



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

“El poder de la transparencia y el arte del deslumbramiento”:
Cuerpo, subversión y resistencia travesti en *Las Malas* de Camila
Sosa Villada

Informe de Seminario para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica
mención Literatura

Alumna: Yanara Valdevenito Araya
Profesoras guía: Darcie Doll, Alejandra Bottinelli

Diciembre de 2022

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi madre Rosa, por entregarme absolutamente todo. Por permitirme estar dentro de su corazón y mostrarme que es posible surgir ante la adversidad. A mi hermana Aymara, por ser una mujer maravillosa, que me enseñó a luchar, a ser fuerte y a tener amor propio. A mi hermano Baruc, por enseñarme a ser paciente, a confiar en mí misma y en mis conocimientos. Son quienes me han entregado todas las herramientas necesarias para poder enfrentarme a la vida. Soy una afortunada de tenerlos a mi lado durante este proceso.

Quiero agradecer a Patricio, por convertirse en mi padre y apoyar cada paso que he dado en este proceso, por sus conversaciones y consejos. A mis pequeños Briana, Elian y Sami, por darme la fuerza y motivación para aportar en este mundo. A mis amigos, quienes me han apoyado en todo momento, a quienes conocí en la universidad y en las vueltas de la vida. A Fresia y Luis, por entregarme una amistad maravillosa que me ha sostenido durante los momentos más difíciles de este proceso. A la profesora Darcie Doll, por su apoyo, enseñanza y guía durante el seminario.

A todos quienes hemos compartido un pedacito de nuestros corazones. Sin ustedes, esto jamás hubiera sido posible, gracias infinitas.

Recuerden que la vida es algo muy placentero y que en verdad hay que aprovecharla y dejar atrás todos esos límites ineptos que no nos dejan vivir en paz y que nos aportillan para estar en un constante sufrimiento. No hay para qué, no arrastres más ese tarro, diviértete, pásalo bien, haz lo que quieras, y sé grande.

Hija de Perra

Índice

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	6
EL TRAVESTISMO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA	6
CONTEXTUALIZACIÓN GENERAL SOBRE LA OBRA DE CAMILA SOSA VILLADA	7
MARCO TEÓRICO	10
SOBRE EL CUERPO	10
SOBRE EL GÉNERO	11
SOBRE LA DOMINACIÓN Y LA VIOLENCIA	12
SOBRE EL ESPACIO	13
SOBRE LA RESISTENCIA	13
CAPÍTULO 1: EL SER TRAVESTI	14
1.1 LA APARICIÓN Y DES-APARICIÓN DEL GÉNERO EN <i>LAS MALAS</i>	18
1.2 CÉLULAS DE UN MISMO ANIMAL	22
CAPÍTULO 2: SOBRE EL <i>TRAVESTICIDIO</i> Y LA VIOLENCIA DEL CUERPO TRAVESTI, RECEPCIÓN Y APROPIACIÓN DEL DISCURSO DISCRIMINATORIO Y LA DOMINACIÓN.	26
2.1 SOBRE LA VIOLENCIA EN <i>LAS MALAS</i>	28
2.2 LA DIÁSPORA TRAVESTI	32
CAPÍTULO 3: FORMAS DE RESISTENCIA Y SUBVERSIÓN TRAVESTI	34
3.1 SOBRE LA FAMILIA Y LAS ENSEÑANZAS DE LA TÍA ENCARNA EN <i>LAS MALAS</i>	36
3.2 RECONOCIMIENTO Y RESISTENCIA TRAVESTI	39
CONCLUSIÓN	41
BIBLIOGRAFÍA	43

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo analizar e interpretar la novela *Las Malas* (2019) de Camila Sosa Villada, tomando por objeto los mecanismos que utilizan las travestis de la obra en el proceso de constitución identitaria y colectiva. Serán analizadas las dinámicas comunitarias como un espacio de resistencia ante la marginalización y precarización de los cuerpos travestis. Enfatizando en que se originan subversiones y reformulaciones simbólicas que permiten reconocimiento y bienestar dentro de una comunidad expulsada. Se abordará una discusión en torno a la identidad travesti, los ejercicios de dominación y las formas de defensa y resistencia presentes en la obra.

Palabras claves: Subversión, Travestismo, Género, Literatura contemporánea.

Introducción

El travestismo en la literatura latinoamericana

Durante los últimos años, el corpus literario en torno al travestismo ha ido tomando un mayor espacio en la narrativa latinoamericana. El personaje travesti estalla en la ficción literaria como figura liberada del código biológico normativo. El discurso travesti se consolida como protestante, desafiando la coherencia y la continuidad sexo-genérica impuesta, a partir de los cuales la cultura ha construido mandatos identitarios que ubican a los cuerpos que no encarnan correctamente las normas, en la marginalidad y destierro social. Claudia Rodríguez, Susy Shock, Hija de Perra; escritoras travestis que, como acto político, empuñaron un lápiz y manifestaron sus sentires con furia. En *Manifiesto horrorista y otros escritos* (2015), Claudia Rodríguez manifiesta: “Con mis amigas travestis hemos sido rechazadas porque el cuerpo es sagrado y con él no se juega. Por eso escribo, por todas las travestis que no alcanzaron a saber que estaban vivas” (5). A través de la poesía, Susy Shock en *Yo, monstruo mío* (2011) manifiesta: “Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo, /ni varón ni mujer, / ni XXY ni H2O.” (vv. 9-11). La literatura travesti se presenta como una escritura reivindicativa, una recuperación de espacios, o más bien, una creación de nuevos espacios.

En el corpus travesti, el género se presenta como un proceso continuo de construcción subjetiva socialmente regulado a través de la violencia, la familia, la religión y la sexualidad. Elementos que la narrativa travesti cuestiona, deconstruye y reformula. La discriminación, falta de acceso a la salud, malas condiciones habitacionales y constantes crímenes de odio, son las mayores denuncias que se muestran en la narrativa travesti del Cono Sur. A pesar de esto, la resistencia ante estas violencias sistemáticas está siempre presente, casi como una cualidad intrínseca de la corporalidad travesti. Una resistencia que pone al cuerpo como un arma, la ternura como una trinchera, la escritura como una bandera; que rememora y recupera las existencias de aquellas travestis que, como dice Claudia Rodríguez, no alcanzaron a saber que estaban vivas. Constituyendo este acto de resistencia, es que se muestran las formas en que las travestis viven sus sentires. Sentires impregnados de rabia, ternura y (m)aternalismo. Comprendiendo esto no desde la heteronorma, sino que desde una reformulación y

reivindicación simbólica. Pues la rabia travesti alcanza dimensiones estratosféricas, la ternura funciona como una “estructura ósea” que les permite subsistir, y una maternidad que acoge desde el desprecio.

Es imprescindible situar la literatura travesti latinoamericana como un acto político, pues presenta subjetividades que han sido silenciadas históricamente, “comprometiéndose a producir efectos de verdad” (Foucault, 1996: 89). Estos efectos son el sentimiento de pertenencia y la validación de sus existencias. La divulgación literaria de subjetividades travestis se presenta como una necesidad primaria para poder subsistir en un sistema cis-heteronormativo. El discurso travesti en la literatura latinoamericana contemporánea se presenta como una voz contestataria que cuestiona los constructos sexo-genéricos que impone y naturaliza la hegemonía. El ciclo vital de las travestis está marcado por un desarrollo identitario violentado, vigilado y oprimido, pero esto no les prohíbe la capacidad de ser felices, de disfrutar en medio del peligro.

Contextualización general sobre la obra de Camila Sosa Villada

Camila Sosa Villada, escritora y actriz travesti cordobesa, autora de obras como *La novia de Sandro* (2015), *Soy una tonta por quererte* (2022), *Las Malas* (2019). Es reconocida como una de las principales expositoras de escritura contemporánea en Argentina. Estudió durante cuatro años Comunicación social y Licenciatura en teatro en la Universidad Nacional de Córdoba mientras trabajaba en el comercio sexual y la venta ambulante. Sus obras se destacan por representar la vida de travestis latinoamericanas dentro de la precariedad y el rechazo social. Sus discursos siguen abanderando la causa de reivindicación travesti, menciona que, a pesar de comenzar a generar “riquezas” con sus obras sigue estando en una posición de desventaja social. En una entrevista realizada por *Caja Negra*¹, la autora declara: “Soy una travesti empobrecida, que es un trabajo que han hecho muy bien la sociedades y los gobiernos latinoamericanos”.

