendo revelado la necesidad de expansión crítica, en este trabajo nos centraremos en dos obras homoeróticas, teniendo como objetivo analizar la representación de los cuerpos a partir de la categoría sexo/género en los personajes protagónicos de *El deseo invisible: santiago cola antes del golpe* de Gonzalo Asalazar (2017) y *Los topos* de Félix Bruzzone (2007). Para esto desglosaremos el trabajo en tres capítulos: el primero, en función de identificar cuáles son los cuerpos que desestabilizan la norma, qué lugar ocupan y qué hace la norma con ellos; el segundo para reconocer cuáles son las violencias que se ejercen sobre ellos y desde qué estructuras de dominación ocurren; y por último, el tercero para evaluar qué implica habitar o deshabitar lo femenino teniendo como eje central una sociedad patriarcal heteronormada.

El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe (2017), escrita por Gonzalo Asalazar, se nos presenta desde la ambigüedad y la imprecisión desde el primer momento, mezclando la novela, el testimonio, el ensayo y otros géneros se nos develan los encuentros homosexuales de cinco jóvenes que pasean por las calles bohemias de Santiago entre los años cincuenta y el golpe de estado de 1973. De manera clandestina y con duros golpes van transitando por las calles desde el cerro San Cristóbal hasta el Barrio Rojo y San Camilo en busca de la realización de sus deseos prohibidos. Asalazar escribió sobre una realidad de la cual casi no existe documentación, “exhibe el tránsito de la ilegalidad homoerótica por calles y bares rellenos de vida luminosa, provinciana. A la vez, es un retrato de la vida cotidiana en

² Martínez, Elena. “Breve panorama de la literatura lesbiana latinoamericana en el siglo XX”. *Educación y Biblioteca* 81 (1997): 58-62.

medio de la revolución chilena de los '60, previa al golpe militar de 1973", dice Carmen Berenguer³. En este sentido la obra nos muestra una época de Chile en la que la Unidad Popular implicó un momento de entusiasmo social en el cual los partidos políticos estaban comprometidos con la estructura social, hubo fuertes movilizaciones sociales y una liberación libidinal, sin embargo, no dejó de existir una fuerte represión: "caminar de la mano con otro hombre podía hacer que te juzgaran de dos formas, por indecencia pública y por sodomía, estaba específicamente el artículo 365 del código penal que la castigaba (...). De hecho los colas se reunían dentro del ambiente de la bohemia, carrete y prostitución (...). Nadie era públicamente cola", dice Gonzalo para Poustá⁴, "si en algo la UP y la dictadura pudieron igualarse, fue en cómo trataban a los gays" dice Óscar Contardo para *The Clinic*⁵.

Respecto a esta obra no existen muchos estudios debido a que se publicó recientemente, sin embargo, el autor para *El desconcierto* dice: "hasta ahora las historias de la homosexualidad en Chile han tenido una mirada general, o se han centrado en el activismo o han observado la postdictadura", pero:

Mi libro, en cambio, arroja luz sobre un período que ahora nos resulta lejano, porque fue justo antes del gran quiebre que significó el golpe de estado, la república impulsada por la movilización social y un Santiago bohemio reconstruido a través de entrevistas o personas vivas. Mi enfoque espacial e histórico ilustra la vida cotidiana, y permite entrever esos cuerpos que utilizaron hasta el más mínimo espacio de libertad para satisfacer su deseo en secreto.

En este sentido, Carmen Berenguer propone que Asalar hace una denuncia de género al exponer la masculinización de la violencia en los cruces callejeros y prostibularios, en Santiago costumbrista y conservador⁶.

Por otra parte, Félix Bruzzone, escritor argentino, publicó en 2008 *Los topos*, novela que se centra en la década de los '70 en el período de posdictadura en Argentina. En este

³ "El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe" el libro que aborda la realidad gay en el Chile previo a la dictadura". *El desconcierto*. S.f. Web. 22.08.18.

⁴ "Gonzalo Asalar investigó cómo era ser gay en Chile entre los años '50 y '70: "caminar de la mano era penado por indecencia y sodomía". *Pousta*. S.f. Web. 22.08.18.

⁵ Gutiérrez, Camila. "Óscar Contardo, autor de "Siútico" habla de su nuevo libro "Raro: Una historia gay de Chile". *The Clinic*. 01.12.11. Web. 16.10.18.

⁶ "El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe" el libro que aborda la realidad gay en el Chile previo a la dictadura". *El desconcierto*. S.f. Web. 22.08.18.

sentido, podemos comprender la obra desde la perspectiva de la posmemoria, es decir, la búsqueda constante de los hijos sobre el vacío que dejó la ausencia de sus padres. En esta época nos encontramos ante una sociedad altamente afectada por las prácticas genocidas:

Durante la dictadura misma, el movimiento de derechos humanos, tanto en el país como en la red de solidaridad internacional, fue tejiendo una narrativa centrada en el valor de los derechos humanos y en las violaciones cometida por el régimen militar (...). La figura central que se construyó fue durante mucho tiempo la del “detenido-desaparecido”, víctima de lo inimaginable. Tan inimaginable que llevó mucho tiempo construir esa figura, ya que quedaba siempre la esperanza de su re-aparición en la forma de una detención reconocida (Jelin 69-70).

Es por esto que, posteriormente, cuando el Estado ya había reconocido las demandas por las violaciones a los derechos humanos se abre una nueva etapa donde se manifiestan distintas modalidades para recuperar las memorias de la militancia, el activismo político y las violaciones. En la obra se nos presenta un narrador sin nombre, hijo de desaparecidos quien milita en HIJOS⁷ (jóvenes que cargan con las marcas biográficas del sufrimiento y la pérdida familiar) que tendrá que vivir situaciones límites las cuales amenazarán su identidad. Según Bruzzone la generación de los hijos de desaparecidos está bajo el encuadre de un discurso político que los obliga a vivir en el recuerdo, evitando el olvido y avanzar con un destino predeterminado⁸, ante la inherente búsqueda de reconstrucción tanto de la memoria colectiva como individual, el protagonista transita desde la heterosexualidad al homoerotismo y, posteriormente, incursiona en el travestismo. Por ende, *Los topos*, a través de una pluralidad genérica (ensayo, novela, testimonial) aborda la vida de un/a joven que recorre Buenos Aires y Bariloche en una doble búsqueda: su hermano perdido y su identidad.

La crítica respecto a la obra ha abordado *Los topos* desde la pérdida de la identidad debido al discurso que encuadra como hijo al protagonista y que lo obliga a buscar a sus padres desaparecidos. María Jiménez, por ejemplo, ve su experiencia de vida como el factor

⁷ Organización fundada el 3 de noviembre de 1995, después de la última dictadura cívico-militar argentina, sus objetivos son la lucha contra la impunidad, la reconstrucción fidedigna de la Historia, la restitución de la identidad de los hermanos/os y familiares secuestradas/os y apropiadas/os, así como la reivindicación de la lucha de sus padres y compañeras/os.

⁸ Jiménez, María. “Los Topos: narrativa de la destrucción de la identidad por la búsqueda de la memoria”. *Destiempos* 42 (2015): 105-115.

de mayor influencia en el proceso de “despersonalización” que ocurre con la/el protagonista. Por otra parte, Ana Ros cree que la novela construye un paralelismo entre los travestis y la denominada delincuencia subversiva, puesto que ambos grupos son construidos como otredad negativa que se extiende al ámbito de lo moral y, por tanto, deben ser rechazados y castigados. La desprotección legal y la vulnerabilidad de los travestis recuerda a la situación de los militares detenidos en los centros clandestinos: “al igual que la figura del desaparecido, el cuerpo del travesti altera, desordena, se resiste a ser decifrado y asimilado” (Ros 103). Por otro lado, María José Puente estudia la injerencia de los *transformers* en la narrativa argentina reciente, entendiendo estos como una carga ambigua de imposibilidad y verosimilitud, un monstruo que desmarca la silueta de lo humano. Más que nada *Los topos* ha sido leída desde una visión *queer* como un discurso que apunta antes que nada a abordar la historia y la política argentina de la segunda mitad del S. XX. Según Puente, en la obra la identidad es concebida como un proceso o construcción sujeto a la contingencia (historia cultural y/o política); de este modo, las aventuras del personaje traducen el mapa de su deseo: irreverente, antojadizo, fluido. La temática travesti vendría a demostrar “la violencia ejercida contra todos los que se apartan de la norma heterosexual, así como de otros sistemas de normalizaciones” (Puente 58).

Teniendo en cuenta esto, el problema de investigación tendrá como eje central la categoría sexo/género como violencia epistémica inherente en los cuerpos *queer*; para comprender la relevancia de este concepto haremos un breve recorrido por sus antecedentes.

El género, la sexualidad, la clase, la raza y la nación componen el dominio de los nuevos enfoques críticos en el campo de las humanidades que sucedieron en los estudios formalistas en los años ‘70 a raíz de la revolución cultural de entonces. En 1970 comienzan a crearse en las universidades americanas los “estudios culturales”, en este contexto comenzó hablarse sobre el “género”; sin embargo, fue aproximadamente en 1950 con el Dr. John Money que se trató este término por primera vez para hablar de la redesignación sexual a personas intersexuales. A partir de entonces se comienza a pensar, por ejemplo, cómo es posible que lo genital sea un factor decisivo en la constitución del género si nacen personas con genitales ambiguos. En paralelo a los estudios de John Money comenzaron a surgir en las universidades estudios que investigaban sobre negros, latinos, feministas, etc. creando los *Women Studies*, responsables de lo que hoy entendemos por “género”. Hasta entonces los

estudios feministas se habían centrado en una determinada “mujer”, hasta que con Angela Davis y otras feministas (con un enfoque en el *continuum* de Monique Wittig) se comenzó a cuestionar el “feminismo clásico”. En este período surgen los “Estudios de género” y se comienza a concebir el género desde otra perspectiva.

Alrededor de 1990 comienza a consolidarse la “teoría *queer*” sobre todo con la publicación de *Gender Trouble* de Judith Butler acompañado de un seminario que venía dictando Teresa De Lauretis desde 1980. El término “*queer*”, es entendido de diversas maneras según distintas/os autoras/es; para Fonseca y Quintero, la teoría *queer* intenta cambiar el sentido de la injuria⁹ para convertirla en un motivo de estudio e incluso de orgullo, en este sentido, “ser diferente se toma como una categoría de análisis para denunciar los abusos” (44), además es aquella que “intenta dar voz a estas identidades que han sido acalladas por el androcentrismo, la homofobia, el racismo y el clasismo de la ciencia (ibíd. 45). En el artículo “La teoría *queer*. La de-construcción de las sexualidades periféricas” de Fonseca y Quintero, se esboza el surgimiento de los estudios *queer*, y se define la “práctica *queer*” como aquella que se apoya en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas, reflejando la transgresión a la heterosexualidad institucionalizada.

Carmen Hernández ve el término “*queer*” como una respuesta, una reacción de un sector de la población gay, lesbiana, transexual y transgénero de Estados Unidos. Como se puede ver, a lo largo de la historia la palabra puede ser entendida de distintas maneras, sin embargo, su definición fundamental y más generalizada es como un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad, en el cual se afirma que los géneros, identidades y orientaciones sexuales son el resultado de una construcción social; rechaza las clasificaciones fijas y universales de los individuos como “varón”, “mujer”, “heterosexual”, “homosexual”, etc. puesto que considera que están sujetas a restricciones impuestas por una cultura donde la heterosexualidad es obligatoria. Por otro lado, Judith Butler menciona que surge a modo de alianza a principio de los noventa para combatir el sida: “fue una manera de resistir la vigilancia policial de la identidad” (Falabella 168), en este sentido, es una alianza que asume que todas/os son distintas/os, una alianza de lo a-normativo. Finalmente, podemos entender lo “*queer*” como aquel sujeta/o que se narra o es narrado fuera de las normas. En este

⁹ Según Fonseca y Quintero el término “*queer*” posee varias acepciones funcionando de distintas maneras: como sustantivo (“maricón”), adjetivo (“raro”) o verbo (“perturbar”).

contexto los estudios *queer* (EQ) aparecen como una crítica a los múltiples antagonismos sociales, incluyendo temas como raza, género, clase, etc. en relación con la sexualidad, es decir, cuestionan los mecanismos que crean, reconocen, normalizan y sostienen la identidad.

Surgen así los cuestionamientos y estudios acerca de la categoría sexo/género que se enmarcan en la teoría feminista, posfeminista y teoría *queer*. En primer lugar, es debido mencionar a Simone de Beauvoir como gran influyente de la teoría feminista; con su frase célebre “no se nace mujer, se llega a serlo”, plantea que el ser mujer no es un carácter natural sino el resultado de la historia que se ha pretendido naturalizar a través del dominio del patriarcado, por ende, cuestiona lo que para entonces se entendía por “sexo”. Por otra parte, podemos mencionar a Michel Foucault, quien hizo un amplio trabajo sobre la historia de la sexualidad y su relación con el poder, alrededor de la década del ‘70 publicó la *Historia de la sexualidad*. Teresa De Lauretis, teórica feminista, aportó con su definición del género como una “tecnología del sexo” a partir de su libro *Tecnología de género* en 1987. En los ‘90 Judith Butler dio un vuelco a la concepción del “sexo” que tenían las feministas anteriores eliminando la distinción entre sexo/género, puesto que esto supondría asumir el sexo como un existente predeterminado, plasmó sus pensamientos en *El género en disputa* (1990) y posteriormente en *Cuerpos que importan* (1993). Por otra parte, se encuentra Monique Wittig, escritora francesa y teórica feminista, quien publicó *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (1992) y aportó con su concepción de la heterosexualidad como un régimen. Finalmente, podemos mencionar a Paul B. Preciado, filósofo feminista, destacado por sus aportes a la teoría *queer* y la filosofía del género. Publicó el *Manifiesto contrasexual* (2002) y *Testo yonqui* (2008) e hizo un gran aporte al conceptualizar la sociedad actual como “farmacopornográfica”, el género como “tecnogénero” y proponer la “contrasexualidad”.

La categoría sexo/género supone un problema, pues a lo largo de la historia se ha naturalizado y se ha otorgado un carácter prediscursivo, estableciendo una noción estable de masculinidad y feminidad, y a la heterosexualidad como punto de partida de toda sociedad. Esto produce que existan cuerpos mal reconocidos, que no logran ocupar un lugar en la norma pues son cuerpos que la subvierten por el mero hecho de existir, hablamos de los “fantasmas de discontinuidad”¹⁰ propuestos por Butler, es decir, aquellos que rompen las normas de género y que usualmente son creados por ellas, entendidos también en este trabajo como

¹⁰ Butler, Judith. *El género en disputa*. España: Editorial Paidós, 2007.

cuerpos *queer*. Queerizamos los cuerpos estudiados puesto que evidenciamos en ellos la a-normatividad, el desbordamiento de los límites y la identidad como un vaivén no preestablecido que proyecta resistencia mediante su existencia. Por esto, hablamos de identidades que no tienen cabida, que derechamente no pueden existir porque desestabilizan la norma y que, por ende, se intentan erradicar mediante la violencia. ¿Desde dónde se enuncian los cuerpos que no tienen un espacio?, ¿deben forjarse uno?, ¿cómo logran configurar una identidad si la norma los presiona a abandonar su esencia ambigua, su continuo transitar, su deseo “disidente”? Pedro Lemebel ya nos hablaba de estos cuerpos en sus crónicas, las “locas” que transitaban entre masculinidad y feminidad simultáneamente:

La presencia travesti en el contexto de la ciudad sitiada por el régimen reclama un espacio propio. Lo hace al apropiarse del espacio público —de la calle— con este desfile de sus cuerpos desnudos. La ostentosa, escandalosa y artificial presencia de las locas; esta simulación sexual entre lo masculino y femenino; esta extravagancia de poses y actos, se expresa en el texto con exuberancia lingüística, con artificio, que le da un tono poético (Krysztof 109).