Sin embargo, la escritora insiste en la necesidad de dejar de ver tan terrible el acto de travestirse: “Sé que lo divertido es poner en peligro lo que hay alrededor”. Reivindica el

¹ Sosa, Camila. "Sé que lo divertido es poner en peligro lo que hay alrededor". *Caja Negra*.

peligro que conlleva transgredir la sociedad disciplinaria. Es decir, ella es consciente de las adversidades que ha soportado en su existencia, sin embargo, resignifica muchas de estas como un acto de diversión y felicidad.

Principalmente, estas resignificaciones de las que Camila Sosa habla fueron la principal motivación de este trabajo. A fin de comprender los discursos e interpretaciones de su propia existencia, me dirigí a su obra más valorada a nivel mundial: *Las Malas* (2019). Una novela que toma como personaje principal y narradora a Camila, una joven travesti cordobesa que conoce a un grupo de travestis en el Parque Sarmiento, una zona roja donde este grupo recurría para ejercer la prostitución. Esta narrativa en muchas ocasiones se ha confundido con una obra autobiográfica, sin embargo, la escritora afirma que es una novela ficcional, que, a pesar de dar uso de su propio nombre y algunas experiencias esto no quita su capacidad creativa. Una de las principales motivaciones de la autora para escribir esta obra, tal como menciona en la entrevista de *Caja Negra*, es “el poder hablar de las travestis en términos más espirituales”. Pues la obra trae consigo una serie de elementos espirituales y mágicos, ya que uno de los ejes conductores es la figura mítica de la Difunta Correa, figura que cuenta con muchos adeptos en el mundo popular argentino.

La obra inicia con un hecho principal, una de las travestis del parque encuentra a un niño en los matorrales del parque. Entre todas comenzaron a cuidarlo, lo nombraron El Brillo de los Ojos. Esta narrativa se conecta con la leyenda de la Difunta Correa, quien murió con su hijo en brazos tras un largo viaje en búsqueda de su marido. El Brillo es la representación de ese niño, afirma la autora. Ese niño sobrevivió y fue encontrado por las travestis del parque. De esta forma se desarrolla la obra, la travesti que encuentra el niño, Tía Encarna, es dueña de una pensión donde viven todas las travestis que recurren a ella. Es la imagen maternal de quienes sufren la desdicha familiar y social. Camila tuvo la suerte de encontrarse con aquel grupo que le enseñó el arte de travestirse, las formas de defenderse y lo más importante, la contención y cuidado que el mundo le negó. En el libro se incluyen imaginarios que irrumpen el orden realista de las cosas. Todo confluye dentro de un ambiente mágico, en el que sólo pueden formar parte las travestis.

En la novela *Las Malas* (2019), la configuración del discurso travesti se presenta a través de constantes actos de resistencia. Entre los personajes, crean espacios de subversión normativa como un mecanismo estratégico, que les permite resignificar las construcciones

culturales y lingüísticas que violentan sus corporalidades a través de la normatividad. Esto es construido en la novela a partir de diferentes formas de subversión a la norma. Por una parte se constituye a través del rechazo al sistema sexo/género y la animalización de las corporalidades entre personajes travestis, forjando estrategias de deshumanización como forma de resignificación corporal. En segundo lugar, en el vínculo que se establece entre el espacio novelesco y sus cuerpos, que les permite nuevas formas de habitar y resistir a los peligros del ambiente. Por último, en las relaciones sociales y afectivas entre travestis, quienes reformulan las ideas de relación familiar heteronormativa, en respuesta a la violencia y rechazo social.

El discurso travesti de la obra se presenta como una fisura en el orden hegemónico de la sociedad, como una narrativa anormal, que batalla y subvierte las palabras y significaciones impuestas por la institución gramatical. Inunda con la belleza que puede encontrarse dentro de una casa llena de travestis pobres y desprotegidas. Sánchez en “Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía queer en *Las Malas* de Camila Sosa Villada” (2021) afirma que:

La autora remite a la retórica real maravillosa no solo como una estrategia retórica que permite otorgarle un espacio a las subjetividades trans*-travesti en la literatura latinoamericana, sino también como una estrategia política que permite situarse en una tradición literaria heteropatriarcal que ha excluido a escritoras y escritores trans*-travestis. (136).

Siguiendo esta afirmación, es necesario mencionar que la subversión y reformulación de las imposiciones es una postura política que responde al silenciamiento histórico que han vivido las disidencias sexuales en la producción literaria. Este es el eje principal de este informe, el cual dividí en tres capítulos llamados “El ser travesti”, “Sobre el Travesticidio y la violencia del cuerpo travesti, recepción y apropiación del discurso discriminatorio” y “Formas de resistencia y subversión travesti”. En los cuales analizaré e interpretaré las formas de aparición de los personajes travestis y en cómo se van conformando dentro de una colectividad suscitada a habitar determinados espacios.

En el primer capítulo plantearé las formas en que se construye la corporalidad travesti y cómo es entendida en la obra. A fin de crear una perspectiva teórica interdisciplinaria, este

capítulo abordara un diálogo con teorías en discusión en torno al género, cuerpo y travestismo. Se tomará la noción de *cuerpo* propuesta por Judith Butler y *cuerpo-artefacto*, propuesta por Márquez para comprender cómo se constituye el cuerpo de los personajes travestis dentro de la narrativa. A partir de esto, integraré la noción de *género homeostático*, para comprender la relación entre el género y el espacio donde se desenvuelven los personajes de la novela.

Continuando esta idea, en el capítulo dos identificaré las formas de dominación y violencia presentes en la novela y en cómo estas son recepcionadas y subvertidas por los personajes de la narrativa. Para analizar los actos de dominación y violencia en la obra, utilizaré el concepto *travesticidio* propuesto por Radi y Sarda. Siguiendo estos lineamientos, para entender las formas de dominación abordaré la noción de *farmacopornismo* propuesto por Paul Preciado. Luego, a modo de comprender el posicionamiento de los personajes en Latinoamérica y la precariedad en la que viven, trataré la noción de *necropolítica* propuesto por Mbembe y *diáspora travesti*, término que consolidaré a partir de las propuestas teóricas de Trigo con relación al *sujeto diaspórico*.

En el capítulo tres integraré un diálogo con el capítulo dos para comprender las formas de defensa, redes de cuidado y resistencia presentes en la obra. Para esto, dialogaré con la noción de *reconocimiento* propuesta por Honneth a través de la lectura y perspectiva artística de Bazurro.

Marco teórico

Sobre el cuerpo

Para realizar esta investigación es necesario delimitar algunas nociones a partir de una selección de propuestas teóricas que considero óptimas para el tema a tratar. En primer lugar, se abordará la noción de “cuerpo” a partir de la propuesta de Judith Butler en *Cuerpos que importan* (2002), quien propone que los cuerpos son socialmente construidos a partir de las dinámicas de poder del discurso hegemónico. Entonces, los cuerpos en su materialidad se construyen a partir de un poder externo, el cual Butler nombra normas reguladoras del sexo,

que “obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos” (Butler, *Cuerpos que importan*, 18).

Siguiendo la línea de los cuerpos socialmente construidos, Lugo-Márquez propone la noción de “cuerpo-artefacto”. La autora postula que el cuerpo deviene en un artefacto, por lo que se puede pensar su funcionalidad a partir de su relación con la colectividad y sistema que conforma. Pues, “se plantea la concretización de los cuerpos artefactos según su apropiación y su uso social” (38). A partir de estas dos teorías pretendo plantear el posicionamiento del cuerpo en la obra, un cuerpo entendido como una construcción social que cumple una función sistemática, a partir de los intereses hegemónicos propuestos en las normas reguladoras.

Sobre el género

Ahora bien, entendiendo al cuerpo como una construcción de intereses reguladores político-sociales de la hegemonía, es que utilizo el concepto “género”. Butler propone al género como performativo, lo que define “como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra.” (Butler, *Cuerpos que importan*, 18). Entonces, el género sería un discurso que a través de actos performativos se replica en la sociedad. Además, incluiré la propuesta de Lauretis en *Tecnologías del género* (1989), que contempla al género como “el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja” (8). Entonces, estos despliegues de tecnologías se pueden entender como fuerzas sociopolíticas que delimitan el comportamiento del cuerpo en determinados escenarios. Podría considerarse que las normas reguladoras que menciona Butler son una tecnología del género, que trabaja en aras de proclamar performatividades en los cuerpos.

Para comprender las formas en que las representaciones del género se adaptan al espacio y al funcionamiento sociocultural que habitan los personajes de la novela, es que propongo el término *género homeostático*. Consiste en que la constitución del género se formula a través de la interacción con el espacio. Es decir, se realiza a partir de una serie de mecanismos de sobrevivencia y adaptación al ambiente en el cual está expuesta la corporalidad.