En este sentido, el travestismo se adopta como una estrategia formativa de una identidad descentrada e híbrida con toda transitividad de atributos masculinos y femeninos inestables que “pretenden desenmarcar y transgredir la sexualidad binaria de los sujetos para revelar la arbitrariedad de los géneros como construcciones lingüísticas, culturales, y paródicamente, desnudar los propios mecanismo que los conforman” (Krysztof 113). Las/los personajes literarios que se resisten a la clasificación, nos permiten ejemplificar estas políticas disidentes.

2. Marco teórico

Para llevar acabo este trabajo debemos tener claras ciertas consideraciones de la noción de “cuerpo”; para esto ocuparemos a algunas/os teóricos. El primero, David Le Breton en *Cuerpo sensible* (2010) entiende el cuerpo como la fuente identitaria del individuo, considera al sujeto como aquel que traza el camino y lo vuelve hospitalario, siempre en estrecha relación con el mundo, da mucho énfasis a la percepción, a los sentidos, en tanto, “frente a su entorno, el hombre no es nunca un ojo, una oreja, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, un gusto o un olfato; es decir, una actividad, una postura de desciframiento” (50). En este sentido, el cuerpo es el lugar sensible en que el flujo incesante de cosas se traduce en significaciones. Del autor nos interesa mucho la importancia que le otorga a la mirada, a través de ésta se considera el rostro del otro, y con ello, simbólicamente su identidad: “la decepción de no haber sido reconocido, de ni siquiera suscitar la modesta atención de una mirada que ofrece por un instante la seguridad de existir” (49). Le Breton nos dice que el cuerpo debe cuidar su apariencia, pues ésta se convierte en una forma de reconocimiento tiránico para el que no se reconoce en sus normas, de este modo, nos presenta cuerpos marginados porque perturban el mirar según la economía de sentidos que elabora cada sociedad.

Por otra parte, Deleuze y Guattari plantean el “cuerpo sin órganos” (Cs0) como el huevo lleno anterior a la extensión del organismo y a la organización de los órganos, anterior a la formación de los estratos. El “huevo” debe entenderse como una metáfora de sujeta/o, el cual requiere deshacerse del organismo para transformarse, no es contrario a los órganos sino al organismo que se entiende como la organización de los órganos, como un fenómeno de acumulación, coagulación, de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas al cuerpo. Un “CsO” constituye lo que Deleuze llama un plan de consistencia que se halla siempre en oscilación con todos los estratos (organismo, significación y subjetivación). A partir de esto debemos entender el cuerpo como los modos y expresiones del ser siempre deviniendo, lo que importa de este proceso es captar flujos, fluctuaciones, oscilaciones, recorridos y desviaciones: toda una metafísica de la

potencia que intenta expresar el devenir, por esto, se deshace de toda trascendencia organizada que impone formas, funciones y jerarquizaciones¹¹.

Gabriel Giorgi en *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica* (2014), nos presenta la relación de “lo animal” y lo “*queer*”: salirse del género normativo es siempre, de cierta forma, salirse de la especie, esto se debe a que la reconocibilidad de la especie humana pasa por tener un género legible identificable. Finalmente nos dice que la ecuación entre lo “*queer*” y “lo animal” responde a una tradición de exclusión y de deshumanización de cuerpos y deseos disidentes, marcando estos cuerpos como abyectos, objeto de violencia y de abandono.

Judith Butler da cuenta de que se ha entendido el “cuerpo” como un medio pasivo mediante el cual se circunscriben los significados culturales, sirviendo como un mero instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma, sin embargo, propone que no se debe entender el cuerpo como una mera materia sino como una continua e incesante materialización de posibilidades, “el propio cuerpo es un cuerpo que se hace y, por supuesto, cada cual hace su cuerpo de manera diversa a la de sus contemporáneos” (“Actos” 299). Necesitamos hacer dialogar este concepto con el de “identidad” que abordaremos primero desde Florencia Herrera quien la define como una interpretación que las personas hacen de sus deseos y prácticas sexuales y amorosas en términos de su autodefinición y presentación a los otros. Esta se puede considerar desde una teoría esencialista y una teoría socio-constructiva: las identidades son construidas, fluidas y múltiples, la identidad de cada persona es el producto de la autocategorización y de la relación del individuo y su mundo social¹². Por otra parte, para Butler la identidad se preserva mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, en ocasiones la noción misma de “persona” se pone en duda por la aparición cultural de “seres de género “incoherente” o “discontinuo” que aparentemente son personas pero que no corresponden con las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se definen las personas” (*Disputa* 71-72).

¹¹ Ruiz, Miguel. “La fórmula del cuerpo sin órganos: una aproximación bergsoniana a su enunciación”. *Marília* 34 (2011): 131-148.

¹² Herrera, Florencia. “Construcción de la identidad lésbica en Santiago de Chile”. *Universum* 22/2 (2007): 151-163.

Se entiende que la idea de “cuerpo” es creada por las normas dominantes de la sociedad y aquellos que viven fuera de la norma ocupan una posición precaria, lo mismo ocurre con la identidad. Butler en *Cuerpos que importan* propone que el principio de inteligibilidad se ha instalado en el desarrollo mismo del cuerpo, ésta es la estrategia de una teleología natural que explica el desarrollo de la mujer a partir del argumento lógico de la biología, y sobre esta base se ha establecido que las mujeres deben cumplir ciertas funciones sociales y no otras. Básicamente, ilustra que históricamente la materialidad ha fijado nociones, sin embargo, la materialización no es más que el efecto de la investidura que hacen las relaciones de poder a la materialidad. En este sentido, los efectos materiales del poder se consideran ‘hechos primarios’, es decir, efectos materiales que se juzgan “como un punto de partida epistemológico de cierta argumentación política, cuando esto ocurre, se entierra y enmascara las relaciones de poder que lo constituyen” (Butler, *Cuerpos* 64). Finalmente, propone problematizar la materia de los cuerpos sabiendo que esto puede significar la pérdida de una certeza epistemológica, pero también un cambio significativo, en tanto, “la descolonización de la materia puede entenderse como una manera de abrir nuevas posibilidades, de hacer que los cuerpos importen de otro modo” (ibíd. 56-57).

Virginie Despentes en *Teoría King Kong* concibe el cuerpo como un todo colectivo que funciona de manera individual: “cuando el inconsciente colectivo, a través de los instrumentos de poder de los medios de comunicación o de la industria cultural, sobrevalora la maternidad, no lo hace ni por amor de la feminidad ni por bondad global. La madre investida de todas las virtudes es el cuerpo colectivo que se prepara para la regresión fascista” (31). Este concepto resulta importante en cuanto en las obras vemos cómo los cuerpos pretenden ser configurados desde la colectividad, pero ellos transgreden estos límites habitando lo que Despentes denomina la revolución de los géneros, desbordando cualquier expectativa asignada a su género.

Para poder entender la violencia que ejerce la categoría sexo/género en los personajes de las obras, primero debemos saber desde dónde entendemos esta categoría y por qué la consideramos como una sola. En *El género en disputa* Butler señala que el “género” es un medio discursivo/cultural a través del cual la “naturaleza sexuada” o un “sexo natural” se forma y establece como prediscursivo, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura. De este modo, elimina la distinción entre sexo/género,

pues el “sexo” también estaría construido por la cultura, y aceptar su diferenciación sería suponer el sexo como predeterminado. Por esta razón hablamos de “género” y “sexo” como una sola categoría, pues aceptar su diferencia supondría aceptar el sexo como lo biológico que viene naturalmente dado y, por ende, todo lo que eso conlleva. En este trabajo se quiere dar cuenta de lo contrario, pues los cuerpos no vendrían limitados ni configurados desde su nacimiento.

El “género” podría entenderse como un artificio ambiguo en el que hombre y masculino pueden significar tanto cuerpo de mujer como de hombre, es decir, el concepto entendido desde Butler nos permite ampliar la perspectiva y pone en entredicho lo que históricamente se ha entendido por “hombre” y “mujer”, sin embargo, si bien subvierte la categoría convencional de “hombre” y “mujer”, igualmente mantiene lo que se entiende por masculinidad y feminidad, lo cual es bastante contraproducente. El “género” es performativo, esto quiere decir que se constituye a lo largo del tiempo a través de la repetición de actos (sistema de reglas, convenciones, normas sociales, prácticas institucionales), o sea “actos performativos” los cuales podemos entender como un “actuar reiterado que se convierte en poder, porque es persistente” (“Ser” 1) o “modalidades de discursos autoritarios, afirmaciones que al enunciarse encarnan una acción vinculante” (ídem). Finalmente, la/el sujeta/o sería el efecto de la repetición de normas, las cuales han creado un efecto estable de masculinidad y feminidad y operan exigiendo una unión heterosexual, sin embargo, hay que comprender que esto sería la manera esperada en que funcione un cuerpo, pero realmente no sucede así. El género no es de ninguna forma estable, es más bien una identidad débilmente constituida en el tiempo, por ejemplo, decir ¡es niña! conlleva entender la sanción “los declaro marido y mujer”, en este sentido, la niña está obligada a citar la norma para convertirse en una sujeta normativa y aceptable; en resumen, la formación del sujeto/a depende de la operación previa de legitimación de las normas de género, pero es en el carácter performativo del género donde reside la posibilidad de cuestionar su estatuto constituido, puesto que esto da cuenta de que es “una conjunción nada natural de construcciones culturales al servicio de intereses reproductivos” (“Actos” 304), que el cuerpo sea solo una convención histórica permite comprender que hay un montón de posibilidades desde donde entenderlo.

Para evidenciar las violencias que ejerce la categoría sexo/género usaremos el concepto que plantea Paul B. Preciado en *Testo Yonqui*, el “biopoder” funciona como tecnología política que se convierte en arquitecturas disciplinarias (prisión, escuela, hospital, etc.), textos científicos, tablas estadísticas, recomendaciones de uso, etc (57). Este “biopoder” se enmarca en lo que Preciado denomina “régimen farmacopornográfico”: “régimen postindustrial, global y mediático tomando como referencia los procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico-técnico (-porno) de la subjetividad sexual” (*Testo* 32), el cual no puede funcionar sin la circulación de una enorme cantidad de flujos semioticotécnicos: flujos de hormonas, flujos de silicona, flujos digitales, textuales y de representación... en definitiva, sin un tráfico de biocódigos de géneros. Esto es importante, en la medida en que el cuerpo se define a partir de cuántas hormonas poseemos o qué aparato reproductor tenemos, por lo que, para calzar en el sistema el régimen obliga a intervenir los cuerpos, lo cual es una violencia en sí misma.

Por otra parte, acuñamos el término “estructuras de dominación” de Pierre Bourdieu expuesto en *La dominación masculina*, pues entiende ésta como el trabajo continuado (histórico) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (entre ellos están los hombres, con armas de violencia física y simbólica) e institucionales (familia, iglesia, escuela, estado), por lo tanto, se comprende al hombre como una estructura de dominación, un agente singular que ejerce violencia. Es pertinente usar el concepto “dominación masculina”, entendida como la “preeminencia universalmente reconocida de los hombres, que se afirma en la objetividad de las estructuras sociales y de las actividades productivas y reproductivas, se basa en una división sexual del trabajo de producción y reproducción biológico y social que confiere al hombre la mejor parte” (Bourdieu 27), de este modo, la influencia del “patriarcado” es fundamental. Rita Segato plantea que esta es la estructura inconsciente que conduce los afectos y distribuye valores entre los personajes del escenario social. En el régimen patriarcal el sistema de estatus se basa en la usurpación del poder femenino por parte de los hombres; cabe decir que el sistema patriarcal no solo ataca a los cuerpos típicamente femeninos sino también aquellos cuerpos “feminizados” (y a los cuerpos que deshabetan la feminidad): “está vinculado a la consumación del otro, a un canibalismo el cual el otro perece como voluntad autónoma y su oportunidad de existir solamente persiste si es apropiada e incluida en el cuerpo de quien lo ha devorado” (Segato “Qué es” 7), sin

embargo, hay que considerar que en las obras la violación no es solo física sino también simbólica (entendida desde Bourdieu).

Otro ámbito de la categoría sexo/género que ejerce violencia sobre las/os sujetas/os es la heterosexualidad. Butler dice que la coherencia o unidad interna de cualquier género, hombre o mujer, necesita una heterosexualidad estable, “instituir una heterosexualidad obligatoria y naturalizada requiere y reglamenta al género como **una relación binaria** en la que el término masculino se distingue del femenino, y esta diferenciación se consigue mediante las prácticas del deseo heterosexual” (*Disputa* 81), por lo tanto, propone una relación causal entre sexo, género y deseo que funciona como un ideal. La “matriz heterosexual” actúa como la prohibición de semejanza entre hombres y mujeres estableciendo a “él” como penetrador y a “ella” como lo penetrado, pareciera que sin esta matriz podría cuestionarse la estabilidad de estas posiciones jerarquizadas. Esta prohibición asegura la impenetrabilidad de lo masculino como una especie de pánico, el pánico a llegar a parecerse a la mujer, a afeminizarse o el pánico a lo que podría ocurrir si se autorizara una penetración masculina de lo masculino. Cabe decir que las prohibiciones no siempre producen cuerpos dóciles sino también cuerpos que se rebelan contra estas categorías como sucede en las obras de nuestro corpus. Es este un tipo de violencia, puesto que la matriz cultural exige que algunos tipos de “identidades” no puedan existir: “aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son “consecuencia” ni del sexo ni del género” (*idem*). El concepto de Butler puede enlazarse con el “pensamiento heterosexual” propuesto por Monique Wittig, quien expone que “la heterosexualidad se plantea como una obligación, un saber, un principio evidente, anterior a toda ciencia” (51). Su poder tiene como función poetizar el carácter obligatorio del “tú serás heterosexual o no serás”, por esto mismo, puede funcionar de manera conjunta con el concepto de Butler, porque ambos plantean las otras orientaciones sexuales como una desviación que no tiene cabida y no permiten el desarrollo de estas/os sujetas/os.

3. I. Cuerpos *queer*: cuerpos que trastocan la normatividad como fantasmas de discontinuidad

En este capítulo pretendemos identificar cuáles son los cuerpos que desestabilizan la norma, qué espacios ocupan y qué hace la norma con ellos. Para el desarrollo de este trabajo debemos entender la influencia que tiene la categoría sexo/género y cómo esta nos ha construido, con este objetivo debemos remontarnos a el S. XVIII cuando la epistemología que rige la sexopolítica moderna comienza a depender de un “sistema de oposición” y ya no de semejanza, puesto que en el despertar de la modernidad y del capitalismo es necesario inventar la diferencia sexual, porque la jerarquía política entre hombres y mujeres comienza a ser cuestionada. El “sistema de semejanza” según Thomas Laqueur, permite leer la anatomía sexual femenina como una variación débil, inferiorizada y degenerada del único sexo que tiene existencia ontológica: el sexo masculino, mientras que el “sistema de oposición” a partir de un modelo mono-sexual crea dos expresiones sociales y políticas jerárquicamente diferenciadas, el hombre y la mujer. De este modo, ocurre una elevación de la diferencia sexual a categoría no solo natural sino trascendental (como si estuviera más allá de todo contexto histórico o cultural)¹³. Lo que sucede después es que “el sexo entra a formar parte de los cálculos del poder, de modo que el discurso sobre la masculinidad y la feminidad y las técnicas de normalización de las identidades sexuales se transforman en agentes de control y modelización de la vida” (Preciado, *Testo* 58). En 1868 se inventan las identidades sexuales y su clasificación taxonómica y psicopatológica, Krafft-Ebing elabora una enciclopedia de las sexualidades normales y perversas, así las identidades se vuelven objeto de vigilancia y represión jurídica (leyes de criminalización de la sodomía, se codifica la diferencia sexual como verdad anatómica).

Entonces comienza el problema. Judith Butler en *El género en disputa*, señala que el “género” es un medio discursivo/cultural a través del cual la “naturaleza sexuada” o un “sexo natural” se forma y establece como prediscursivo, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura, pero si el género es los significados culturales que acepta el cuerpo sexuado entonces no se puede afirmar que es producto del

¹³ Preciado, B. “Historia de la tecnosexualidad”. *Testo yonqui*. España: Espasa, 2008. 57-68.

sexo, de este modo, elimina la distinción entre sexo/género, pues el “sexo” también estaría construido por la cultura.

Por otra parte, como vimos antes, sostiene que el “género” es performativo por lo que la sujeta/o sería el efecto de la repetición de normas, de acciones repetidas que crean una especie natural de ser; y han creado un efecto estable de masculinidad y feminidad y operan exigiendo una unión heterosexual. De esta manera, se instala el principio de inteligibilidad en el desarrollo mismo del cuerpo: “las personas solo se vuelven inteligibles cuando poseen un género que se ajusta a normas reconocibles de inteligibilidad de género” (Butler, *Disputa* 70), esto funciona como estrategia de una teleología natural que intenta explicar el desarrollo de la mujer a partir del argumento lógico de la biología, sobre esta base se ha establecido que las mujeres deben cumplir ciertas funciones sociales y no otras, así mismo sucede con los hombres.

Lo que ocurre con la noción de performatividad de género es que exige que se la juzgue y se la conciba como una norma que obliga a “apelar a la cita” para que sea posible producir un sujeta/o viable, por lo que “la matriz cultural –mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género –exige que algunos tipos de <<identidades>> no puedan <<existir>>: aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son <<consecuencia>> ni del sexo ni del género” (Butler, *Disputa* 72); cabe agregar aquellos cuerpos que no citan la norma en cuanto a comportamientos y apariencia física en relación a su género, dentro de esta categoría se podría situar a las travestidas o aquellos cuerpos que simplemente viven en la ambigüedad. Esto constituye también un problema, pues el reconocimiento a través de la mirada es sumamente importante; David Le Breton dice que a través de ésta se considera el rostro del otro, y con ello, simbólicamente su identidad. De este modo, el cuerpo debe cuidar su apariencia, pues ésta se convierte en una forma de reconocimiento tiránico para el que no se reconoce en sus normas, de este modo, nos presenta cuerpos marginados porque perturban el mirar según la economía de sentidos que elabora cada sociedad.

A partir de esto podemos hacernos la misma pregunta que se hizo Judith Butler ¿Qué cuerpos llegan a importar y por qué? Evidentemente, los cuerpos que citan la norma; sin embargo, el poder incita a la insubordinación creando categorías inamovibles. En las obras literarias que componen nuestro corpus podemos evidenciar que las representaciones de los

cuerpos son construidas a partir de la categoría sexo/género, es decir, configuradas a partir de las formas de representación hegemónicas del cuerpo: el binarismo hombre/mujer y la heterosexualidad obligatoria. No obstante, frente a esto los cuerpos no citan la norma, sino que la subvierten por el mero hecho de existir socavando el acto performativo. Dicho de otra manera, sabemos que si decimos ¡es niña! conlleva entender la sanción “los declaro marido y mujer” y, en este sentido, la niña está obligada a citar la norma para convertirse en una sujeta normativa y aceptable (esto quiere decir heterosexual, cisgénero e identificarse con todo lo que implica ser mujer en cuanto rol social, comportamientos y vestimenta), en resumen, comprendemos que la formación de ella como sujeta depende de la operación previa de legitimación de las normas de género, pero cuando esto no se cumple entonces la sujeta subvierte el acto performativo porque no cita la norma que el acto de habla implica. En este sentido, los cuerpos de las obras se sitúan como cuerpos mal reconocidos, sujetas/os que viven como “fantasmas de discontinuidad”¹⁴, es decir, que rompen las normas de género y son creadas/os por ellas, entendidos como: cuerpos *queer*.

En este capítulo pretendemos identificar cuáles son los cuerpos a-normativos en cada obra, qué lugar ocupan y qué hace el poder con ellos.

La categoría sexo/género rebasada por la realidad: existencias a-normativas

El deseo invisible, está dividido en capítulos que trazan un breve mapa del deseo de la época, el primer apartado se titula “Plaza de Armas”, en este se nos presenta a Fabián quien vive en 1950 y se describe como: “su andar es lento y rudo, lo que contrasta con su vestuario: pantalones claros ajustados y un suéter color rojo italiano. Esto lo hace reconocible para quienes anden en busca de amor” (Asalazar 17), en esta descripción ya comenzamos a notar dos cosas: la ambigüedad con que es presentado el personaje y los “códigos del deseo”, como son nombrados en el libro, que utilizan los personajes para reconocerse entre ellos. La mirada juega un rol fundamental, en tanto les permite adentrarse en estos espacios donde ocurren los encuentros homoeróticos: “espacios que les pertenecen a los cuerpos sólo mientras dure el fragor del deseo concretado, y que a su vez los hace espacios impropios para los vigilantes

¹⁴ Butler, Judith. *El género en disputa*. España: Editorial Paidós, 2007.

de la ciudad” (ibíd. 18). El segundo personaje es Óscar, quien aparece diecinueve años después que Fabián: “nunca salía sin vestirse a la moda de fines de los sesenta y comienzos de los setenta: suéter a rayas ajustado, pantalones pata de elefante y zuecos” (ibíd. 22). El tercero es Ricardo, que se ubica en 1969, y se describe como una vieja cola que pasea en su auto por Merced con Mosquito. El cuarto es Juan, quien en los primeros capítulos alrededor de 1950 tiene un encuentro con Fabián en el Roxy. Y finalmente, encontramos a Manuel, quien aparece por primera vez en un encuentro homoerótico junto a Fabián.

Reconocemos a estos personajes como los cuerpos *queer* de la obra, en tanto ellos están relacionados con el deseo homoerótico, esto podemos evidenciarlo, primero, porque transitan por las calles de Santiago buscando u ofreciendo sus servicios: “a vista y paciencia de todos, el Óscar se acerca al tipo que le pareció más solvente: el Ricardo, de cincuenta y tres años” (Asalazar 22) y segundo, porque sus descripciones físicas relacionadas con la vestimenta están sujetas a los estereotipos típicamente *gays* (asumidos por la sociedad), como vimos en la cita anterior: pantalones claros y ajustados, suéter a rayas ajustado, pantalones pata de elefante y zuecos; y como podemos observar en otras escenas de la obra: “la mayoría fue vestido luciendo polerones ajustados, pantalones apretados en el muslo y anchos en la pantorrilla, junto con zapatos de gruesa plataforma. Varios lucieron su rostro maquillado y su cabello largo y cuidado” (ibíd. 27).

Los deseos divergentes resultan un grave problema para la categoría sexo/género, en tanto la “matriz heterosexual” actúa como la prohibición de semejanza entre hombres y mujeres estableciendo a “él” como penetrador y a “ella” como lo penetrado; pareciera que sin esta matriz podría cuestionarse la estabilidad de estas posiciones jerarquizadas. Esta prohibición asegura la impenetrabilidad de lo masculino como una especie de pánico, el pánico a llegar a parecerse a la mujer, a afeminizarse o el pánico a lo que podría ocurrir si se autorizara una penetración masculina de lo masculino: “sólo para observar cómo se contorsiona de dolor y de placer mientras se lo mete, y después empieza con la embestida mecánica y apurada del **híper reprimido**” (Asalazar 23) [el destacado es mío]; en esta cita comprobamos cómo la matriz heterosexual se destruye, puesto que “lo penetrado” no es una mujer sino un hombre, pero también podemos ver cómo ésta ejerce presión en los sujetos y actúa mediante el miedo que es expresado en este personaje a través de la represión que ejerce él sobre sí mismo para no “afeminizarse”. Por esta razón, encontramos a personajes casados

como Ricardo: “anillo al dedo de casado con domicilio en la pujante comuna de Providencia” (ibíd. 22), quien como observamos en la cita anterior vive una vida a escondidas y reprime sus deseos homoeróticos públicamente.

El pánico a asumirse cola¹⁵ o afeminizarse lo vemos también en Fabián: “el Fabián arruga la cara y le planta un combo en la nariz, qué te creís culiao, **yo no soy maricón**, le espeta” (Asalazar 36), “este lo hace, metiéndoselo de a poco, con los ojos cerrados bien relajado, respirando profundo. Pero el mostacero no está **pa’ hueás de maraco**: le empieza a dar bien rápido” (ibid. 40); como también en el Manuel: “¿qué querís? Le pregunta el mostacero al Manuel. Este se detiene y vuelve la cabeza lentamente, con frío, miedo y sorpresa y **asco de sí mismo** y de todos, de todo. Con vergüenza apunta a su propio culo” (ídem) [los destacados son míos]. Hemos dicho antes que las prohibiciones no siempre producen cuerpos dóciles sino también cuerpos que se rebelan contra la matriz heterosexual; sin embargo, en la obra podemos ver que esto se produce de manera contradictoria dado que los cuerpos se rebelan mediante la vestimenta y sus deseos divergentes a la norma, pero tienen instaurado el pensamiento heterosexual, el cual es reflejado en sus actos. “El pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no solo las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia” (Wittig 52), su poder tiene como función poetizar el carácter obligatorio del “tú serás heterosexual o no serás” (se plantea como una obligación anterior a toda ciencia), por esto mismo, puede funcionar de manera conjunta con el concepto de Butler, porque ambos plantean las orientaciones sexuales divergentes a la heterosexualidad como una desviación que no tiene cabida y no permiten el desarrollo de las/os sujetas/os.

En *Los topos* la historia se centra en un personaje que podríamos reconocer como cuerpo *queer* a medida que se desarrolla la historia, sin embargo, también encontramos otras personajes que categorizaremos de la misma manera, estas son Maira y Mica.

El protagonista en un comienzo se presenta como un hombre cisgénero que establece una relación con una mujer, Romina, relación que comienza a verse afectada por el embarazo

¹⁵ Cola: nace a fines del S.XIX asociado al término “colipato” y refiere al movimiento de la cola de los patos, un caminar “femenino”. En este trabajo alude a todos los *gays* ligados a cierta “feminidad” convencionalmente entendida.

de ésta. En las visitas que hace el protagonista a Romina comienza a transitar por ciertos espacios que lo llevan a su primer encuentro con travestis: “tenía que pasar por Uriarte, Thames, Godoy Cruz, no tardé en familiarizarme con las travestis que por entonces se ofrecían en esas calles. Pasaba lento, miraba, a veces les preguntaba cosas **como si fueran chicas comunes**” (Bruzzone 25) [el destacado es mío], claramente el protagonista no ve a estas chicas como mujeres reales esto se evidencia en la utilización del “como”, puesto que las compara con las “chicas comunes”, sin embargo, posteriormente se ve atraído por: “las curvas perfectas, los cuerpos que eran como cuerpos dobles, doble piel, doble intensidad, sensualidad desenfadada, todo eso, me llevaba a levantarlas sin pensar, pagar, sentir que mi vida subía a las nubes y que se quedaba un rato allá” (ibíd. 26). El énfasis que hace el protagonista a partir del “doble” refiere a que “la actuación de las travestidas altera la distinción entre la anatomía del actor y el género que se actúa” (Butler, *Disputa* 282).

Bajo estos términos las travestidas ocasionan una ruptura en el sistema sexo/género, aunque esto puede ser controversial ya que denominarse travesti puede ocuparse para la desnaturalización como para la reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas del género. Butler dice que la travesti “cumple una función subversiva en la medida en que refleja las personificaciones mundanas mediante las cuales se establecen y naturalizan los géneros ideales desde el punto de vista heterosexual y que socava el poder de tales géneros al producir esa exposición” (*Cuerpos* 325), sin embargo, esto dependerá de desde dónde o cómo se enuncie la sujeta/o, puesto que la mayor parte del tiempo se tiende a la afirmación del género más que a la ruptura de este. No obstante, en la obra las travestis son expuestas como una identidad híbrida y descentrada, desde un ser bipartido que no tiende a una cosa más que a otra sino que habita las dos por igual; es decir, sujetas/os a-normativas/os.

El protagonista conoce a Maira, una travesti del sector, con quien comienza a pasear y después a tener relaciones sexuales que él justifica como: “Maira y yo habíamos empezado a tener sexo. Instinto de reproducción y supervivencia, supongo. Algo distorsionado, pero puro instinto” (Bruzzone 33), lo que el protagonista llama “instinto” tiene relación con la creencia de que la especie supone la capacidad de reproducir especímenes viables (es decir, pertenecer a la especie es poder generar cuerpos que la reproduzcan: el núcleo de la especie es la capacidad reproductiva), es evidente que las sexualidades a-normativas son una amenaza a ese principio de reproducción ya que los linajes de los cuerpos *queer* son

considerados filiaciones mezcladas e híbridas¹⁶. De cierta forma, lo que el protagonista intenta hacer es justificar su comportamiento y confirmar su masculinidad: “y estábamos en eso —**yo adentro de Maira**— cuando empecé a sentir mal olor” (ídem) [el destacado es mío], esta aclaración es casi innecesaria y está en función de la matriz heterosexual, el único sentido que tiene dentro de su discurso es establecerse a él mismo como el penetrador, masculino y dominante.

El protagonista se ocupará de buscar a Maira, puesto que llegado cierto momento desaparece y nadie sabe nada de ella, esto lo lleva a una doble búsqueda que motivará su viaje y un cambio radical en su vida: “mientras buscaba a Maira, además, empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto hermano nacido en cautiverio, como si las dos búsquedas tuvieran algo en común, como si fueran parte de una misma cosa o como si fueran, en realidad, lo mismo” (Bruzzone 41), a partir de esto ambas búsquedas se confundirán y se convertirán en una. Esto tiene relación con el contexto en el que el personaje se desenvuelve: una vez terminada la dictadura de Argentina procede un período en el que comienzan a manifestarse distintas modalidades de recuperación de las memorias de la militancia y el activismo político, no solo de las violaciones a los derechos humanos: “la memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos y eventos traumáticos de represión y aniquilación, cuando se trata de profundas catástrofes sociales y de situaciones de sufrimiento colectivo” (Jelin 65). De este modo, jóvenes que no vivieron el período, como quienes cargan con las marcas biográficas del sufrimiento y la pérdida familiar, representado por HIJOS en la obra, se acercan con nuevas interrogantes. Esto se relaciona con la posmemoria, es decir, recordar lo que no se ha vivido directamente, por lo que el protagonista como hijo de detenidos-desaparecidos tenderá a la búsqueda y reconstrucción de la memoria de la familia que se verá imposibilitada: “de hecho, nunca tuve la oportunidad de completar en forma correcta la parte de los formularios donde dice padres, ocupación de los padres y todo eso porque siempre está la opción “fallecido” pero nunca la opción “desaparecido” (Bruzzone 132). Entonces el protagonista está condenado a una búsqueda que hace “para completar la imagen de su propia

¹⁶ Giorgi, Gabriel. “La lección animal: pedagogías *queer*”. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014. 237-256.

identidad ya que ha perdido a sus padres apenas recién nacido y además para intentar recuperar esos seres queridos que sigue perdiendo en el desarrollo del relato” (Gomez 41).