Sobre la dominación y la violencia

Para continuar el análisis de los espacios donde se constituyen las identidades travestis, abordaré el concepto *travesticidio* tratado en el contexto latinoamericano por Radi y Sardá, en “Travesticidio / transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina.” (2016). Según las autoras, “El travesticidio/transfemicidio es la expresión más visible y final de una cadena de violencias estructurales que responden a un sistema cultural, social, político y económico vertebrado por la división binaria excluyente entre los géneros.”(5). Por lo que se entendería como una violencia estructural causada por la no-correspondencia sexo-genérica en los cuerpos travestis. Considerando las *tecnologías del género* de Lauretis, esto consistiría en una serie de fuerzas sociopolíticas violentando el cuerpo no-normado que habitan. Más específicamente, para las autoras:

El travesticidio/transfemicidio es el extremo de un *continuum* de violencias que comienza con la expulsión del hogar, la exclusión del sistema educativo, del sistema sanitario y del mercado laboral, la iniciación temprana en la prostitución/el trabajo sexual, el riesgo permanente de contagio de enfermedades de transmisión sexual, la criminalización, la estigmatización social, la patologización, la persecución y la violencia policial. (Radi y Sardá-Chandiramani 5).

Siguiendo esta idea de violencia como parte de un sistema, consideraré el concepto *farmacopornismo* planteado por Paul Preciado en *Testo Yonqui* (2008). Se entiende el *farmacopornismo* como una unión entre los poderes económicos de la farmacología y la pornografía generando un régimen del capitalismo actual. El autor menciona:

El verdadero motor del capitalismo actual es el control farmacopornográfico de la subjetividad, cuyos productos son la serotonina, la testosterona, los antiácidos, la cortisona, los antibióticos, el estradiol, el alcohol y el tabaco, la morfina, la insulina, la cocaína, el citrato de sildenafil (Viagra) y todo aquel complejo material-virtual que puede ayudar a la producción de estados

mentales y psicosomáticos de excitación, relajación y descarga, de omnipotencia y de total control. (Preciado, *Testo Yonqui*, 36-37).

A modo de analizar las formas de dominación y violencia utilizaré el concepto necropolítica propuesto por Joseph-Achilles Mbembe. El autor propone este concepto siguiendo la propuesta de Foucault sobre biopolítica, “para dar cuenta de soberanías que radican ya no en la simple capacidad de decidir quién muere y quién vive, sino en la organización del homicidio y la recreación de la muerte.” (Navarro, 2021: 415). A partir de esto podemos entender cómo se presenta la violencia en la corporalidad de los personajes de la obra, entendida como un método sistemático y politizado.

Sobre el espacio

Para analizar el espacio que habitan los personajes de la obra utilizaré el concepto *heterotopía* propuesto por Michel Foucault. Las *heterotopías* son espacios otros que se configuran de diferentes formas al episteme normativo. Principalmente, me centraré en el tercer principio propuesto por el autor: “la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles”(4). A partir de esto, podemos entender el emplazamiento de la construcción normativa del espacio e interpretar las fisuras provocadas por las corporalidades transgresoras de la hegemonía.

A modo de entender los elementos constitutivos del espacio que habitan los personajes travestis de la obra, utilizaré el término *diáspora travesti*. Este concepto se origina a partir de un diálogo con la propuesta sobre la diáspora propuesto por Trigo: “La experiencia de la diáspora opera sobre la retroalimentación de la disociación -mediada por la comunidad y la cotidianidad *ghettizada*- entre el aquí-ahora de la distopía y el entonces-allá de la utopía”. (Trigo, 276). Es a partir de esto que el término *diáspora travesti* se entiende como la construcción comunitaria y *ghettizada* de una patria utópica en un espacio distópico que habitan las travestis.

Sobre la resistencia

Ahora, acogiendo la definición de cuerpo-artefacto que funciona a partir de un sistema, además, la forma en que este mismo sistema actúa sobre los cuerpos travesti a partir de una violencia sistemática por no cumplir la norma, es que quiero incluir la noción de *reconocimiento*. La formulación de este concepto se origina en los postulados de Axel Honneth en *La lucha por el reconocimiento* (1992). Esta noción consiste en la constitución identitaria a partir de un *otro*. Esto implica que el sujeto en su construcción requiere de *otro*, para lograr así la autorrealización, como menciona el autor, “En la estructura de las relaciones humanas de interacción, la espera normativa de enfrentarse con el reconocimiento de los otros está construida sobre el presupuesto implícito de ser tenido en cuenta en los planes de acción de los demás”. (60). Los postulados de A. Honnet serán incluidos a partir de la lectura y propuesta sobre el reconocimiento realizada por Leonello Bazurro en *Cuerpo, performance, conflicto: hacia una estética del reconocimiento moral* (2015). Teniendo en consideración esto, es que se logra un marco que determine la forma en que se constituye la identidad. Pues las corporalidades violentadas generan mecanismos de reconocimiento que se adaptan a sus formas de vida.

Considerando estas nociones expuestas, utilizaré las propuestas de Sara Ahmed en el capítulo “Sentimientos Queer” del libro *Política cultural de las emociones* (2015). Ahmed, a partir de la teoría de los afectos plantea “una serie de sentimientos posibles entre las corporalidades queer” (Silvestri, 2020: 3). La autora entiende las emociones como un efecto de la circulación afectiva, a partir de esto es que propone los posibles sentimientos *queer* como “el duelo, el placer del disturbio de la economía afectiva cis-hetero-normativa, la melancolía de la identificación homófoba, el entusiasmo de la incertidumbre, el goce de la negatividad de la vergüenza” (Silvestri, 2020: 3). Contemplando esto, es que sería posible comprender la resistencia generada en el proceso de constitución identitaria de las travestis.

Capítulo 1: El ser travesti

A pesar de los avances del marco normativo a favor de la población trans y travesti de Argentina, los discursos esencialistas del sistema sexo-genérico siguen perpetuando la persecución y discriminación en contra de estas comunidades. El incumplimiento de una expectativa generalizada de comportamiento con relación a la expresión corporal, se paga

con castigo y destierro social. De cierta forma, se estaría develando que existen estereotipos previos como únicas posibilidades de representar la vida humana y el cuerpo, entendiendo el cuerpo como nuestra presencia ante el otro.

Un modo pertinente de iniciar esta discusión es a partir de la propuesta biopolítica de Michael Foucault, quien identifica esta noción como la política de control de la vida. Los discursos del biopoder normativizan y naturalizan ideas acerca del sexo y la identidad sexual. Por lo tanto, “el sexo es utilizado como matriz de las disciplinas y principio de las regulaciones (Foucault, 2007: 176). Si entendemos que los aparatos del estado funcionan a partir de un control normativizante del sexo, es necesario evaluar la posición política de las corporalidades que no se adaptan a tales invenciones. Ahora bien, existe una gestión técnica en la forma de ejercer la norma sobre la corporalidad del ser humano. Al nacer, enfrentamos el primer juicio y discurso médico que nos asigna una posición dentro de una trilogía de fuerzas biopolíticas: el sexo natural, el género y orientación sexual. Quien nace hembra, es mujer y heterosexual. Esta idea esencialista concibe el género como aquello que debe respetar el sexo natural.

Butler en *Cuerpos que importan* (2002), propone que el cuerpo es “el efecto de una dinámica de poder” (19). Convirtiendo el cuerpo como un dispositivo resultante del poder, siendo así, consustancial al mismo. Entonces ¿dentro de qué dinámica de poder se situarían los cuerpos no-normativos? Para responder esta cuestión, es necesario analizar la posición del travestismo dentro del dispositivo sociocultural. Podemos considerar que el travestismo desestabiliza la normatividad y el control producido por los aparatos ideológicos del estado, en palabras de Derrida, sería una deconstrucción y desmitificación de gran parte del poder del occidente. Desde este punto de vista, el travestismo produce subjetividades políticas en tanto se reproduce a partir de la corporalidad. Si analizamos etimológicamente la palabra travesti, está compuesta por ‘trans’, que en latín significa ‘cruzar’ y ‘vestite’, que significa ‘vestir’, el autodenominarse travesti es, desde ya, enunciar un desplazamiento hacia el cruce de un límite establecido.

El travestismo genera una proliferación de discursos contra-normativizantes. Lo que actuaría, en palabras de Paul B. Preciado, como un acto contra-sexual. El autor se sostiene en la idea de que el poder normaliza a partir de la sexualidad y que, el rechazar las formas en que el poder realiza codificaciones en la corporalidad es una resistencia contra-sexual. En la

misma línea, en *Multitudes Queer* (2005), Preciado inscribe la noción de sexopolítica. Que consiste, tal como la biopolítica foucaultiana, en el control y regulación del sexo como la conformación del poder. Es decir, estaríamos en una era del sexopoder, donde el centro de control no sería la vida, sino que el sexo, entendiéndolo desde la trilogía antes mencionada.