La obra está repleta de fantasías que funcionan para llenar los espacios vacíos de esta memoria perdida. De este modo, el protagonista llega a imaginar un *complot* para acabar con la homosexualidad en el mundo, lo cual si bien es una fantasía responde a la noción de castigo que habita detrás de los deseos homoeróticos: “la ley represora engendra la heterosexualidad, y actúa no solo como un código negativo o excluyente, sino como un castigo (...) que diferencia lo legitimo de lo ilegitimo (Butler, *Disputa* 150-151), y que ahora le afecta a él pues por primera vez el protagonista se define: “las travestis eran, en realidad, la forma encontrada por los complotados –una inabarcable organización-medusa clandestina –poco visibles— **y bisexuales como yo**” (Bruzzone 45) [el destacado es mío].

Por otra parte, Maira también la reconocemos como un cuerpo *queer*, en tanto es travesti: “en todo caso, había que concentrarse en su paso firme y plástico a la vez, en sus hermosas caderas que movía en la niebla” (Bruzzone 44), es importante aquí la utilización de “plástico”, puesto que alude a la falsedad o a lo artificioso de su movimiento. Se puede decir que Maira no es reconocida dentro de los parámetros de lo humano, por decirlo de algún modo, es más bien una construcción, algo que se parece a pero que no puede llegar a ser (o eso pareciera ser para el protagonista). Y esto la sitúa, claramente, fuera de la norma: “salirse del género normativo es siempre, en alguna medida, salirse de la especie; la reconocibilidad de la especie humana pasa por tener un género legible e identificable” (Giorgi 242), el protagonista se enfrentará a esto mucho más adelante. Él vive un proceso paulatino que comienza cuando empieza a perderlo todo: su casa, la abuelita y sus documentos, este último fundamental en su transformación:

Bueno, pensé mientras veía a mi auto irse calle abajo, peor sería que me roben la billetera, los documentos, todo. Y cuando lo vi doblar en una esquina, a dos o tres cuadras, me di cuenta de que todo lo que no tenía que perder estaba en el auto. Lo que había dejado en el asiento del acompañante después de cargar nafta y ahora bueno, ahora ya ni siquiera tenía ganas de hacer la denuncia. Caminé hasta la estación de trenes para... no sé para qué, pero mi nuevo hogar, en esos días, fue la estación y la plaza con calesita pegada al estacionamiento (Bruzzone 85).

La pérdida de los documentos es equivalente a la pérdida del nombre, esto tiene una gran importancia puesto que “el nombre que instala el género y el parentesco, funciona como una performativa que inviste y está investida políticamente. Al nombrarnos se nos inculca esa ley y se nos forma, corporalmente, de acuerdo esa ley” (Butler, *Cuerpos* 115), en este sentido, el protagonista abandona su nombre, se sitúa por fuera de la ley, y esto le permite vivir la vida que tendrá en Bariloche. Sin embargo, antes de viajar conoce a Mariano, con el cual vive un tiempo y de quien asume estar enamorado. Así, comienza la segunda parte de la obra situada en Bariloche y de la compañía de Mariano.

En Bariloche conoce a el Alemán, figura determinante en la búsqueda de la identidad del protagonista, él es su contacto en Bariloche y quien le da trabajo en una construcción a él y a su amigo, lo cual les permite tener un lugar donde vivir. El Alemán se convertirá en la expresión de la violencia, como veremos más adelante, es un torturador de travestis; y a partir de sus historias el protagonista comienza a pensar en Maira, la cual se adentra en él: “era como si ella, poco a poco, hubiera entrado en mí. Una astilla que al principio duele porque no se puede sacar pero que al final, sin infecciones, sin pus, pasa a formar parte de uno y ya no duele ni molesta porque eso es lo que uno es, un hombre con astilla” (Bruzzone 118), esto parece una premonición de lo que le sucederá o quizá, de la condición inherente de las sujetas/os. Detengámonos en la imagen de la astilla, ésta es definida por la RAE como “fragmento de superficie irregular, fino, alargado y puntiagudo, que se desprende de la madera, de un hueso, de un mineral”¹⁷, en este sentido, podemos comprender la astilla como la feminidad que se adentra en los cuerpos masculinos o la masculinidad en los cuerpos femeninos, un trozo de abyección que se inserta en los cuerpos con dolor pero que, finalmente, se asienta tranquilamente en ellos, “porque eso es lo que uno es”, el protagonista se asume y se reconoce como un “hombre con astilla”.

El Alemán se convertirá en “ese energúmeno que le daba cuerpo a todos mis fantasmas y se convertía en núcleo de algo todavía difuso, pero que en los meses siguientes cobró forma de espiral o de cinta de Moebius, según como se mire, infinito por lo inmenso o infinito por lo pequeño, al final el tamaño es lo que menos importa” (ibíd. 124), la cinta de Moebius posee una sola cara y vuelve al punto de partida después de haberlo recorrido todo. Esto define al Alemán, el punto de partida del descubrimiento identitario del protagonista,

¹⁷ *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. 2017. Web. 18.10.18.

pero también la representación de todos los fantasmas (violencias) que regresan una y otra vez, infinitamente.

Los hechos cambian drásticamente cuando el protagonista tiene relaciones sexuales con Mariano, en el trailer, y son descubiertos; pareciera ser que todo lo que sucede en la vida del protagonista se reduce a una sucesiva pérdida y búsqueda. De este modo, conoce a Mica, travesti y ex constructor, también podemos reconocerla como un cuerpo *queer*, en tanto: “más cuando ella, con su travestismo no era sólo una reunión macho-hembra –ni siquiera varón-mujer—, sino una especie de mapa galáctico, algo que había que saber ver, pero que a todas luces estaba ahí” (Bruzzone 128). Mica impulsará a el protagonista a buscar a su hijo y vengar a Maira, y así trazar su nuevo camino: “pero el plan de venganza estaba claro: buscar al Alemán y matarlo, gente como él había matado a Maira, gente como él era la peste social, el infierno alrededor, cada uno de los enviados del mal que Maira había perseguido en su vida de matapolicías. Ocupar el lugar de Maira, culminar su tarea exterminando al último eslabón de la maldita cadena apestosa” (ídem). La historia da un vuelco, el protagonista deviene travesti: “el plan era hacerme pasar por travesti, dejarme levantar por el Alemán, convertirme en su chica travesti favorita, y una noche, con la determinación del que esperó una vida entera el momento de hacer justicia, matarlo” (Bruzzone 143), el protagonista se hace cargo de toda una tradición de dolor que recae sobre las travesti, vengar la marginación, vengar la violencia por Maira y por todas, también por él: “no fue difícil, era como si en cierta forma ya estuviera preparado para el cambio y salió bastante **natural**. Los gestos, las expresiones, todo se volvió dulce, fresco, **fluido**. Representaba mi papel y **no solo me gustaba**, sino que hasta me lo creía” (ibíd. 144) [el destacado es mío], si bien argumenta que es solo un rol que debe cumplir para llevar a cabo su plan, a partir de esta cita podemos darnos cuenta que parece ser algo que lleva intrínsecamente, por esto la fluidez y la naturalidad.

La pregunta por qué lugar ocupan estos cuerpos y qué hace el género con ellas/os se responde a partir de lo siguiente: “dentro de un sistema de reconocimiento, la divergencia corporal frente a la norma es considerada como monstruosidad, violación de las leyes de la naturaleza, o perversión, violación de las leyes morales” (Preciado, *Testo* 62), por ello aparecen sistemas duros y externos de producción de las subjetividades, en este sentido, “ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticos eliminados o tachados” (ibíd. *Manifiesto* 18). Esto ocurre con los cuerpos *queer*, intentan ser eliminados

sistemáticamente por lo que están supeditados a tener que enunciarse desde los márgenes. La/el protagonista una vez travesti queda relegada/o a la calle, ser travesti no se concibe en otro lugar que no sea en el sexoservicio: “ser travesti es también ser tu propio gerente de recursos humanos” (Bruzzone 146) y en la bohemia nocturna: “pero a la noche iba cada vez menos y además de trabajar en la calle me llamaban de una agencia de viajes que ofrecía servicios sexuales a turistas” (ídem).

En *El deseo invisible* sucede lo mismo, los cinco personajes se enuncian desde “espacios poblados por cuerpos abyectos, diferentes de los cuerpos normales, que consumen la ciudad de forma invisible pero efectiva” (Asalazar 18). Para entender cómo funcionan los espacios en la obra usaremos el término de “heterotopía” de Michel Foucault: “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí” (“Los espacios” 22), por ejemplo, la Plaza de Armas, el Cine Arte Normandie, etc. en ellos se conjugan distintos bloques de poder que dialogan: “las arquerías del Portal Fernández Concha, en su orilla sur, sirvieron de espacio de encuentro homoerótico clandestino durante las tardes y las noches; también fueron ámbitos de reunión, a toda hora, de artistas plásticos, escritores y sus seguidores” (Asalazar 21). Por ejemplo, en la Plaza de Armas transitan los colas quienes se apropian de este espacio “sólo mientras dure el fragor del deseo concretado”: “en ellos habita otra temporalidad, singularizada por el deseo, un pliegue en el tiempo indiferenciado del caminar urbano, distinta al no tiempo de la ciudad” (ibíd. 18), pero también “en ella confluyeron, desde antaño, mendigos y mendigas, prostitutas y prostitutos, empleados domésticos, habitantes de la periferia, trabajadoras y trabajadores del estado y familias dueñas del poder político y económico” (ibíd. 18-19), este se considera un lugar profano que intentó ser disciplinado muchas veces por el poder estatal. En este sentido, una plaza funciona como lugar para escribir, para pasear, para encuentros homoeróticos, para ejercer violencia, etc; es decir, dialogan distintos bloques que chocan entre sí.

En la obra se afirma que los espacios que ocuparon estos cuerpos eran espacios bohemios: “de esta suerte, calles, parques, bares, cafés, boites, prostíbulos, teatros y cines del centro de la capital formaron un circuito de vida social, intelectual, artística y erótica, conocido como la bohemia” (Asalazar 20). Usualmente estos personajes habitan estos espacios para obtener dinero y porque el sistema los ha marginado:

La excitación política y cultural del centro histórico de la capital de Chile, tuvo su contrapunto en la miseria vivida por quienes habitaron las comunas de la periferia. Desde allí, y también desde la marginalidad que vivió en el centro, fluyeron jóvenes cuerpos masculinos hacia la Plaza de Armas. Tal y como el Fabián, buscaron subsistir convirtiéndose en mostaceros o guaneros, vendiendo servicios sexuales por ropa, un plato de comida, una invitación al cine, o algunos escudos que les alcanzaran para pasar la noche en un hotel del sector (Asalazar 21).

De este modo, a lo largo de la obra nos encontraremos con capítulos que nos enseñan distintos espacios donde los deseos homoeróticos podían ser concretados en una ciudad que renegaba de la existencia de estos sujetos y que los excluyó a espacios donde no podían ser vistos, invisibilizando sus deseos.

Entonces, si nos preguntamos qué hace la norma con los cuerpos *queer* la respuesta sería: los margina. Y es desde estos espacios donde se ven obligadas/os a configurarse una identidad o rechazar toda identidad sobrellevando y anteponiéndose a la violencia que la categoría sexo/género expresada en distintas instituciones o manifestaciones ejerce sobre estos cuerpos, como veremos en el siguiente capítulo.

4. II. La categoría sexo/género como productora de violencias inherentes

Este capítulo tiene como objetivo reconocer cuáles son las violencias que se ejercen en los cuerpos *queer* y evidenciar desde qué estructuras de dominación ocurren. Primero nos adentraremos en el concepto de violencia para comprender de qué modo ésta se ejerce. Según Michel Foucault, la violencia forma parte del régimen biopolítico (política de control y producción de la vida) moderno, gobernador y artífice no solo de nuestra muerte, sino también de nuestra vida actuando como productor y reproductor de corporeidades y discursos. Debemos comprender la violencia no solo como destructiva sino también como constructiva, puesto que está en el origen de nuestros cuerpos y sus relaciones, de nuestras formas de comportamiento social, sexual y laboral¹⁸. Así, en el siglo XIX el modo dominante de la acción biopolítica es la sexopolítica donde el sexo, la sexualidad y la raza son ficciones somáticas que obsesionan al mundo occidental. Se denominan así, porque su existencia depende de lo que Judith Butler ha denominado la repetición performativa de procesos de construcción política¹⁹.

Un modo de ejercer la violencia es a partir del “biopoder”, término expuesto por Paul B. Preciado en *Testo Yonqui*, este funciona como tecnología política que se convierte en arquitecturas disciplinarias (prisión, escuela, hospital, etc.), textos científicos, tablas estadísticas, recomendaciones de uso, etc. a partir de las cuales se intenta instituir a las/los sujetas/os desde la categoría sexo/género, por ejemplo. Es fundamental enlazar esta noción con lo que Pierre Bourdieu denominó estructuras de dominación²⁰, es decir, el producto de un trabajo continuado (histórico) de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares (entre ellos están los hombres, con armas físicas y simbólicas) e instituciones (familia, iglesia, escuela, estado). Cabe mencionar que el “biopoder” se enmarca en lo que Preciado denomina “régimen farmacopornográfico”, término ya explicado con anterioridad, que

¹⁸ Ruido, María. “La representación de la violencia/violencia de la representación: De Jack el destripador a Ciudad Juárez, pasando por la pantalla de la TV”. *Youkau*. 11 (2011): 39-27.

¹⁹ Preciado, P. “Historia de la tecnosexualidad”. *Testo yonqui*. España: Espasa, 2008. 57-67.

²⁰ Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. “La construcción social de los cuerpos”. Barcelona: Anagrama, 2002. 9-20.

resulta ser importante en la medida en que da cuenta que el cuerpo se define a partir de cuántas hormonas poseemos o qué aparato reproductor tenemos, por lo que, para calzar en el sistema el régimen obliga a intervenir los cuerpos, lo cual es una violencia en sí misma.

A partir de lo antes mencionado debemos preguntarnos ¿quién o qué ejerce la violencia en las producciones literarias? Bourdieu propone que una de las estructuras de dominación es el Estado, y éste lo podemos ver reflejado en las obras a partir de la policía: “y cuando intenté un último descargo me amenazó: “vaya, patroncito, no me la complique, no sea que la cosa vaya a terminar como ese travesti amigo suyo” (Bruzzzone 83), si bien esto solo es una advertencia no deja de estar lejos de la realidad, el protagonista luego de perderlo todo pasa días escondiéndose creyendo que la policía lo perseguía debido al *complot*, que ha imaginado, para acabar con todos los homosexuales. Podríamos comprender este apartado como una denuncia implícita, puesto que en efecto es la policía quien, en representación del Estado, persigue a los cuerpos a-nomartivos, así como también evidenciamos en *El deseo invisible*: “entran cuatro hombres terneados, pistola en mano, les apuntan y les dicen que paren (...). Es una redada. Uno de los rati le pega al Óscar con el mango de la pistola, este cae hacia un lado, hecho un ovillo encima de la cama” (Asalazar 24), la violencia es ejercida por la policía en contra de los personajes que desafían la heteronormatividad²¹ establecida.

El género, como ya vimos, exige la heterosexualidad a los cuerpos por lo que consideramos esta noción sumamente violenta. Judith Butler plantea que la coherencia o unidad interna de cualquier género, hombre o mujer, necesita una heterosexualidad estable; en este sentido, esto justifica la violencia hacia los cuerpos que se desvían de la norma, dado que “el pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no solo las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia” (Wittig 52), así plantea las otras orientaciones sexuales como una desviación que no tiene cabida y no permite el desarrollo de estos cuerpos. De este modo, evidenciamos el coercitivo e impositivo “o no serás” en los personajes de *El deseo invisible*: “ahora me van a llevar preso por colipato, con ficha policial y todo, quizá cuánto tiempo me dejan adentro y seguro que me violan, van

²¹ “Ordenamiento social que se construye de forma normativa desde las categorías inmutables hombre, mujer y las relaciones heterosexuales. Regula la sexualidad y atraviesa todas las instituciones sociales” (Lugo-Márquez 43).

a hacer lo que quieran conmigo los otros presos, cuando se enteren que caí por maraco” (Asalazar 24) y en *Los topos*: “las travestis eran, en realidad, la forma encontrada por los complotados —una inabarcable organización-medusa clandestina— para tentar y descubrir homosexuales tibios (...), catalogarlos, localizarlos y, una vez dadas las condiciones, coronar su plan con una razzia despiadada cuyo fin era eliminar a todos los putos del planeta” (Bruzzone 45). En esta última obra la diferencia es que los travestis son aunados en un mismo grupo junto a los homosexuales, puesto que son categorías que en la obra a veces se ocupan indistintamente.

El biopoder también se ejerce a partir de ciertos textos canónicos, por ejemplo, textos jurídicos, esto podemos considerarlo como un modo de castigar las “desviaciones” a partir de la creación de leyes que avalen las categorías que se han ido naturalizando a lo largo del tiempo y así, acercarlas más a la normatividad. De este modo, cualquier acercamiento público entre dos hombres era sinónimo de cárcel por ofensas a la moral y a las buenas costumbres, ejemplificamos con lo que le ocurrió al Óscar en *El deseo invisible* que fue “fue rapado y estuvo preso durante tres días, en los que fue acusado de ofensas a la moral (católica) y las buenas costumbres” (Asalazar 44). El espacio de disciplinamiento que representa esta idea es la cárcel: “las relaciones de poder al interior de todas las cárceles están profundamente homoerotizadas, y eso lo comprendían los médicos que acompañaron la construcción del Estado Sanitario entre 1924 y 1974” (ibíd. 72-73), de esta suerte encontramos a Fabián que con dieciséis años cae en la cárcel por primera vez donde “la primera noche él sabía lo que venía, por lo que intentó resistir las incontables manos que lo despertaron, le bajaron los pantalones y le ensalivaron el culo” (ibíd. 72).

Como vimos con anterioridad, la policía cumple un rol fundamental en el resguardo del “orden público”, lo cual se puede evidenciar en *El deseo invisible*: “la policía civil uniformada, fiel aliada del Estado Asistencial Sanitario y sus designios de limpieza étnica y social, hostilizó el deseo homoerótico en sus espacios” (Asalazar 86) causando miedo en los cuerpos que se atreven a infringir las leyes, por esto el Juan “tiene susto de que le puedan hacer los pacos si lo pillan, por eso va apurao’ y cabizbajo a tomar la liebre que lo llevará hasta La Cisterna” (ibíd. 69). De este modo, comprendemos porqué Fabián es perseguido por las calles de Santiago, por qué decide alejarse del sexoservicio y dedicarse a vender sopaipillas hasta que lo encuentran dos hombres altos y con terno y le cuentan que “una de

las últimas órdenes del gobierno es prevenir la propagación de la enfermedad y el vicio de la homosexualidad” (ibíd. 88) y, debido a esto, Fabián tendrá que pagar las consecuencias: “su cuerpo sale disparado varios metros y rebota en el pavimento. La cabeza se le triza. Los tiras se acercan a ver si es verdad que los maracos son iguales a los demás por dentro. Un barrial de sangre les confirma su humanidad” (ibíd. 89), con tono irónico el narrador nos relata el fin de la vida de Fabián que nunca fue lo suficientemente normativo para ser considerado humano, para merecer algo más que una muerte indigna.

Las imposiciones del género son coactivas, por lo que los sujetos de *El deseo invisible*, como método de defensa, se adjudican la enfermedad para intentar eludir a la policía: “hacemos estas cosas porque las sentimos, no porque seamos malos o delincuentes [...] nació cola, pero esto es una enfermedad, no un vicio” (Asalazar 89). Entonces, hay que comprender que el hostigamiento policial era exacerbado a pesar de que los colas pudieran ocupar los espacios públicos y se haya vivido un momento de liberación con la Unidad Popular. El contexto de la sociedad se podría definir a partir de este fragmento: “lo importante para el bienestar de la raza chilena es neutralizar sus elementos podridos. Nuestra orden es prevenir la propagación de la enfermedad y el vicio de la homosexualidad (...). El pueblo que no conoce de higiene ni de normas morales, que es incapaz de construir una familia como dios manda” (ibíd. 25) la homosexualidad como una enfermedad y, posteriormente, en la dictadura, como un delito son expresiones de la violencia que ejerce el género y que actúa disciplinando a las/los sujetas/os internalizando los binarismos como hechos irretubles.

Por otra parte, en el capítulo anterior de este trabajo vimos cómo a Maira se le atribuían características de lo animal o, más bien, cómo se desviaba de lo que era considerado humano. Las ideas de Gabriel Giorgi nos ayuda a comprender la relación que existe en el imaginario social entre “lo animal” y “lo *queer*”:

La inscripción de cuerpos y “deseos disidentes” en la imaginación cultural ha implicado no solo una puesta en crisis de gramáticas de reconocimiento social de los cuerpos, sino simultáneamente, una crisis de su pertenencia a la especie humana misma: los cuerpos y sexualidades no normativos marcaron un límite de la legibilidad de la vida humana o de la subjetividad propiamente humana (242).

En *El deseo invisible* también podemos ver que ocurre esto: “entretanto, el detective que le pegó al Óscar tiene su pistola en la sien del Ricardo y lo insulta, gritándole maraco asqueroso, si quiero te reviento aquí mismito, pa’ que no hayan más maracos como tú, deberíamos exterminar a todos estos maracos reculiaos, si los pillamos chanchito, en pleno **culiando como animales**” (Asalazar 24) [el destacado es mío]. La ecuación entre lo “*queer*” y “lo animal” responde a una tradición de exclusión y de deshumanización de cuerpos y deseos “disidentes” que pertenecieron (y siguen perteneciendo) a la historia de la imaginación cultural y política. La intersección entre lo animal y los cuerpos *queer* en la cultura es la reflexión cultural de una biopolítica que marcó estos cuerpos como abyectos, objeto de violencia y de abandono. Giorgi se pregunta ¿por qué la identidad o la subjetividad emerge atravesada por la línea de sombra de lo inhumano, el híbrido humanoanimal que podría ser, también, el monstruo? Esto es más simple de lo que nos podemos imaginar. El animal, el monstruo, el híbrido son seres concebidos como inferiores, viles y repugnantes, seres que merecen la violencia que se les adjudica, pues para una sociedad antropocéntrica todo es menor en cuanto no sea humano; y en la medida en que estos cuerpos se enuncian desde la periferia del reconocimiento por no identificarse con categorías naturalizadas son, entonces, animales.

En las producciones literarias podemos encontrar lo que Bourdieu denominó “estructuras de dominación”, dentro de ella existe un agente singular que nos compete mencionar y podemos identificar como: los hombres, por lo que estaríamos acuñando el término de “dominación masculina”, ya explicado con anterioridad. Cabe decir que en las obras la violencia no es solo física sino también simbólica²².

En *Los topos*, el “Alemán” es la figura que ejerce y representa la violencia. Primero, no parece casualidad que el mayor exponente de violencia de la obra sea denominado alemán, debemos considerar todo el peso simbólico que esto trae consigo. Ser alemán e identificarse así es hacerse cargo de toda una historia de violencia y exterminación que no estará alejada de lo que él hace en la obra. El Alemán es la figura de poder masculina: “también hablaba del travesti que había estado con él la noche anterior, de todo lo que iba hacerle al que

²² Es una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos y como por arte de magia, al margen de cualquier coacción física; pero esta magia solo opera apoyándose en unas disposiciones registradas, a la manera de unos resortes, en lo más profundo del cuerpo (Bourdieu 30).

levantara en su camioneta la próxima vez” (Bruzzone 114) esto lo hacía para mostrar que “no era sólo el buen padre y esposo, el jefe responsable, sino también un hombre salvaje, cruel, astuto, impredecible; o sea: lo bastante despiadado como para irradiar —así lo decía Mariano— “este tipo irradia”—respeto a todos sus subordinados” (ibíd. 114-115). El Alemán aparece repetidamente contando las historias de abuso hacia “esos maricones”: “al de ayer lo hice recagar en las patas, lo subí atrás y lo esposé a la barra antivuelco, después salí a la ruta y entré a zigzaguear, decí que estaba atado, el maricón, si no salía volando y en la zanja andá a reconocerlo” (ibíd. 115), el Alemán recurre a estos tratos porque sabe que puede hacerlo y puede hacerlo en la medida en que los travestis para él son el reflejo de feminidad (como veremos en el tercer capítulo), a través de estos actos él demuestra su poder: “la misoginia por detrás del acto es un sentimiento más próximo al de los cazadores por su trofeo: se parece al desprecio por su vida o a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación” (Segato, “Territorio” 13). Es por esto que después para el protagonista se transformará en “ese energúmeno que le daba cuerpo a todos mis fantasmas y se convertía en un núcleo de todavía algo difuso, pero que en los meses siguientes cobró forma de espiral o de cinta de Moebius (...)” (Bruzzone 124).

En *El deseo invisible* la violencia se masculiniza y se lleva a cabo entre los mismos cuerpos que transitan en búsqueda de concretar su deseo homoerótico, pero también por machos empedernidos con aire de superioridad por su heterosexualidad: “los machos de la pobla le gritaban colipato, maraco, maricón. Disimulando el miedo de ser golpeado, violado o incluso asesinado, él caminaba con dignidad” (Asalazar 22). Como vimos, la cárcel es homoreotizada pero no en buenos términos, siempre será la expresión misma de la violencia:

Entre todos lo empelotan y luego se sortean quién se lo culiará primero. El ganador saca un cortaplumas precario y, poniendo en cuatro al Óscar, le hace una pequeña incisión justo en el pirineo. Luego avanza, hendiendo más la hoja, justo hasta la entrada del ano y la sangre empieza manar a borbotones. (...) y se lo empieza a meter con la ayuda de la sangre que humedece su agujero. El Óscar no puede gritar porque el que salió segundo en el sorteo le está ensartando su pene en la boca, los otros miran (Asalazar 26).

El narrador nos dice “por ser cola y pobre le pasa, por ser maraco atorrante de la Plaza de Armas” (Asalazar 26), y es verdad, ser cola te degrada hasta tal punto que estos cuerpos

parecen ser merecedores de estos actos y muchas veces ellos también lo creen así, porque estandarizan también ciertos comportamientos; por esto, los personajes recorren las calles de Santiago e intentan negar su deseo homoerótico, y en muchas ocasiones se forman pleitos que siempre intentan revindicar su masculinidad así, el Juan “morenazo chileno, chacal de las tierras mexicolatinas, piel aceituna de las resequedades, dispuesto a cobrar venganza por la humillación a su ego proletario y sindicalista, de macho comprometido con la lucha” (ibíd. 43), golpea brutalmente a Fabián: “y ¡PAF! Conchatumadre ¡PAF! Conchatumadre, no te gustó hacerte el hueón en el Hawai, marción culiao” (ídem), lo cierto es que ambos tuvieron relaciones sexuales, pero mientras no haya paga de por medio entonces no se justifica esta acción: “son cinco escudos, le dice, el Juan le responde que ni loco, que él lo vio gozar y que por eso no se cobra, si a los dos les gustó. El Fabián arruga la cara y le planta un combo en la nariz, qué te creís culiao, yo no soy maricón” (ibíd. 36). Por tanto, siempre debe haber algo que justifique esta acción “desviada”, porque ser cola siempre significa perder la masculinidad, porque la identidad masculina se concentra en el dominio y la virilidad, esto tiene relación con el culto al deber “deber ser”: “el deber ser es la imposición de una normalización radicada en los estereotipos de la masculinidad formados por la propia visión masculina” (Ojalvo 23).

Los cuerpos *queer* en las producciones literarias se enfrentan al “patriarcado”. Según Teresita De Barbieri una de las primeras propuestas presentó la subordinación femenina como productor del ordenamiento patriarcal, donde el concepto de “patriarcado” fue tomado de Max Weber. De este modo, se entendió como la relación que tenía el varón de la actualidad con el orden existente en las sociedades arcaicas bíblicas donde los padres disponían de la vida y de la muerte de hijos, esclavos y rebaños. El predominio del padre toma importancia con la instauración del Estado, en ese contexto, el padre sanguíneo dejó de ser importante y fue reemplazado por el orden del padre del Estado, en este sentido, el patriarcado está directamente relacionado con la jerarquía y la figura del padre que proviene del *pater* romano, por ende, está asociada al poder. Sin embargo, De Barbieri nos dice que no se precisaron los elementos constitutivos del sistema por lo que resultó ser un concepto vacío de contenido, plano desde el punto de vista histórico; pero es debido a esta vaguedad que se volvió sinónimo de dominación masculina. Bajo estos términos la población femenina se convierte para el patriarcado en lo que es la clase obrera para el capitalismo, es decir, un mero instrumento

que presta un servicio; por esto, solo rompiendo este ordenamiento social se podría liberar a las mujeres.

Por otro lado, Rita Segato entiende este concepto como una estructura inconsciente que conduce los afectos y distribuye valores entre los personajes del escenario social. En el régimen patriarcal el sistema de estatus se basa en la usurpación del poder femenino por parte de los hombres. “Esa exacción garantiza el tributo de sumisión, domesticidad, moralidad y honor que reproduce el orden de estatus, en el cual el hombre debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares” (Segato, *Estructuras* 14), esto ocurre según Monique Wittig porque la sociedad heterosexual está fundada sobre la necesidad del otro/diferente y dominado, “el concepto de diferencia de sexos, por ejemplo, constituye ontológicamente a las mujeres en otro/diferentes” (53); en este sentido, la violencia se comete en nombre del padre. De esta manera es visto el Alemán por otros: “de día el trabajo duro y de noche soportar a ese imbécil hablando del Alemán como si fuera el mesías. Sí, el salvador de todos los males del hombre del pasado, del hombre del presente y del hombre del futuro” (Bruzzone 122), convertido en un Dios, enaltecido por otros hombres. En esa búsqueda de la familia de la/él protagonista el Alemán se convierte en ocasiones en ese padre perdido y anhelado que a pesar de demostrar el amor de un padre no deja de ser expresión de autoridad, por lo que inevitablemente está ligado a lo patriarcal: “y, a la vez, el Alemán era como un padre, alguien que hasta ahora era puro amor, pura bondad, belleza absoluta, y sólo había que darle tiempo para que mostrara toda la fuerza de su autoridad” (ibíd. 155).