Desde esta vertiente, el sujeto travesti se solidifica en una materialidad que aparenta ser aquello que, según la norma, no debería ser. Este acto inicia con la premisa de la desnaturalización del género, quien es travesti nace con un sexo biológico que no responde al constructo de género asignado. Entonces, al desnaturalizar el género ¿de qué forma se comprende? Butler localiza al género “como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra.” (Butler, *Cuerpos que importan*, 18). Entonces, el género sería un discurso naturalizado, que a través de actos performativos se replica en la corporalidad, siguiendo las condicionantes de los esquemas de poder. El prototipo performativo binario se establece como única opción de representación posible, imposibilitando la desviación.

Pero justamente resulta inquietante comprender la corporalidad travesti desde esta premisa, si bien actúan a partir de actos performativos, se sigue sosteniendo que existe una idea de sexo natural en lo cual se construye sobre el mismo. Preciado en el *Manifiesto contra-sexual* (2000) discute las ideas esencialistas y constructivistas del género, pues ambas conservarían la idea de una naturaleza ontológica del género. El autor, siguiendo las bases de la deconstrucción radical de Derrida, inscribe la desnaturalización total del género. Tomando este hilo conductor, ¿de qué forma podemos comprender el travestismo?. En este marco, Rita Segato plantea que:

Los géneros no son precisamente observables ni siquiera en el orden empírico, pues ellos son, en última instancia, el registro en el cual nos instalamos al ingresar a una escena, en una trama de relaciones. En esta tesis masculino y femenino son posiciones relativas, que se encuentran más o menos establemente representadas por las anatomías de hombres y mujeres en la vida social en cuanto a signos de esa diferencia estructural. (58).

Tomando esta idea, podemos considerar que las corporalidades travestis son lo femenino, desde una posición determinada en la jerarquía social. Pues lo masculino estaría siempre en una posición privilegiada.

La travesti y artista escénica Hija de Perra en *Interpretaciones inmundas de cómo la Teoría queer coloniza nuestro contexto sudaca, pobre, aspiracional y tercermundista, perturbando con nuevas construcciones genéricas a los humanos encantados con la heteronorma* (2014) realiza una crítica hacia las teorías *queer*, tal como las planteadas por Butler y rechaza las construcciones que se han realizado torno a su propia existencia:

No estoy aquí, al sur del mundo, para decidir quién tiene la razón, solo quiero des-baratar la ilusión y esa idealización que mistifica los problemas reventando los globos en los que has llegado a creer y no me queda más que sugerir que ¡penséis en grande!. (16).

Es posible que esta declaración sea determinante en lo que podría entenderse como travestismo. Interpretándose como algo más profundo que meros constructos teóricos en torno a ello, algo más que un acto performativo. En esta línea, en una entrevista a la *Revista Fill*, Hija de Perra menciona “No se valida al humano como travesti, (...) si yo hago una nota sobre un travesti quiero saber cuál es el hombre que hay detrás. Como en este caso no hay ningún hombre sino que un monstruo que divaga en este binarismo de género”. El no pertenecer a un género, no quiere decir que se pertenecerá a otro, además; el hecho de representar aspectos físicos determinados no significa que se esté replicando una idea de género tanto femenino o masculino. El travesti, al no ser clasificado dentro de esta normativa, se deshumaniza y se des-categoriza.

Más allá de todas las propuestas y discusiones en torno al género y sus irrupciones, es necesario mencionar nuevamente el carácter subalterno de las corporalidades travestis. El no estar en una posición dialógica niega la posibilidad de comprender la fenomenología de sus existencias. No es casual que muchos de los activistas travestis sean parte del mundo escenográfico, artístico, literario; pues a partir de estas expresiones es que se permite dar atisbos de una comunicación subalterna contra-hegemónica. El travestismo ha sido situado en la inmundicia, perturbación y monstruosidad. El horror que genera en la hegemonía sus

existencias, lo apropian y transforman en una escenografía artística que derrumba los cimientos ideológicos de la hegemonía.

1.1 La aparición y des-aparición del género en *Las Malas*

Las Malas (2019) de Camila Sosa Villada se presenta al lector como una posibilidad de entendimiento a las subjetividades y corporalidades marginalizadas. No desde una posición fenomenológica del ser travesti, sino como una construcción que se va produciendo a través de la cotidianeidad y lo anecdótico. La novela inicia en el espacio nocturno que impregna el Parque Sarmiento, cuando la “manada” de travestis comienza a desenvolverse, “las travestis trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo”. (4). Dentro de su colectividad, hay una única mujer cis-genero, la cual da pie a presentar la dicotomía nacer/hacer “la única nacida mujer entre todas. Las demás, las travestis, se han transformado a sí mismas para serlo” (4). Las protagonistas realizan su ronda de prostitución, donde los varones cordobeses se dirigen hacia la oscuridad del parque para consumir sus cuerpos y saciar el deseo sexual.

Es interesante ver cómo los primeros pasajes de la novela condensan las principales características del desarrollo de los personajes de la obra. Por una parte, la articulación a-normativa del género. Ellas se han transformado en mujeres, entendiendo la idea de lo masculino y femenino como una decisión y no un hecho natural. También, la forma en que el espacio que ocupan es determinante para la expresión misma de sus identidades. La novela representa la ocupación nocturna de la urbe cordobesa. También, la utilización del cuerpo como un bien de consumo y producción capitalista, entendiéndose como el sistema de dominación biopolítico, o más específicamente como menciona Preciado, sexopolítico.

Estos antecedentes nos permiten sugerir que la construcción de género de las travestis en la obra se realiza a partir de actos, en palabras de Butler se comprende al género como una “identidad instituida por una repetición estilizada de actos” (297). Camila, la protagonista de la novela, narra su transformación corpórea a partir de recuerdos familiares, en los que la relación que construyó con su madre sería la principal abastecedora de actos que dan atributo al género femenino, entre ellas el maquillarse, usar prendas distintivas y la sumisión ante el hombre:

Y luego, sin saber cómo, empieza mi camino. Comienzo a observar a mi mamá maquillarse frente al espejo, veo cómo transforma su rostro de mujer decepcionada en el rostro de una mujer hermosa que vio a mi papá la primera vez y bastó para enamorarlo. La observo vestirse, embellecerse, completarse con perfume y rubor. Y la observo desvestirse después, por la noche, ponerse crema en el rostro y en las manos. (30).

Entonces, entendiendo que la noción de género en la narrativa se constituye como un discurso que mostró la madre de la protagonista, se podría considerar que el travestismo propuesto en la novela se cimenta en la normativa binaria del género y que, podría ser una construcción que determina una otredad. Es decir, se es mujer porque no se es hombre, constituyendo que el género es en función de lo que no se es o se pretende ser.

En su desarrollo y transición, Camila conoce al grupo de travestis que ejerce prostitución en el Parque Sarmiento, donde descubre las formas en que sus pares desarrollan estos actos performativos, mostrando similitudes en los actos realizados por su madre. La Tía encarna se inyecta aceite de avión en el cuerpo para moldearlo a su gusto y pertenecer a las formas de cuerpo femenino: “Se había inyectado aceite de avión en las tetas, en las nalgas, en las caderas y en los pómulos. Decía que, además de ser económico, resistía mejor las embestidas.” (11).

Entre todas se maquillan y depilan para tapan cualquier atisbo de masculinidad en sus cuerpos. Lo que simula las transformaciones de su madre, quien a partir del maquillaje y la ropa realizaba los mismos actos performativos de las travestis, diferenciándose de su condición biológica. Los actos realizados para constituir la estética normativa de la femineidad se distinguen por los espacios en que se producen, pues en cuerpos no-normativos y precarios se realiza a partir de intervenciones médicas riesgosas, la utilización de espacios oscuros, etc. Aun así, se determina que todos estos actos cumplen una misma función. Es necesario mencionar que la *oscuridad* es un elemento sustancial del *ser* travesti en la obra. Las travestis suelen habitar la noche, pues así sus rasgos masculinos y rastros de transformación corporal se permean con la *oscuridad*: “el líquido se había desplazado en cualquier dirección, dejándola llena de bultos y pozos como la superficie lunar. Por eso se

obligaba siempre a trabajar con la luz muy baja.” (11). La luz del día se presenta como un enemigo de la expresión corpórea del género femenino, “No salimos de día, los rayos del sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que no somos” (65). Sin embargo, no sólo habitan la noche por temas estéticos o corpóreos, es más bien un acto de supervivencia, tema que desarrollaré a más profundidad en el capítulo dos.