Así, el Alemán comienza a ser expresión y representación de las violaciones que se han cometido en contra de todas las travestis:

Los días de planearlo, de verme, de querer destrozarme mientras yo esperaba que él se volviera loco para hacer conmigo lo que hacía con todas, lo que alguien le había hecho a Maira, y fabricar algo lento, pesado, que el viento ni nada pudiera llevarse. Fabricar odio, pero odio común ni ancestral ni heredado de generación en generación, no odio de muertes en cadena: eso no. Inventar el odio otra vez, hacerlo tan pesado que de apoyarlo en la tierra empezara a hundirse hasta atravesar el planeta, todo el globo atravesado por el odio que empezaba a formarse en algún lugar de mi cuerpo –o que venía formado desde antes— y entonces en el mundo esa marca, el gran pozo, nuevo eje de rotación (Bruzzone 151-152).

La/el protagonista comienza a girar en torno a este nuevo odio que no es más que el odio acumulado por todas las agresiones, y que se asienta en ella/él como una cicatriz, la marca del sistema sexo/género como un tatuaje inborrable. Sin embargo, la historia da un giro y la/el protagonista se enamora del Alemán: “me sentía un idiota por haber tramado semejante plan y ahora encontrarme envuelto en una nueva historia de amor” (Bruzzone 154). El Alemán, que había sido expresión de amor para la/el protagonista, no tarda en demostrar su autoridad: “volvió a golpearme muchas veces, cada vez más fuerte y hasta con el puño cerrado, hasta hacerme rodar debajo de la loma. Después bajó, me agarró del pelo y me arrastró varios metros. La cosa ya no me gustó tanto: pateleé, grité. Y recién cuando me tiró en un pozo, después de escupirme, de mearme, de decir: disculpame, a veces también soy así” (ibíd. 158). Realmente el Alemán no necesitaba de mayor justificación para cometer aquellos actos, como si sus actitudes violentas estuvieran intrínsecamente ligadas a él, porque de todos modos “la fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla” (Bourdieu 11).

De este modo, la relación Alemán-protagonista estará en un constante vaivén entre romance y violencia, dentro del cual la/el protagonista tenderá a normalizar e internalizar la violencia que éste ejerce sobre sí: “el Alemán había vuelto a tratarme bien y las inyecciones que me daba eran cada vez mejores. No sólo calmaban el dolor del tobillo y de las otras heridas sino que después de cierto tiempo eliminaron mis pesadillas y varios de mis malos pensamientos hacia él” (Bruzzone 165), realmente no era consciente del confinamiento en el que estaba, sin embargo, en la cita podemos evidenciar el nivel de manipulación por parte de el Alemán y el sometimiento en el cual se encontraba la/el protagonista. Posteriormente, la obra tomará un tono más onírico y la/el protagonista quedará confinada/o en una cabaña debido a que el Alemán así lo decidió; allí los límites de la realidad serán difusos, estará dentro de una constante ceguera y lucidez:

Durante la recuperación –que no sé cuánto duró porque también tenía que tomarme algo para dormir—, pude ver cómo los colores de las paredes iban cambiando. Era como si alguien las pintara mientras yo dormía o como si mi vista, por alguna razón, recuperara –o perdiera— sensibilidad. A juzgar por la intensidad de los nuevos colores habría que decir que mi vista se

recuperaba, pero la verdad es que no puedo estar seguro de nada de lo que pasó esos días (Bruzzone 159).

Otra violencia que podemos mencionar y que se enmarca dentro del biopoder, es lo que Preciado denominó régimen farmacopornográfico, ésta ha establecido su autoridad material transformando los conceptos de psiquismo, de libido, de consciencia, de feminidad y masculinidad, de heterosexualidad y homosexualidad en realidades tangibles, es decir, sustancias químicas, moléculas comercializables: “la masculinidad y la feminidad son como la depresión o la esquizofrenia, ficciones médicas definidas únicamente de forma retroactiva con respecto a la molécula con la que se tratan. La categoría de la depresión no existe sin la molécula sintética de serotonina del mismo modo, la masculinidad clínica no existe sin testosterona sintética” (Preciado, *Testo* 51).

En *Los topos* podemos evidenciar esto a partir de la/el protagonista, puesto que el Alemán insiste en que se opere los senos: “y cuando volvió insistió con lo de operarme. Y de paso te operan el tobillo, tontita, dijo, hay que aprovechar” (Bruzzone 180), lo cual en un principio causa temor a la/el protagonista: “después de lo de las fotos, de la llegada de los enanos, de las intenciones de meterme en un quirófano para hacer vaya uno a saber qué cosas conmigo” (ibíd. 176), sin embargo, después acepta y le dice que hará todo lo que él diga. Así, el Alemán comienza a medicarla/o: “y mirá, dijo, te dejo esta pastillita, tomala todas las noches, es para que duermas bien” (ibíd. 180). A partir de esta escena toda la narración se vuelve mucho más onírica, la/el protagonista pasa sus días en cama pensando en el Alemán que, supuestamente, se fue a buscar a Maira. Entonces es cuando comienza a transmutar, el Alemán asegura que la/el protagonista se parece a Maira y ella/él comienza a soñar con el retorno de Maira. En los sueños se repiten los símbolos como la “niebla” y la “nieve”, siempre es invierno y hace frío: “lo que Maira quería, lo que quería mamá, y papá a su manera, mundo nuevo, nuevo mundo, hombre nuevo, hombres felices por la llegada, y la promesa de retorno, de las hermanas blancas, las más puras, las hijas de la nieve, del frío más intenso que se vuelve noche de amor” (ibíd. 185); imagen que se corresponde con otra anterior: “no iba a ser fácil, yo iba a estar como debajo de una montaña, de un país de nieve, pero quizá cada tanto pudiera asomarme, mirar, y ellos entonces podrían ver mi cabeza negra –o de otro color, según la tintura— en medio del blanco” (ibíd. 176). Es quizá la premonición de su muerte simbólica,

la representación de su ceguera o de su transmutación con Maira, personaje emblemático que es utilizado por la/el protagonista como referente:

Me saluda con un pañuelo blanco con bordes bordados en blanco donde se pueden leer, también en letras blancas, según cómo se mueve la tela con el viento, distintas formas de la palabra amor: roma, ramo, mora, Omar. ¿Quién es Omar? Hola, Omar, me dice Maira mientras abre la puerta y entra a la camioneta, ahora convertida en colchón. Todos se despiertan y dicen ¡volviste, Maira!, y cuando pienso que le hablan a ella me doy cuenta de que no, porque repiten ¡volviste, Maira!”, y me miran sonrientes, me desvisten, me tocan las tetas recién operadas (Bruzzone 186).

¿Acaso a partir del anagrama de amor se nos revela por fin el nombre del protagonista? ¿Qué rol cumple este nombre? Es quizá solo un juego de palabras que evidencian el cambio definitivo, la transmutación hacia Maira como la mujer verdadera que sí tiene senos. Los sueños constatan el juego que ocurre con los cuerpos, siempre a la disposición de un Otro: “Maira frente a la pastilla que a la noche le dan para que se suicide, si quiere, y ella que a veces la toma pero al día siguiente se despierta y todos le dicen: era una aspirina, ja, ja” (Bruzzone 187) que no es más que el juego en el cual ella/él está involucrada/o y del cual no está segura/o de participar: “me despierto, me miro al espejo y digo: no sé, creo que no estoy preparada” (ídem), y que aun así lleva a cabo porque el disciplinamiento es mucho más fuerte; decimos disciplinamiento porque el Alemán revela para qué era la pastilla, lo cierto es que llevaba preparando a la/el protagonista para la operación. Y una vez operada/o, ve la imagen de Maira en sí misma/o pero todavía sabiendo que no es ella: “por un momento pienso que la que está ahí no soy yo, que es Maira; y hasta tengo ganas de ver si ella está ahí atrás, quizá es una sorpresa del Alemán. Pero no (...)” (ibíd. 188).

Y así, la idea de ir a buscar a Maira pierde fuerza, puesto que “el Alemán goza con mis tetas nuevas, le gusta acabar sobre ellas, déjame, pide, te quiero hacer un collarcito de perlas, y cada tanto también me pide que se la meta, así, nena, como me hacía Mairita (...)” (ídem), para el Alemán la representación de Maira, de mujer, ya está junto a él y no tiene intención de cambiar las cosas por más que se lo prometa a la/el protagonista. Sin embargo, para ella/él Maira no es solo la imagen de mujer predilecta, es sobre todo la eterna búsqueda, la libertad y, por esto ella/él no deja de recordarla aunque finalmente cede y se resigna: “me cuidan tanto que nadie se acuerda de Maira. Yo, además, antes de ir a buscarla quiero imaginarme

cómo sería su rescate, como si pudiera hacer que la misión sea un éxito. Pero no puedo, no me sale, no hay pensamientos guía para el rescate de Maira, y entonces me dejo llevar” (ibíd. 189), es quizá el rescate de Maira su propio rescate que no logra asir por eso se queda junto al Alemán estática/o ante el frío que la/lo paraliza, porque es incapaz de imaginar otra cosa. En este sentido, vemos cómo actúa la violencia simbólica expuesta por Bourdieu en la/el protagonista, puesto que se naturaliza la relación de violencia que tienen la/el protagonista con el Alemán por no imaginarse otro tipo de relación con él, por lo que igualmente se logra el sometimiento.

Una consecuencia de la categoría sexo/género es la normalización y estandarización de ciertos comportamientos o acciones como típicamente masculinas o femeninas. Así, el principio de división social construye la diferencia anatómica, ésta se convierte en el fundamento y en el garante de la apariencia natural de la visión social que la apoya. Se establece una relación de causalidad circular que encierra el pensamiento en la evidencia de las relaciones de dominación inscritas tanto en la objetividad bajo la forma de divisiones objetivas, como en la subjetividad, bajo la forma de esquemas cognitivos²³. Evidenciamos esta estandarización como una violencia, pues las/los sujetas/os son conscientes de la manera coercitiva en la que actúa la categoría sexo/género e intentan reprimir sus actos, así los vemos en *El deseo invisible* a través de Juan: “no es religioso y vive lo más libre que puede sus placeres, pero sabe que si en el partido supieran, lo echarían cascando. Y eso que a él no se le nota lo maraco. Actúa y se siente hombre” (Asalazar 85), el problema es que: “sabe que sus gustos no serían bien mirados por los compañeros. Porque es el deber de todo revolucionario, una parte de su moral, el tener una mujer y procrear los niños que vivirán el socialismo. Lo demás es desviación burguesa” (ídem). De este modo, vemos cómo los personajes tienden a automarginarse, regularse y sancionarse debido a que tienen internalizadas ciertas funciones asociadas a su sexo/género. Lo mismo vemos en la/el protagonista de *Los topos* quien cuando tenía relaciones con madres solteras “que se habían convertido en lesbianas”, dice: “a veces con ellas me sentía hombre otra vez. Pero eran sólo unos pocos momentos: de estar con ellas me quedaba la impresión de que yo era, antes que nada, un objeto de goma” (Bruzzzone 149), es interesante ver cómo la identidad del personaje es un vaivén entre lo masculino/femenino desde sus descripciones vemos cómo tiene

²³ Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2002

internalizado el pensamiento heterosexual y los roles de género en los cuales el hombre debe ser el penetrador y él se vuelve a sentir hombre, porque está con cuerpos anatómicamente considerados mujeres. Y sin embargo, la característica esencial de la obra no se pierde, porque se vuelve a realzar el carácter ambiguo en el cual la/el personaje se considera a sí misma/o como un objeto de goma, tanto porque es usado sexualmente como porque es moldeable.

La categoría de sexo/género es entendida como productora de violencias inherentes, en tanto, podemos evidenciar que las subjetividades son formadas a partir de nociones estables y fijas de masculinidad y feminidad las cuales son obligadas a ser seguidas y se insertan en los cuerpos de manera violenta y obligatoria, así como también son forzadas a ser heterosexuales. En este sentido, los cuerpos son creados bajo la noción hegemónica de representación de los cuerpos donde predomina el binarismo hombre/mujer y la heterosexualidad obligatoria. La identidad, entonces, se preserva mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, y por tanto la noción misma de “la persona” se pone en duda por la aparición cultural de seres de género “incoherente” o “discontinuo”, como dice Butler, aquellas que aparentemente son personas pero que no corresponden con las normas de género culturalmente inteligibles²⁴. Esto hace que los cuerpos que subvierten esto a partir de sus comportamientos o su cuerpo en sí mismo sean castigados, lo cual nos permite presumir que el problema radica en la categoría sexo/género que impone binarismos y dicotomías coartando libertades. Si consideramos que las/los personajes se desenvuelven en una sociedad patriarcal heteronormada podemos preguntarnos ¿qué ocurre con los cuerpos que habitan la feminidad? Y por otra parte ¿qué ocurre con los cuerpos que deshabitan la feminidad?

²⁴ Butler, Judith. *El género en disputa*. España: Editorial Paidós, 2007.

5. III. Habitar o deshabitar lo femenino en una sociedad patriarcal heteronormada

Este capítulo tiene como objetivo evaluar qué implica habitar o deshabitar lo femenino en una sociedad patriarcal heteronormada, para esto debemos tener en cuenta algunas nociones teóricas. Como hemos ido viendo, la violencia se remonta a la existencia de dos géneros que dependen causalmente de dos sexos biológicos, Giulia Colaizzi nos dice que marcar sexualmente puede ser entendido como parte de la historización de la noción de “hombre”, puesto que el “hombre moderno” solo encuentra sentido de sí mismo, de su “ser” en su propia interioridad, al conocer la interioridad podía descubrir la verdad acerca de los objetos que están “afuera”; de este modo, se plantea la marca sexual como una necesidad ontológica. Luce Irigaray define al “Hombre” como la idea del sujeto masculino como Uno, es decir, como un principio de organización y control estable y unificado o, como dice De Lauretis, como representación que se basa en la ausencia de la mujer como sujeto histórico. Siguiendo esta línea, evidenciamos que la representación hegemónica es masculina y se manifiesta en la ausencia de la mujer como sujeto histórico; sin embargo, es establecida como objeto de sueño y deseo de los hombres, motor de su creatividad, el origen de su productividad “pero solo en tanto está ausente” (Cit. en Colaizzi 111). De este modo, la mujer queda relegada a la función reproductiva puesto que así se sitúa como un objeto no problemático para el intercambio y comunicación entre hombres.

La dominación masculina nos hace remontarnos al término “patriarcado”, las sociedades patriarcales son regímenes de propiedad privada de los medios de producción, de propiedad lingüística y cultural, sistemas en los que el nombre del padre es el único “nombre propio”, el nombre que legitima, otorga autoridad y poder (como ya vimos). Es el deseo del padre, la única forma operativa del deseo, en este sentido, las mujeres han adquirido un valor dependiendo de la deseabilidad de sus cuerpos, es decir, su valor de cambio en el mercado²⁵, de acuerdo con esto las mujeres son vistas como objetos de intercambio, su valor no reside en ellas, puesto que no sería una cualidad propia de sus cuerpos sino el resultado de una abstracción funcionando como un “espejo del valor del/para el hombre” (Colaizzi 115). Históricamente la mujer ha sido desprovista de las características de una sujeta deseante

²⁵ Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. *Nueva Antropología* VIII/30 (1986): 95-145.

activa y ha tenido que configurarse como objeto del deseo de otro²⁶, en las sociedades patriarcales el cuerpo femenino significa un territorio, es un país conquistado. La mujer es despersonalizada como sujeta, por lo que es constantemente violentada: “el feminicidio representa el extremo de un *continuum* de terror anti-femenino e incluye una amplia variedad de abusos verbales y físicos, tales como violación, tortura, esclavitud sexual (particularmente por prostitución), abuso sexual infantil (...), heterosexualidad forzada” (Cit. en Segato “Qué es” 3), siempre que estas formas de terrorismo resultan en muerte ellas se transforman en feminicidios. Rita Segato propone que el sistema de estatus se basa en la usurpación del poder femenino por parte de los hombres, esto garantiza el tributo de sumisión y domesticidad que reproduce el orden de estatus en el cual el hombre debe ejercer su dominio y lucir su prestigio ante sus pares puesto que de esto depende la “masculinidad”²⁷.