Ahora bien, la transformación de los personajes no se puede interpretar únicamente tomando las ideas del género performativo planteadas por Butler. La Tía Encarna, la mayor de las travestis y quien cumple un rol de liderazgo en el grupo, transforma su corporalidad a tal punto, que sus anhelos por ser mujer terminan determinando su cuerpo biológicamente sin intervenciones médicas, a partir de esto, se excede la construcción de un mundo realista en la novela. Al inicio de la novela, la Tía Encarna encuentra un infante abandonado en el Parque Sarmiento y decide adoptarlo. A lo largo de la obra, su cuerpo va adaptándose a esta idea de maternidad y a la par, su cuerpo va condicionándose a las solicitudes biológicas que realiza el niño. Ella percibe como un gesto el amamantarlo, “El gesto de una hembra que obedece a su cuerpo, y así el niño queda unido a esa mujer” (9). Tía Encarna es una hembra que obedece a la maternidad, cumple el rol al cual ha sido designada al adoptar a ese niño. Lo que permite cumplir con la expectativa social que se construye a partir del género, ampliando las posibilidades de existencia travesti y deconstruyendo la idea de que el género sería un constructo social. Con el tiempo y en repetición de este acto que podría denominarse performativo, sus pechos llenos de aceite de avión comienzan a producir leche, cumpliendo con la determinación corpórea que conlleva ser mujer.

Por una parte, el deconstruccionismo radical de Preciado con respecto al género sexual es insuficiente para comprender a las travestis de la obra, pues ellas tendrían más relación con la destrucción del género, pues al hacerlo no están reconstruyendo una idea. En la novela se muestra una serie de elementos que acompañan la creación de una estética del género. Pero, a medida que va desarrollándose la historia es que esta noción pierde peso y se destruye la idea de una construcción hacia el género sexual. Las travestis de la obra habitan entre un lugar y otro, conviven con sus cuerpos de sexo masculino, aceptan sus condiciones en la sociedad a medida que sea necesario. El travestismo de las protagonistas rechaza el sistema del género, pues a pesar de realizar actos imitativos, aceptan y conviven con sus rasgos y

corporalidad masculina. Para ellas la existencia es un acto de constante hibridez y del cual, el rechazo a la existencia del género es parte de la constitución identitaria de las mismas. A partir de esto, consideraría la expresión género sexual como un *acto homeostático*², ya que el género de las travestis de la obra se construye en función de la supervivencia.

Dentro de las formas de aparición del género y la identidad en la novela, se entiende que el cuerpo en representación de la femineidad, se adapta en función de la posición que han aceptado pertenecer y han sido relegadas por la sociedad. El nacer varón no les impide ser hembras y tampoco les impide cumplir con las necesidades biológicas que eso conlleva. Tía Encarna es una mujer no-cis que obedece a la maternidad, cumple el rol al cual ha sido designado al adoptar a ese niño. Ahora bien, Tía Encarna no sólo se constituye como madre, sino que también tuvo que vestirse de varón para ser la madre legítima del niño, en vista del marco legal: el padre. Además, su transformación también era a fin de lograr salir a la calle en tranquilidad “Encarna explica que iba vestida así para poder llevarlo al jardín” (107). Por ende, las formas del género expresadas por La Tía Encarna tendrían una relación inherente a la necesidad de atribuirse una clasificación sistemática, a modo de pertenecer al sistema normativo.

Como Lugo-Márquez propone, se entiende el cuerpo de la Tía Encarna como un artefacto. Para la autora, los artefactos se entienden “como productos o procesos que se construyen intencionalmente para modificar y representar una realidad determinada”, por lo que se puede pensar la funcionalidad corporal de la Tía Encarna, a partir de su relación con el sistema que conforma. Siguiendo esta línea, Lugo-Márquez menciona que “se plantea la concretización de los cuerpos artefactos según su apropiación y su uso social” (38). El cuerpo de la Tía Encarna traspasa los límites de pertenecer al género siendo una imitación de actos performativos, pues la conformación de ser mujer conlleva un uso corporal determinado. El cuerpo entendido como una construcción social que cumple una función sistemática, a partir de los intereses hegemónicos propuestos en las normas reguladoras. Esta función sistemática se acepta en el proceso de travestismo de la obra, a pesar de que el mismo rechaza la

² Utilicé esta noción para referirme a la cualidad adaptativa del género sexual en relación con la regulación de condiciones que permiten sobrevivir. Debatiendo con las teorías performativas del género, pues no serían actos repetitivos, sino que reacciones y constantes actos de equilibrio. Esto consideraría al espacio y ambiente externo como principal determinante.

conformación del sexo-género, este lo acepta como inherente a los cuerpos. Generando así una *fractura* en el acto definitorio de ser travesti.

La condición travesti en la obra es una constante lucha por la belleza y apariencia femenina, lo que trae consigo consecuencias tanto físicas como emocionales. “la lucha por la belleza nos había dejado a todas en los puros huesos, pero sabíamos que, si nos descuidábamos, no sobreviviríamos ahí en el parque” (95). Existía una necesidad de preservar una imagen para poder vivir como se quería vivir. Justo en esta idea quiero detenerme: las travestis deben luchar constantemente y transformarse para ser lo que quieren ser. La conformación de la corporalidad travesti trae consigo una lucha constante de ideaciones personales y de fuerzas externas.

1.2 Células de un mismo animal

La valoración negativa hacia ciertos miembros de la sociedad genera actos de deshumanización, es decir, estas personas se perciben como si no fueran humanos y como tales, no tendrían la capacidad de sentir, pensar y valorar la sociedad como otros. El ser travesti inscribe la designación que impone la sociedad al deshumanizar aquello que no está dentro de los parámetros establecidos por el sistema hegemónico. El ser travesti revela un cuerpo precario, en el que se focaliza una constante deshumanización sistemática por parte de la sociedad y los poderes del estado.

La autora retrata las existencias de las travestis rechazando la humanidad y perteneciendo al mundo a través de la animalización y unión con la naturaleza. La novela inicia presentando a las travestis del parque Sarmiento, “Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven así, como si fueran manada”(4). Desde un inicio se establece la relación entre las travestis y el mundo animal. La subalternidad de las protagonistas tiene relación con la subordinación de los animales y la naturaleza al hombre, como se observa en la industria ganadera, las forestales, entre otras instituciones que mercantilizan vidas. Las travestis, al ser deshumanizadas, requieren los instintos de supervivencia ante la violencia del hombre:

Pero las travestis del parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba escuchan mucho más que cualquier vulgar humano. Escuchan el llamado de la Tía Encarna porque huelen el miedo en el aire. Y se ponen alerta, la piel de gallina, los pelos erizados, las branquias abiertas, las fauces en tensión. (6).

Ellas adaptan sus cuerpos más allá de la construcción de género y las implicancias que conlleva el ser travesti para la sociedad. El espacio en que se construyen les empuja hacia un proceso homeostático del cuerpo, una adaptación por supervivencia, en la cual ser un humano no les permite sobrevivir: “El cuerpo se adapta, es como un líquido capaz de adaptarse a cualquier forma. Los músculos se endurecen o se engorda, se blindan, el blindaje es total”(38). Los espacios que cada una habita se reflejan en sus cuerpos como parte de un espejo geopolítico, por lo mismo, el proceso de animalización se adhiere a sus cuerpos. Ahora bien, este actuar no es solo por ser deshumanizadas por la sociedad, también es porque entre ellas crean una atmósfera afectiva en la cual, no serían comprendidas por la heteronorma cisgénera. Martínez, Moya y Rodríguez profundizan el acto de mecanización y animalización del cuerpo: “se sugiere que la infrahumanización o animalización se produciría cuando las personas reservan los sentimientos (tanto positivos como negativos) para su propio grupo y se los niegan al exogrupo”. En la novela, las travestis resguardan sus emociones y experiencias a sus relaciones interpersonales e intergrupales, lo que se visualiza en la sociedad como individuos sin reconocimiento emocional.

La sociedad rechaza a las travestis de la obra por no actuar en virtud del estándar de vida hegemónico: ser heterosexual, cis-género, conformar una familia heteronormada, tener hijos y un trabajo estable. Ellas son todas huérfanas con una madre adoptiva que ha nacido varón; Tía Encarna. Por decisión propia y en son de sus instintos, formaron parte de una manada que se prostituye para poder obtener un hogar y alimento.

Concretamente, la animalización se produciría cuando las personas piensan que otros individuos o grupos carecen de civismo, racionalidad, madurez, sensibilidad moral o refinamiento. Por tanto, los grupos animalizados serían percibidos como seres incultos, carentes de civismo, brutos, sin moralidad y/o irracionales. Sobre su comportamiento, se sugiere que además podría estar

guiado por instintos o deseos en mayor medida que el comportamiento de los grupos no animalizados, ya que estos últimos tendrían una mayor racionalidad (Martínez, Moya, Rodríguez 180).

La expresión *ser humano*, si bien apunta a un sentido cuasi-biológico, históricamente implica asociaciones sociales que califican tal expresión. Por lo que entenderse en este grupo, implica someterse a una constante evaluación social sobre la idea de natural-antinatural. La condición biológica del ser humano está enlazada a creencias ideológicas que naturalizan su existencia misma. Por lo que, la idea de “natural” se conforma como un enjuiciamiento a la condición humana, como un parámetro establecido que determina si eres o no de tal condición. Ahora bien, los personajes de la obra son enjuiciados por lo que se consideraría como anti-natural. Es desde aquí que se proyecta la idea de normalidad-anormalidad, pues la sociedad conduce la idea de que aquello naturalizado es lo normal y aquello que se escapa de los parámetros considerados, sería anormal.

Giorgi menciona que “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”(5) haciendo referencia a la condición detectable de la corporalidad humana, aquello que se detecta y no se reconoce, automáticamente es inteligible.

En la obra, María la Muda, una travesti que vive junto la Tía Encarna, vive un proceso de transformación dejando atrás su cuerpo antropomorfo. Comienzan a salirle plumas y un pico, deslizando su cuerpo hacia un animal:

Lloraba desconsoladamente y a mí lo único que se me ocurrió fue pasarle la mano por las plumas, pensando que se las había pegado con fana. Pero no. Para probarme que las plumas salían de ella, se arrancó una y me la puso frente a los ojos, y del hueco en la piel le había brotado una lagrima de sangre (45).

María se convirtió en una pájaro de forma involuntaria, rechazando todo tipo de lógica del *ser humano*. Este acto se presenta como una consecuencia de las constantes violencias que vivió María. De todas las travestis, ella era la más rechazada socialmente. Era una joven de veintiún años con cuerpo enflaquecido, rasgos masculinos y muda. “María la muda era

prohibida en muchos lugares” (91), era despachada por su apariencia a-normativa. María comenzó su transformación y fue considerada por las otras como una santa, como aquella que logró la libertad. La transformación a un ave, alegoriza su necesidad de ser libre y de poder cantar (91).

Natalí es otro personaje travesti que vivió un proceso similar, pues ella en las noches de luna llena se convertía en un lobo feroz que arrasaba con todo a su paso. Aquellas transformaciones reflejan la rabia y el rechazo social. La Loba arrastraba la rabia y horror de ser reprimidas y violentadas en la sociedad, además de su piel morena, por lo que era llamada “india” de forma despectiva. Estas transformaciones generaron una fractura en la idea de ser travesti y su relación con construir un cuerpo femenino como fin. María la Muda y La Loba siguen siendo travestis a pesar de que sus corporalidades han cambiado. Las travestis preservan sus aspectos no-humanos, reflejando la posición histórica en la que están delegadas:

Históricamente, el animal ha sido definido en relación con el ser humano, de forma que sus características humanas han sido vistas como una negación de las características humanas, es decir, que el animal se concibe como lo contrario a lo humano, sería lo no-humano, el Otro”. (Velasco 31).

En la obra, además de los elementos de transformación y animalización, existen elementos que representan la noción animalizada de forma simbólica. La edad de las travestis no es la edad estandarizada, “un año nuestro equivale a siete años humanos” (56). Esto se relaciona al envejecimiento precoz a causa de las condiciones hostiles de existencia y también, por la condición *no-humana*. Pues se suele decir que siete años de perro equivale a un año humano. Por ende, se podría considerar que el envejecimiento precoz es meramente una consecuencia de la condición no-humana o también por las condiciones hostiles del ambiente. En ambos casos, se puede considerar la negación total a las formas de existencia humana.

Los personajes están narrados desde sus características *no-humanas*, son la negación de lo que normativamente es ser humano. Lo que daría paso a la animalización y la unión con lo vivo pero *no-humano*. Esto se refleja en la unión de las travestis con la naturaleza, en la obra se muestra cómo la naturaleza es parte de las corporalidades de forma inherente. Cuando

la única nacida mujer del grupo está pariendo, La Tía Encarna realiza una relación entre ese parto y el que ella tuvo. Le atribuye al acto de encontrarlo en el parque abandonado como un nacimiento natural, en el que también se ubica el sufrimiento y la sangre, el Parque Sarmiento cumple un rol de útero gestor:

Yo también te parí», parecía susurrarle a su cachorro, «pero por un camino de ramas y de sangre. Yo también grité de dolor cuando te traje al mundo. Detenida frente a la muerte, troqué mi memoria por tu felicidad, mi salud por la tuya. Y los dioses escucharon, y me dijeron que eras mío. Y te tomé en mis brazos y te amamanté. (32).

El Parque Sarmiento y La Tía Encarna están unidos, forman parte de un mismo ser viviente. Por ende, en la obra se podría considerar que el acto de ser mujer biológica no es a partir de lo que la ciencia ha determinado. Sino que, una mujer también se puede conformar a partir de lo externo, del espacio que se habita. Las travestis no son una entidad separada de la naturaleza y a los animales, sino que pertenecerían a esta como parte de un mismo ser vivo. Esta relación entre el cuerpo antropologizado y la materialidad de los espacios que habitan, posiciona a las travestis del parque sarmiento como cuerpos adaptativos, o más bien, se vuelve a comprender sus cuerpos como artefactos, pero conformados por diferentes estructuras y piezas. Si consideramos todos los aspectos que conforman la corporalidad travesti, podemos dar cuenta del carácter expansivo de tal condición. La Pensión de la Tía Encarna, el Parque Sarmiento y las travestis son parte de una misma entidad en la obra. Todo está mimetizado y conforma un cuerpo travesti.

Capítulo 2: Sobre el *travesticidio* y la violencia del cuerpo travesti, recepción y apropiación del discurso discriminatorio y la dominación.

La desprotección estatal, social y familiar, enmarca en una profunda marginalidad a las travestis. La violencia institucional de la que son objeto las travestis se hace evidente cuando el estado deja de ser garante de derechos, ya sea en la educación, la salud, la vivienda y el

trabajo digno y se convierte en un opresor. Un estudio realizado por CIPPEC plasma la precariedad en la que aún viven las travestis Argentinas: “el 54% de las mujeres trans ha manifestado que se les negó un trabajo por su identidad”³. Lo que impulsa el trabajo informal y precario. Marlene Wayar, habla sobre el destierro social y nacional: “somos niñas de entre 8 y 13 años echadas de un hogar heterosexual, niñas que quedamos en la absoluta vulnerabilidad y precariedad, expuestas a un mundo adulto que, en ese momento de mayor fragilidad, nos abusa en los sistemas prostitutivos de todo el país.” (17). La prostitución inducida, se complementa con las condiciones de salubridad críticas: “Según datos oficiales del Ministerio de Salud, la prevalencia del VIH entre mujeres trans es del 34%”. El rechazo al sistema educativo, a la salud y al trabajo digno, genera la imposibilidad de obtener condiciones habitacionales estables y una expectativa de vida considerablemente menor a la media.

Estas violencias se enmarcan en una estructura de sistema patriarcal y capitalista. Ambas esferas del poder funcionan a partir del consumo masivo de las corporalidades femeninas y de la demarcación de roles determinados por el sistema sexo/género. Por ende, cada corporalidad que desista de tales roles será desterrada socialmente y condenada a existir en los márgenes del mundo. Siendo violentados tanto institucional como simbólicamente. Para explicar esta violencia hacia las corporalidades travestis, Radi y Sardá proponen el término *travesticidio*. Según las autoras, “El travesticidio/transfemicidio es la expresión más visible y final de una cadena de violencias estructurales que responden a un sistema cultural, social, político y económico vertebrado por la división binaria excluyente entre los géneros.”(5). Por lo que se entendería como una violencia estructural causada por la no-correspondencia sexo-genérica en los cuerpos travestis. Las autoras especifican:

El travesticidio/transfemicidio es el extremo de un continuum de violencias que comienza con la expulsión del hogar, la exclusión del sistema educativo, del sistema sanitario y del mercado laboral, la iniciación temprana en la prostitución/el trabajo sexual, el riesgo permanente de contagio de enfermedades de transmisión sexual, la criminalización, la estigmatización social, la patologización, la persecución y la violencia policial. (5).

³ <https://www.cippec.org/textual/40-anos-menos-de-vida-el-precio-de-ser-una-misma/>

Considerando las tecnologías del género propuestas por Teresa de Lauretis, esto consistiría en una serie de fuerzas sociopolíticas violentando el cuerpo no-normado que habitan. Por lo que, tanto la violencia policial como la violencia intrafamiliar, se enmarcan en un funcionamiento *travesticida*.