El mito fundador tiene un papel fundamental en la configuración de los binarismos y la dominación masculina. Thomas W. Laqueur postula que “las diferencias visibles entre los órganos sexuales masculino y femenino son una construcción social que tiene su génesis en los principios de la división de la razón androcéntrica fundada a su vez en la división de los estatutos sociales atribuidos al hombre y a la mujer (Cit. Bourdieu 15), de este modo, Monique Wittig señala que lo biológico que es considerado causa y origen de la opresión, es solamente una “marca” que el opresor impone sobre las oprimidas, a lo que denominó: el mito de la mujer. Lo que creemos que es una percepción física y directa no es más que una construcción sofisticada y mítica, una “formación imaginaria” que reinterpreta rasgos físicos (en sí mismo neutrales, pero marcados por el sistema social). De este modo, Pierre Bourdieu nos dice que se legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada. En consecuencia, desde la perspectiva que vincula sexualidad y poder la peor humillación para un hombre sería verse como mujer.

En *Los topos*, el protagonista antes de lanzarse a su aventura y adentrarse en el vaivén de su identidad es considerado hombre, en tanto usa artículo masculino y se expresa como tal,

²⁶ Amigot, Patricia y Margot Pujal. “Una lectura del género como dispositivo de poder”. *Sociológica* 70 (2009): 115-152.

²⁷ Segato, Rita. *Las Estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

por lo que quiere demostrar quién manda, imponerse ante Maira: “estuve a punto de pegarle o de sacudirla, alguna violencia que la hiciera considerar mis razones” (Bruzzzone 54). Sin embargo, también hay que evaluar a Maira quien habita y deshabita la feminidad, ocurre que la violencia no se llega a ejecutar por parte del protagonista sino por Maira: “y antes de que pudiera terminar mi sermón me agarró del brazo y me sacó, andate, me dijo, andate o te mato a vos también” (ibíd. 55), la fuerza de Maira desentona entendiéndola que ella es considerada como personaje ambiguo caracterizada sobre todo a partir de lo femenino: “algo que jugaba contra su feminidad pero que la mostraba mucho más atractiva. No me explico cómo fue que una chica dulce como Maira no necesitara más que un par de movimientos –muy precisos, la verdad— para dejarme del otro lado de su puerta” (ídem) se cuestiona el carácter femenino de Maira solo por utilizar su fuerza, puesto que en el sistema imperante está normalizado que el hombre sea quien haga uso de su fuerza. Ya más adelante en una conversación que tiene el protagonista con Mariano, él le cuenta que: “Papá mató a mamá, dijo. Y en menos de media hora había contado cómo por una especie de tácito acuerdo familiar el asesinato pasó a ser, para todos, un fatal accidente doméstico” (ibíd. 97). En el “espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque éstas ya forman parte del territorio que controla, el agresor que se apropia del cuerpo femenino en un espacio abierto, público, lo hace porque debe para mostrar que puede” (Segato, “Territorio” 10); entonces, vemos cómo se normaliza la violencia hacia la mujer y parece entonces una premonición de algo que será abordado en la segunda parte de la obra: “todos, en cierta forma, habían matado a aquella mujer” (ibíd. 98), porque ciertamente la muerte de aquella mujer es el resultado de todo un sistema así como lo serán todos los maltratos hacia los cuerpos *queer*.

Referente a lo anterior previo a leer los relatos del Alemán sobre sus “conquistas” surge la frase clave para este apartado: “ayer, después de cenar, agarré la camioneta y me fui para Centenario. Esos maricones parecen minas, eh” (Bruzzzone 115), el meollo de la cuestión es que los cuerpos *queer*, en tanto, habitan la feminidad son considerados como “mujeres” y, por lo tanto, merecedores de todo lo que el hombre quiera hacer con ellos; puesto que como expone Rita Segato, este cuerpo pasa a ser territorio por conquistar para él: “esos dueños matan mujeres para mostrar que lo son. El poder soberano no se afirma si no es capaz de sembrar el terror” (Segato, “Territorio” 12), y así el Alemán relata:

Otro: era una rubia, la cargué y me la llevé para el campo de allá, donde está el corralón, no sé qué pensaba, que me la iba a culear en la montaña de arena, arriba de los ladrillos, esos putos son más fantasiosos... y ya me quería empezar a manotear cuando le digo: bajate, negra, corré, y la empecé a correr con la camioneta, cómo corría, los tacos aguja en el barro y yo cada tanto tiraba unos tiros al aire con esta –sacó un revólver, y por cómo lo manejaba era obvio que tenía bastante experiencia—, creo que el troló se cagó encima, y cuando ya no pudo más se cayó entre unos yuyos y se quedó ahí, tirado, temblaba, así que paré al lado y le di una gamba, tomá, puta, le dije (Bruzzone 116).

Esta sujeta/o despersonalizada/o pierde valor como sujeta/o en sí misma/o y solo posee valor en la disponibilidad para la apropiación para el sujeto masculino, de este modo, comprendemos que lo que se ejerce sobre ella/él es una violación debido a que se produce la pérdida del control sobre el comportamiento de su cuerpo, es expropiada/o del control sobre su espacio-cuerpo y ve aniquilada su voluntad; en este sentido, podemos comprender la violación como el abuso del cuerpo del otra/o, sin que ésta/e participe con intención o voluntad comparables²⁸: “y sí, la gente con los travestis hace muchas cosas, no todo es pagar por sexo: uno puede matar travestis a cuchilladas, hacerlos desaparecer, enamorarse” (Bruzzone 117) y, posteriormente, se enumeran enunciados que parecen ser noticias de asesinatos a travestis. En la obra se describirán una serie de maltratos hacia estos cuerpos feminizados, incluso la/el protagonista cuando se enfrenta a su propia transmutación, que al principio solo tiene como fin atrapar al Alemán, llega a enfrentar la violencia de este hombre (como evidenciamos en el capítulo anterior) el Alemán queda expuesto entonces como aniquilador de travestis que acumula muertes y las guarda en fotografías: “¿desde cuándo este tipo se dedicaba a torturar, matar y hacer desaparecer travestis? ¿siempre habían sido travestis” (ibíd. 172).

Por otra parte, podemos encontrar el personaje de Mica que también es violentado: “en la obra trabajan como hormigas –“hormigas biónicas”, decía, parece que gustaba de ellos— toda la fuerza de los brazos y de la mente puesta en hacer las cosas bien, y en la noche, se ve,

²⁸ Segato, Rita. *Las Estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

se volvían peores que las hienas. Se reían, me trataban como carroña de carroña, menos que mierda” (Bruzzone 126), en esta instancia Mica ni siquiera era travesti, suponemos que habitaba la feminidad de cierto modo, puesto que esto le daba la autoridad a sus pares para hacer con ella/él lo que quisieran, porque el impulso agresivo propio y característico del sujeto masculino es hacia quien muestra los signos y gestos de la feminidad. Esto se puede explicar a partir de la categoría sexo/género de dos modos, primero, porque pretende que hombres y mujeres son dos categorías mutuamente excluyentes, por esta razón se suprimen las semejanzas “naturales” y para lograrlo se requiere de represión “en los hombres de cualquiera que sea la versión local de rasgos “femeninos”; en las mujeres, de la versión local de los rasgos masculinos” (Rubin 115) y segundo, porque históricamente existe una asociación entre “conquistado”, “dominado”, “sometido” y “femenino”²⁹.

En *El deseo invisible* nos encontramos ante lo mismo, sin embargo, estos cuerpos no se identifican ni definen a partir del artículo femenino, son cuerpos identificados como masculinos que habitan la feminidad por el hecho de ser considerados homosexuales (lo cual va más allá de que algunos vistan ropas típicamente femeninas o tengan actitudes “amaneradas”), presumimos que esto sucede porque “igualmente, cuando el pensamiento heterosexual piensa la homosexualidad ésta no es nada más que heterosexualidad” (Wittig 52), debemos remontarnos al concepto que vimos en el capítulo uno: la “matriz heterosexual”. Esta plantea cierta prohibición que asegura la impenetrabilidad de lo masculino como una especie de pánico, el pánico a llegar a “parecerse” a las mujeres, a afeminarse o el pánico a lo que podría ocurrir si se autoriza una penetración masculina de lo masculino³⁰; en este sentido, si la mujer a su vez pudiera penetrar o penetrar otra parte no quedaría claro si ella puede continuar siendo ella y si él puede conservar su propia identidad, la cual está establecida sobre la base de la diferencia. Por esto, las relaciones homoeróticas tienden a ser vistas teniendo como eje central una relación heterosexual, por lo tanto un sujeto es puesto en la posición de la mujer, porque no se logra concebir de otro modo en una sociedad heteronormada.

²⁹ Ídem.

³⁰ Butler, Judith. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

De acuerdo con esto en el capítulo uno analizamos cómo actuaba la matriz heterosexual en los cuerpos de *El deseo invisible* y vimos que personajes como Ricardo tenían miedo de ser penetrados por no querer feminizarse y por otro lado, Fabián que niega ser cola y reafirma su masculinidad siendo el penetrador³¹. En la obra nos podemos encontrar con los siguientes apartados: “los roles de género al interior del mundo cola durante los cincuenta, sesenta y setenta, estuvieron fuertemente asociados a la representación de la penetración anal: “normalmente ocupabais el tema de si acaso era pasiva o erais activa, que era una cuestión que estaba fuertemente marcada” (Asalazar 71), como evidenciamos, los roles en una relación homoerótica se establecían mediante un pensamiento heterosexual que insta una jerarquía entre hombre y mujer, donde la mujer ocupa siempre un puesto inferior y degradado, por esto: “ceder a la penetración era abrogación simbólica del poder y de la autoridad” (Bourdieu 19), ya que “lo penetrado” era lo femenino: “un sujeto homosexual estaría ligado a lo femenino, porque se adhiere al espacio genérico que pertenece a la mujer” (Ojalvo 27), así lo evidenciamos en la obra: “puros colas, siempre destinados al servicio doméstico, decorativo y sexual. Habitar lo femenino obliga. Los reyes de la fiesta son siempre los hombres” (Asalazar 85); de este modo, los colas vienen a ocupar la posición arquetípica de la mujer.

Lo antes expuesto evidencia una visión androcéntrica que corresponde a una imagen de mundo que está organizada de acuerdo a la división en géneros binarios, masculino y femenino, donde se instituye el falo como símbolo de la virilidad, del pundonor propiamente masculino y la diferencias biológicas entre los cuerpos en fundamentos objetivos de la diferencia entre los sexos³². La noción de “mujer” se construye a partir de determinaciones derivadas de la supremacía masculina, por ende, la femineidad es la sombra de la masculinidad (emoción, naturaleza, pasividad, etc.) y, por tanto, pareciera amenazar a lo masculino por lo cual debe ser dominado; sus disposiciones son el producto de la asimilación del prejuicio desfavorable contra lo femenino que está inscrito en el orden de las cosas, las mujeres no tienen más salida que confirmar constantemente ese prejuicio. Gayle Rubin propone que la subordinación de las mujeres puede ser vista como producto de las relaciones que producen y organizan el sexo y el género, y da cuenta de que la opresión de los homosexuales es un

³¹ Revisar páginas 22 y 23.

³² Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2002.

producto del mismo sistema cuyas reglas y relaciones oprimen a las mujeres³³. Frente a esto, nos encontramos con una contradicción, estamos ante una sociedad que intenta aniquilar lo anómalo, lo anticonvencional (*queer*) pero que “produce espacios ocasionales en los que pueden producirse, reelaborarse y resignificarse esas normas aniquiladoras, esos ideales mortíferos de género y raza” (Butler, *Cuerpos* 183), así en *El deseo invisible* nos encontramos: “cómo no envidiar a la Mona, si podía hacer show vestida de mujer, siendo reconocida y valorada, nunca en la vida se había visto, travestis aplaudidos por el público masivo y no tachados de enfermos e inmorales” (Asalazar 76), estos serían los únicos espacios en donde las travestis y los homosexuales reprimidos (o no) están a salvo y libres de violencia ya que, como vimos, a lo largo de la obra el deseo homoerótico y cualquier conducta que se fugara de las normas de género era fuertemente sancionada.

Finalmente, en *El deseo invisible* podemos evidenciar que convertirse en auténtico hombre es desligarse de lo femenino, porque la identidad masculina se centra en el dominio y la virilidad: “la continuidad del orden genérico permanecerá si es que este hombre demuestra constantemente su identidad masculina. La agresividad y la fuerza son necesarias para la continuidad del orden genérico” (Ojalvo 23), por lo tanto, dice Ojalvo, la violencia se vuelve lo natural en la construcción del orden genérico y pasa a ser el mecanismo que utiliza el hombre para mantener su identidad. Y en este disciplinamiento el cuerpo homoerótico no cumple las expectativas, es más bien alguien que ha fallado para demostrar su identidad masculina: “la masculinidad es insegura en dos sentidos: su reconocimiento social depende de los logros materiales, que quizás no se puedan alcanzar, y su forma hegemónica está expuesta a la resistencia, tanto de las mujeres como de masculinidades subordinadas” (ibíd. 28), en este sentido, el hombre deberá estar constantemente legitimando su posición como hombre.

Entonces, damos cuenta de que habitar lo femenino para los cuerpos “masculinos” implica una violencia inherente, en tanto los sitúa en una posición que históricamente ha sido degradada y maltratada, además que ocasiona una ruptura en el sistema sexo/género en cuanto no cumplen con las características y los roles asociados a su género. Por otro lado, deshabetar lo femenino también implica violencia porque el cuerpo “femenino” es el mero

³³ Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. *Nueva Antropología* VIII/30 (1986): 95-145.

producto para el deseo y servicio de un hombre, deshabitar lo femenino implicaría subvertir el objeto de deseo del hombre por no cumplir las expectativas de género de un cuerpo-mujer típicamente femenino.

Debemos dar cuenta de que la feminidad y la masculinidad son una cita forzosa a una norma y están ligadas a las relaciones de disciplina y castigo. La sociedad en tanto patriarcal heteronormada no solo ataca a los cuerpos típicamente femeninos sino también a los cuerpos “feminizados”, a pesar de que los cuerpos masculinos como los de *El deseo invisible* posean ciertos privilegios por identificarse como “hombres” en la sociedad están expuestos a las violencias ejercidas por la categoría sexo/género, en tanto habitan la feminidad y rompen con las normas propuestas por el género. Por consiguiente, podríamos decir que las violencias son producto de la categoría sexo/género que se instaura en los cuerpos y en las relaciones, puesto que a partir de las normas de género se decide en la sociedad qué cuerpos son considerados como tales y cuáles no.

6. Conclusión

En las producciones literarias nos encontramos ante la insumisión de subjetividades que intentan ser desubjetivadas a partir de una violencia que ha sido históricamente naturalizada: la categoría sexo/género. El sistema sexo/género se ha dedicado a elaborar subjetividades a partir del discurso, las/los sujetas/os son institucionalizadas/os a partir de textos científicos, la familia, el Estado, la Iglesia, etcétera. La categoría sexo/género como una tecnología política regula los cuerpos coartando las apariencias, los comportamientos, los deseos, etcétera; podemos comprenderlo como:

El conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, es el producto y proceso de un conjunto de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o biomédicos. No es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos. Es el producto de variadas tecnologías sociales —como cine— y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana (De Lauretis 8).