En el primer capítulo hice mención a la propuesta biopolítica de Foucault para entender el control normativizante que se ejerce sobre las corporalidades travestis. Ahora bien, si consideramos los antecedentes contextuales y las violencias que el estado ejerce sobre los sujetos travestis, para este análisis es también pertinente considerar el término de *necropolítica* propuesto por Achille Mbembe. A partir de una comparación entre ambos conceptos mencionados, Ariadna Estévez en *Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?* (2018) especifica las diferencias: “la proliferación de armas y la existencia de mundos de muerte –lugares donde la gente se encuentra tan marginada que en realidad vive como muerto viviente– son un indicador de que existe una política de la muerte (necropolítica) en lugar de una política de la vida (biopolítica) como la entiende Foucault” (19). Considerando esto, no podemos afirmar que en la obra existe un interés sociopolítico en torno a la vida de cuerpos travestis, más bien, existe una administración de sus muertes.

2.1 Sobre la violencia en *Las Malas*

La representación de la violencia en la obra tiene una fuerte impronta política. *Las Malas*, al ser una narrativa situada en la cotidianidad urbana de un grupo de travestis, permite expresar la violencia social que viven de forma naturalizada. Asimismo, se yuxtaponen diferentes esferas del poder que ejercen dominación tanto política e ideológica como simbólica, siendo esta la que permea las corporalidades y subjetividades de las travestis. Este *continuum* de violencias que proponen Radi y Sará, se ajustan al funcionamiento de vida de Camila. En su niñez fue víctima de la violencia que ejerció su núcleo familiar. Su padre fue el principal precursor de esta, “El miedo lo tenía todo en mi casa. No dependía del clima o de una circunstancia en particular: el miedo era el padre. No hubo ni policías ni clientes ni crueldades que me hicieran temer del modo en que temía a mi papá.” (29). Por otra parte, la sumisión de su madre ante la violencia paternal fue imprescindible en el actuar de Camila, pues ella en su

adulthood toma la misma posición ante los hombres que tienen actitud dominante. La imagen paterna de Camila juega un rol fundamental en la constitución de su travestismo, “Sáquese esa pollerita. Sáquese la pintura de la cara. A azotes la tendría que sacar. ¿Sabe de qué puede trabajar usted así? De chupar pijas, mi amigo.”(32). Los discursos normativizantes del padre llevaron a la protagonista a construir su identidad a partir del escondite, las mentiras, el delito y la sexualización temprana de su cuerpo.

El travestismo del personaje Camila se presenta como una consecuencia de la violencia ejercida por su padre: “se sacaba el cinto y castigaba, se enfurecía y golpeaba toda la materia circundante: esposa, hijo, materia, pero. Aquel animal feroz, mi fantasma, mi pesadilla: era demasiado horrible todo para querer ser un hombre. Yo no podía ser un hombre en este mundo”(30). Camila, ante todo, dirigió su vida a todo lo que no consistía en ser un hombre. Por lo mismo, tomó las enseñanzas de su madre a través de la observación y constituyó su identidad femenina.

Pierre Bourdieu en *La dominación masculina* (1998) afirma que la relación entre la representación del género sexual y la dominación se ejerce por la dicotomía activo/pasivo, “y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada” (35). En la obra se presenta una bipolarización sexual en la relación que ejerce el padre de Camila como ente dominante y la madre, como ente subordinado. Esto reafirma la construcción identitaria de Camila a partir de la observación materna, ante este panorama, ella es consciente de estar repitiendo el patrón de violencia aprendido de pequeña ejerciendo la prostitución: “participo de eso repitiendo la violencia que me vio nacer” (30).

Ahora bien, esta violencia dentro del desarrollo del ciclo vital de Camila se representa también en su cuerpo. A partir del poder y la violencia, se desencadenan mecanismos de defensa y protección que permiten sobrevivir al ambiente: “Pongo en alerta todo el cuerpo” (97). En el cuerpo se marcan los golpes, la vejez, el descuido. Las matrices constitutivas de la dominación en la obra se centran además, en la representación simbólica de esta. Existe una dominación y violencia lingüística normalizada, presente en la vida de las travestis de la obra. En esta línea, Bourdieu afirma que:

El efecto de la dominación simbólica (trátase de etnia, sexo, de cultura, de lengua, etc.) no se produce en la lógica pura de las conciencias concedoras, sino a través de los esquemas de percepción, de apreciación y acción que constituyen los hábitos y que sustentan, antes que las decisiones de la conciencia y de los controles de la voluntad, una relación de conocimiento profundamente oscura para ella misma (54).

Dicho de otra forma, en la novela la violencia lingüística se ejerce de una forma automatizada, los personajes que violentan a las travestis están conscientes de la diferencia de aspecto que tienen, sin embargo, sus percepciones determinan que son hombres biológicos, por ende, para sus pensamientos el devenir biológico debe estar conectado con el género. Estos elementos se distinguen cuando las personas se dirigen a las travestis a partir de pronombres masculinos, ya sea agentes del estado como los bomberos “no puede estar acá, señor” (126) o vecinos del barrio que se dirigen a ellas como “putos”. Además, los mecanismos de mediatización “cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen los travestis, el travesti, todo es parte de la condena. El propósito de hacerlos pagar hasta el último gramo de vida en nuestro cuerpo”(124). Estas formas de mantener la institución gramatical son violentas para quienes no se sienten identificadas, pues invisibiliza sus existencias, las controla a partir de la clasificación forzada.

Por otra parte, se muestran mecanismos de control en la ocupación de espacios determinados. Las travestis recurren el Parque Sarmiento gracias a la oscuridad que este tenía y la facilidad de ocultar los rasgos masculinos y marcas de transformación. El estado, en respuesta a la utilización de este espacio público, instaló luces. Un acto tan simple como ese, que para la sociedad era considerado como beneficioso, para ellas era la toma de un espacio esencial:

Los diarios y la televisión decían que, con la nueva iluminación del Parque, se iban a acabar la delincuencia y la prostitución. A mí siempre me pareció que nos veían como cucarachas: les bastó encender la luz para que todas

saliéramos corriendo. Pero al perder el Parque perdimos esa red de protección que nos funcionaba por el mero hecho de estar ahí todas juntas (111).

Las travestis dormían de día y trabajaban de noche, sus espacios eran reducidos a lo nocturno, ellas viven en otro espacio-tiempo. Esto se interconecta con la idea del régimen farmacopornográfico de Preciado, quien habla sobre la forma en que el sistema crea corporalidades que requieren de una adaptación médica y son constantemente vistos como objeto sexual. Pero, ¿qué relación existe entre la vida nocturna y este régimen? Es difícil delimitar esta respuesta, pues no está de forma tan clara en la obra. Sin embargo, se puede evidenciar en la escasa accesibilidad que existe a los fármacos, tratamientos y demás formas de transformación corporal para poder lograr una corporalidad adecuada a los espacios públicos. Al día de hoy, la pornografía y los fármacos atraviesan y normalizan al ciudadano del capitalismo y patriarcado. Influenciando de mayor forma a quienes se adaptan a la corporalidad femenina, pues esta conlleva una mayor transformación corporal debido a las expectativas sociales en torno a la belleza que son impuestas desde su nacimiento.

Sin embargo, el poder como una facultad soberana sobre las travestis en la obra, es constituyente también de defensas que subvierten los mecanismos de dominación. No existe defensa sin dominación, por lo mismo, la defensa se plantea como un efecto del poder. La apropiación y subversión de la violencia lingüística es uno de los mecanismos de defensa más estructurados presente en la obra, lo que desarrollaré con más detenimiento en el capítulo tres.

Es necesario considerar los matices que puede generar la percepción de la violencia en la obra. El situar y definir a los personajes de la obra como cuerpos violentados y vulnerados es complejo. Es aceptar que son parte de un grupo social, es decir, un mundo material con una estructura determinada. Que cumplen, de alguna manera, un rol en el sistema. La violencia ejercida hacia las travestis de la obra se entiende como una construcción social que depende tanto de los espacios que ocupan como las disposiciones corporales que asumen, por tanto, es importante comprender la relación del sujeto dentro del espacio-tiempo. Propongo dimensionar el espacio que habitan las travestis de la obra como una *heterotopía*. Para Foucault, las heterotopías son espacios otros que están en nuestra cotidianidad, estos se configuran de diferentes formas al episteme actual. La construcción espacial donde habitan

las travestis suponen una serie de elementos que hacen posible sus desarrollos tanto personales como colectivos, pues la mayoría está sumergida en adicciones o dependencia al trabajo sexual. Sin embargo, eso no las limita a disfrutar de la vida y participar dentro de lugares que se exentan de la violencia.