De este modo nos encontramos frente a un sistema arbitrario que normativiza los cuerpos y en el que el habla del hombre está canonizada mientras que las mujeres permanecen subordinadas a estos. Sin embargo, las prohibiciones no siempre tienen efecto, es decir, no siempre producen el cuerpo dócil que acata el ideal social, se pueden delinear superficies corporales que no signifiquen la heterosexualidad y las polaridades femeninas/masculinas convencionales, por lo que las categorías fijas funcionan como una lógica imaginaria que produce su propia ingobernabilidad.

En las obras encontramos cuerpos que se fugan de los límites y desafían la norma por el mero hecho de existir, los cuales reconocimos como cuerpos *queer*: sujetas/os que se narran o son narradas/os fuera de las normas y rechazan las categorías fijas, en definitiva, una alianza de lo a-normativo. A estos cuerpos históricamente se les ha negado el derecho a constituirse como sujetas/os de derecho y se los ha situado desde lo abyecto, han tenido que enfrentar la violencia epistémica que la categoría sexo/género ejerce, básicamente, sobre la diferencia. Extrapolar la temática de las producciones literarias sería beneficioso, pues éstas funcionan como un documento testimonio de la realidad chilena y argentina, son un reflejo de lo que

fue y sigue siendo la sociedad, por ende, sirven para denunciar y evidenciar una historia que ha sido invisibilizada, la historia de los sujetas/os precarias/os.

Los términos de poder definen quién puede ser un sujeto/o, quién está cualificada/o como sujeto/o reconocida/o, en política o ante la ley; las normas sexuales y de género de una u otra forma condicionan qué y quién será reconocible y qué y quién no. En este sentido, debemos tener en cuenta la diferente localización de la reconocibilidad, pues haciendo esto podremos comprender aquellas formas vivientes de género que están poco reconocidas porque existen en los límites de la comprensión del cuerpo e incluso de persona.

Si la identidad se forja mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad debemos preguntarnos ¿qué ocurre cuando la/el sujeto/o no desea o simplemente no puede citar la norma? Si la formación de la/el sujeto/o depende de la legitimación de las normas de género, ¿acaso no es sujeto/o si las normas no logran legitimarla/o?, ¿cómo logran configurar una identidad si la norma los presiona a abandonar su esencia ambigua, su continuo transitar, su deseo “disidente”? Constantemente en las obras vemos cómo los cuerpos *queer* son desubjetivizados haciéndolos merecedores de la violencia que se les adjudica, puesto que para “ser un sujeto requiere en primer lugar cumplir con ciertas normas que gobiernan el reconocimiento, las que hacen a una persona ser reconocible” (Butler, “Performatividad” 325), por tanto, el no cumplimiento pone en cuestión la viabilidad de la propia vida. Estos cuerpos resultan ser poco inteligibles para la sociedad y deben alzar la voz desde los lugares que se les ha otorgado: la marginalidad, la abyección. La condición discursiva de reconocimiento social precede y condiciona la formación de las/los sujetas/os, sin embargo, en las obras encontramos cuerpos que se dibujan desde la ambigüedad y transitan por las calles revolucionando el género, encontramos cuerpos que viven su sexualidad y nos manifiestan sus pulsiones de temor y cobardía porque están frente a una sociedad que los ha intentado suprimir, porque se sitúan como fantasmas de discontinuidad y habitan la periferia del reconocimiento. Si bien las/los sujetas/os de las obras no enuncian un discurso revolucionario explícitamente ni se sublevan conscientemente, configuran un discurso que se enuncia a través de sus cuerpos que se fugan, que están en el borde.

Por ello, las obras nos permiten preguntarnos ¿será posible pensar un cuerpo más allá de los tatuajes de la categoría sexo/género? Si consideramos que, según Butler, históricamente la materialidad ha fijado las nociones, nuestro trabajo sería problematizar la materia de los

cuerpos lo cual podría significar la pérdida de una certeza epistemológica, sin embargo, la descolonización de la materia puede entenderse como una manera de abrir nuevas posibilidades, de hacer que los cuerpos importen de otro modo, hay que demostrar la incapacidad del régimen de representar aquello que podría plantear una amenaza fundamental a su continuidad.

La categoría sexo/género se ve rebasada por la realidad expresada por los cuerpos que no buscan o no pueden acomodarse a los límites de las categorías preexistentes. En virtud de ello, debemos entender el cuerpo como Deleuze y Guattari plantean el “Cs0”, ya explicado con anterioridad; es decir, debemos entender el cuerpo como los modos y expresiones del ser siempre deviniendo o cambiando, lo que importa de este proceso es captar flujos, fluctuaciones, oscilaciones, recorridos y desviaciones: toda una metafísica de la potencia que intenta expresar el devenir, por esto, se deshace de toda trascendencia organizada que impone formas, funciones y jerarquizaciones, las cuales a fin de cuentas limitan la expresión del cuerpo. En definitiva, no debemos comprender el cuerpo como un medio pasivo mediante el cual se circunscriben los significados culturales, porque el cuerpo no es mera materia sino una continua e incesante materialización de posibilidades, “el propio cuerpo es un cuerpo que se hace y, por supuesto, cada cual hace su cuerpo de manera diversa a la de sus contemporáneos” (Butler, “Actos” 299).

Virginie Despentes en *Teoría King Kong* concibe el cuerpo como un todo colectivo que funciona de manera individual, así nos dice que los cuerpos masculinos se privan “de su feminidad, del mismo modo que las mujeres se privan de su virilidad, no en función de las necesidades de una situación o de un carácter, sino en función de lo que exige el cuerpo colectivo” (ibíd. 34). Si entendemos el cuerpo colectivo como las expectativas de las normas de género, comprendemos que la categoría sexo/género, automáticamente, crea estructuras autodestructivas donde tanto la virilidad como la feminidad tradicional son máquinas mutiladoras. De este modo, podemos entender cómo los cuerpos se configuran o intentan ser configurados de manera colectiva, pero ello no implica que no exista una ruptura. Los cuerpos deben encaminarse a lo que Despentes denomina la revolución de los géneros:

Si no avanzamos hacia ese lugar desconocido que es la revolución de los géneros, sabemos exactamente hacia dónde regresamos. Un estado omnipotente que nos infantiliza, que interviene

en todas nuestras decisiones, por nuestro propio bien, que –con la excusa de protegernos mejor— nos mantiene en la infancia, en la ignorancia y en el miedo al castigo y la exclusión (34-35).

En las producciones literarias podemos reconocer la categoría sexo/género como violencia epistémica inherente en los cuerpos *queer*. En *El deseo invisible* encontramos a cinco personajes sometidos a los mandatos de la categoría sexo/género, colas marginados por el Estado, golpeados entre ellos mismos y por la policía, personajes que ocultan su deseo homoerótico por temor y vergüenza. Evidenciamos la violencia en la muerte de Fabián, en el miedo de Juan; en cada personaje golpeado y atormentado, porque su deseo quebrantaba la heterosexualidad y su andar subvertía las normas de género. En *Los topos* reconocemos a tres cuerpos *queer* trascendentales: la/el protagonista, Maira y Mica; en ellas/os vemos cómo actúa la “heterosexualidad obligatoria”, las normas de género que regulan el cuerpo y la influencia del patriarcado, evidenciamos la violencia en las golpizas a las travestidas, en la normativización del cuerpo de la/el protagonista, en el deseo que intenta ser regulado y en el final poco esperanzador de la/el protagonista.

Pese a esto, las/os personajes de las producciones literarias eluden los géneros binarios escurriéndose de la masculinidad hegemónica y escamoteando la vigilancia del discurso “más bien aprovechando sus intervalos y silencios; entremedio y a medias, reciclando una oralidad del detritus como alquimia excretora que demarca en el goce esfinteral su crónica rosa” (Lemebel 95). Asumimos, entonces, la identidad como una ficción política necesaria (por ahora) pero entendiendo que ésta en algún momento se derrumbará, porque los cuerpos se deben instituir de otra manera para hacer una verdadera subversión, deben instituirse por actos internamente discontinuos, porque siempre estamos siendo, estamos deviniendo. Como el Fabián, como el topo con astilla que no pudo pronunciar su nombre.

7. Bibliografía

Queer, género y cuerpo

1. Amigot, Patricia y Margot Pujal. “Una lectura del género como dispositivo de poder”. *Sociológica* 70 (2009): 115-152.
2. Butler, Judith. *Sexualidades transgresoras: Una antología de estudios queer*. “Ser críticamente queer”. Barcelona: Editorial Icaria, 2002. 55-79.
3. _____. *El género en disputa*. España: Editorial Paidós, 2007.
4. _____. *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
5. _____. “Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”. Ed. Sue-Ellen Case. *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Estados Unidos: Johns Hopkins University Press, 1990. 270-282.
6. _____. “Performatividad, precariedad y políticas sexuales”. *Revista de Antropología Iberoamericana* 4/3 (2009): 321-336.
7. Colaizzi, Giulia. “Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate”. *Feminismo y teoría del discurso*. Madrid: Editorial Cátedra, 1990. 108-123.
8. De Lauretis, Teresa. *Tecnología del género*. Trad. Ana María Bach y Margarita Roulet. London: Macmillan Press, 1989. 1-30.
9. Despentès, Virginie. *Teoría King Kong*. Trad. Paul B. Preciado. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2018.
10. Deleuze, Gilles y Félix Guattari. “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez. España: Pre-textos, 2004. 155-172.
11. De Barbieri, Teresita. “Sobre la categoría de género: Una introducción teórica-metodológica”. *Debates en Sociología* 18 (1993): 145-169.
12. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. 2017. Web. 18.10.18.
13. Falabella, Soledad. “Ser críticamente queer. Entrevista a Judith Butler”. *Revista Nomadías* 13 (2011): 163-172.

14. Fonseca, Carlos y María Quintero. “La teoría Queer. La de-construcción de las sexualidades periféricas”. *Sociológica* 69 (2009): 43-60.
15. Giorgi, Gabriel. “La lección animal: pedagogías queer”. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014. 237-256.
16. Herrera, Florencia. “Construcción de la identidad lésbica en Santiago de Chile”. *Universum* 22/2 (2007): 151-163.
17. Kryztof, Kulawik. “Travestir para reclamar espacios: La simulación sex/text-ual de Pedro Lemebel y Francisco Casas en la urbe chilena”. *Alpha* 26 (2008): 101-117.
18. Le Breton, David. “De los sentidos al sentido: una antropología de los sentidos”. *Cuerpo sensible*. Trad. Alejandro Madrid. Santiago: Metales pesados, 2010. 37-64.
19. Lemebel, Pedro. *Loco Afán: Selección de Crónicas de sidario*. Buenos Aires: Anagrama, 2009.
20. Lugo-Márquez, Sara. “Cuerpo-artefacto: Aportes de las perspectivas de género y queer a la deconstrucción de los cuerpos <<naturalizados>>”. *Revista Trilogía* 9 (2013): 37-45.
21. Nahir, Mariela. “La teoría queer y las narrativas progresistas de identidad”. *La ventana* 37 (2013): 70-105.
22. Ojalvo, Álvaro. (2008). *Nosotros, los chilenos: Masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile Contemporáneo (1973-1998)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad Finis Terrae.
23. Preciado, B. *Testo yonqui*. España: Espasa, 2008. 24-46.
24. _____. ¿Qué es la contrasexualidad? *Manifiesto contrasexual*. Madrid: Opera Prima, 2002. 15- 28.
25. Ruiz, Miguel. “La fórmula del cuerpo sin órganos: una aproximación bergsoniana a su enunciación”. *Marília* 34 (2011): 131-148.
26. Rubin, Gayle. “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. *Nueva Antropología* VIII/30 (1986): 95-145.
27. Vieira, Helena. “Qué es la teoría queer?” ¿Qué dice Judith Butler?”. *Operamundi*. S.f. Web. 22.08.18. < <http://old.operamundi.com.br/dialogosdelsur/que-es-la-teoria-queer-que-dice-judith-butler/25092015/> >

28. Wittig, Monique. “La categoría de sexo” “No se nace mujer” “El pensamiento heterosexual” “La marca del género”. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Trad. Javiera Sáez y Paco Vidarte. España: Editorial Egales, 2006.

Violencia y poder

29. Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2002.
30. Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. España: Las Ediciones de, 1979.
31. _____. “Espacios otros”. Trad. Marie Lourdes. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984): 46-49.
32. Riba, Lucía. Patriarcado y violencia, cuerpos femeninos y territorio, femi-geno-cidio: la Tanatopolítica en perspectiva feminista.
33. Ruido, María. “La representación de la violencia/violencia de la representación: De Jack el destripador a Ciudad Juárez, pasando por la pantalla de la TV”. *Youkau*. 11 (2011): 39-27.
34. Segato, Rita. “Introducción”, “La estructura de género y el mandato de violación” “El género en la antropología y más allá de ella” “Las estructuras elementales de la violencia: contrato y estatus en la etiología de la violencia”. *Las Estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003. 21-54. 55-84. 131-148. 253-260.
35. _____. “Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente”. *Revista Mora* 12 (2006): 2-11. Impreso.
36. _____. “Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad de Juárez”. *Revista Mora* 362 (2004): 2-20.

Sobre *El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe*

37. Asalar, Gonzalo. *El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2017.

38. Castigliori, Paulina. “Homoerotismo: el deseo a través del tiempo”. *Otrasartes*. S.f. Web. 22.08.18.< <http://otrasartes.com/homoerotismo-deseo-traves-del-tiempo/>>
39. El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe” el libro que aborda la realidad gay en el Chile previo a la dictadura”. *El desconcierto*. S.f. Web. 22.08.18. <<http://www.eldesconcierto.cl/2017/05/04/el-deseo-invisible-santiago-cola-antes-del-golpe-el-libro-que-aborda-la-realidad-gay-en-el-chile-previo-a-la-dictadura/>>
40. “Gonzalo Asazalar investigó cómo era ser gay en Chile entre los años ’50 y ’70: “caminar de la mano era penado por indecencia y sodomía”. *Pousta*. S.f. Web. 22.08.18.< <https://pousta.com/el-deseo-invisible-santiago-cola-antes-del-golpe-libro/>>
41. Polanco, Jorge. “El deseo invisible: Santiago cola antes del golpe”. *Letrasenlínea*. S.f. Web. 22.08.18. < <http://www.letrasenlinea.cl/?p=7980>>

Sobre *Los topos*

42. Bruzzone, Félix. *Los topos*. Argentina: Editorial Sudamericana, 2008.
43. Gómez, Leticia. “El concepto de posmemoria en tres novelas argentinas recientes”. *Moderna Sprak* (2014): 39-44.
44. Hernando, Ana María. “Alteridad e identidad en la novela *Los Topos* de Félix Bruzzone. La temporalidad inscrita en la historia literaria argentina”. *Caderno de Letras* 27 (2016): 73-90.
45. Jiménez, María. “Los Topos: narrativa de la destrucción de la identidad por la búsqueda de la memoria”. *Destiempos* 42 (2015): 105-115.
46. Jelin, Elizabeth. “Historia y memoria social”. *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo veintiuno, 2002. 63-78.
47. Puente, María José. “La injerencia de los Transformers en los triunfos estéticos de la narrativa argentina reciente”. *Anclajes* XV/2 (2011): 49-64.
48. Ros, Ana. “Los Topos de Félix Bruzzone: travestis y traidores contra la realización simbólica del genocidio en Argentina” *Confluencia* 29/2 (2014): 92-103.