Esto crea un complejo panorama al momento de situar la violencia que se ejerce sobre las travestis. Las violencias son reubicadas, ya sea en la prostitución al disfrutar el goce monetario que este genera y aceptar trabajar con hombres que a ellas les parezcan adecuados. Por otra parte, los insultos son reapropiados, entre ellas bromean con aquello que la misma sociedad apunta: “ella es la diferente, esa mujer embarazada que repite desde siempre el mismo chiste: tomar por sorpresa la entrepierna de las travestis. Ahora lo mismo lo hace y todas ríen a carcajadas.” (4). Por ende, estas reformulaciones y recepción de la violencia dan cuenta de una construcción espacial diferente a la normativa hegemónica, dando espacio a una heterotopía. En este sentido, este tipo de apropiación del discurso discriminatorio, se vincula a un tipo de reivindicación social y reconocimiento construido a partir de la descentralización de la subjetividad. A esto me refiero con las formas que tiene el subalterno de resignificar y transformar en un símbolo propio aquello que insulta.

En relación a esto, estas prácticas construidas desde espacios *otros*, se configuran a través de normas de funcionamiento propias, como creencias, jerarquías, afectividad, lenguaje, que se distinguen por ser propiedad de las personas a-normativas.

2.2 La diáspora travesti

Las travestis de *Las Malas*, están sometidas a enunciarse desde la reducción territorial. Habitan tres espacios que son fundamentales para entender las dinámicas de poder que se ejercen en sus cotidianidades: el Parque Sarmiento, el Hospital Rawson y la Pensión de la Tía Encarna. Al ser estos tres sitios donde las protagonistas están supeditadas a recurrir, cuando Camila asiste a la universidad, se siente como una extranjera. A esto me refiero con la constante sensación de disociación en la que se encuentra al salir de sus espacios.

La relación que existe entre las travestis y los espacios que habitan se puede vincular a lo que se entiende como *sujeto diaspórico*, A. Trigo los define como quien “vive en constante estado de duelo, que sólo resuelve con la realización de la utopía, es decir, con el regreso a y

la concreción de la patria imaginada” (Trigo, 276). Cuando Camila aún no conocía a las travestis del Parque Sarmiento estaba en constante estado de duelo y soledad: “Aquella vida donde siempre fui extranjera, donde no era dueña de nada, la visita al mundo de los normales, de los correctos, mis compañeros y compañeras de clase media en la universidad, esa montaña de secretos y mentiras que siempre tuve para con todos ellos” (72). Lo que demuestra, como dije anteriormente, el constante estado de disociación y sensación de no-pertenecer.

El uso del concepto de *diáspora travesti* que propongo, tensiona los usos y valores que se le atribuye a la noción de patria en la obra. La Pensión de la Tía Encarna, el Parque Sarmiento y las travestis, son los tres elementos que conforman la patria de Camila: “nuestro cuerpo es nuestra patria” (83) entendiendo que la corporalidad travesti en la obra está constituida por estos tres elementos⁴, los que se construyen además como una diáspora, pues Camila debió abandonar un espacio para llegar a su origen, nació fuera de su lugar de procedencia. Esos tres espacios constituyen el lugar donde Camila llegó tras su migración. Según la RAE, diáspora es la “dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen”. Todas las travestis, (para poder serlo) se dirigían a la casa de la Tía Encarna, lo que se entiende como una forma de migración y dispersión de un grupo humano.

En este marco, Preciado en *Un apartamento en Urano* (2019), propone que “el cambio de sexo y la migración son las dos prácticas de cruce que, al poner en cuestión la arquitectura política y legal del colonialismo patriarcal, de la diferencia sexual y del Estado-nación, sitúan a un cuerpo humano vivo en los límites de la ciudadanía e incluso de lo que entendemos por humanidad.”(29). Esto se enlaza a la idea de travesti como migrante, pues sus ciudadanías están en constante cuestionamiento y desvalorización.

El Estado funciona a partir de diferencias discursivas ante lo que es un ciudadano y un extranjero. Por ende, el funcionamiento del estado en este sentido es regular la exclusión de personas que no forman parte de una política y lugar geográfico determinado. Las travestis se enfrentan a la enajenación y violencia que genera el *estatus* de extranjero, no son consideradas ciudadanas, el Estado no les garantiza sus derechos fundamentales. Bajo este funcionamiento las travestis construyen sus propios espacios dentro de la posición de extranjero.

⁴ Pág. 21

Esto se muestra en la “incongruencia” que genera el espacio de las travestis. “parece una fortaleza hecha de trenzas de ramas y hojas por donde se filtran pájaros y mariposas” (125). La pensión travesti es una contradicción al espacio modernizado en que está ubicada. “han levantado un edificio de cristal negro” (125) donde se refleja la pensión selvática de Tía Encarna. Esta ruptura marca las formas diferenciales en que viven las travestis, pues no se logran adaptar a la patria en que habitan y forman una comunidad diaspórica totalmente hermética.

Capítulo 3: Formas de resistencia y subversión travesti

La corporalidad travesti tiene una capacidad adaptativa que está arraigada a la concepción del género homeostático⁵. Las disidencias sexuales realizan actos de resistencia para poder paliar los efectos negativos producidos por el poder y la dominación de sus corporalidades. Realizan un propio entendimiento de las reglas sociales para poder abarcar la normativa impuesta desde un posicionamiento subversivo. Las violencias que se ejercen sobre ellas son resignificadas y adaptadas para favorecer sus sistemas de convivencia y supervivencia. Es necesario catalogar las formas de aparición de diferentes estructuras sociales en la obra, que se contraponen a la normativa.

Para iniciar este análisis, propongo resituar los antecedentes expuestos en el capítulo dos y considerar la forma en que suscitan campos estratégicos de resistencia dentro de la comunidad travesti. La resistencia está necesariamente en el poder, en esta línea, Foucault en *Vigilar y castigar* (1975) afirma que:

Hay que cesar de describir siempre los efectos de poder en términos negativos: "excluye", "reprime", "rechaza", "censura", "abstrae", "disimula", "oculta". De hecho, el poder produce; produce realidad; produce ámbitos de objetos y rituales de verdad. El individuo y el conocimiento que de él se puede obtener corresponden a esta producción. (180).

⁵ Pág. 19

Siguiendo esta idea, y la concepción de las *heterotopías*, se puede posicionar la existencia travesti como un acto constante de subversión. Donde tanto el poder como la resistencia se reubican a partir de sus propias subjetividades, es decir, no son recepcionados como lo ordena la normatividad. Por lo mismo, la respuesta de la hegemonía es represión e invisibilización, pues la existencia travesti pone en duda el orden simbólico del heteropatriarcado.

La subversión aparece de diversas formas en el *corpus* de literatura travesti latinoamericano. Camila Sosa siendo entrevistada en *Caja Negra*, afirma que: “Son las personas lo que hace que una sea feliz o infeliz, no es la patria, es alguien, son tus padres, tus amigos, las personas que te hacen sonreír, esas son las que importan, no los lugares”. Esta idea de una unión con *otro* está presente en gran parte del corpus travesti latinoamericano, la necesidad de otro para poder subsistir. Por otra parte, Claudia Rodríguez en *Manifiesto Horrorista* (2015) habla sobre la unión necesaria entre travestis para poder entender la vida:

Las travestis somos iguales que las mapuches del campo, igual que las mujeres antiguas que aprenden de las abuelas como se hace el pan. Nosotras aprendemos hablando con las viejas a pensar lo que tiene que ver con el cuerpo, sobre el deseo, que es lo mismo que aprender a ver. (28).

El reconocimiento entre pares es particular entre travestis, esta acción conlleva una serie de reformulaciones y entendimientos previos de lo que se ha rechazado de la sociedad normativa. Para entender esto, utilizaré la teoría del reconocimiento propuesta por Honneth, “La experiencia de ser reconocido por miembros de la comunidad como persona de derecho significa para el sujeto singular poder tomar una posición positiva frente a sí mismo” (101). El *otro* se instala como un ente regulador de supervivencias en el mundo travesti y quien afirma la existencia de sus pares: “El supuesto del ser-reconocido/reconocer-a-otro radica en la existencia de un compromiso recíproco que entraña un tipo de vínculo sociomoral”. (Bazurro 4). Con esto, se instala la idea de un contrato social entre pares con un fin preservante.

La situación de enunciación travesti se da desde una constante lucha por reconocimiento. Bazurro afirma que estas son “emprendidas por actores sociales vulnerados en su autoimagen y posibilidad de sobrevivencia a manos de un poder (estatal, sociocultural, mercantil) que

opera mediante un discurso de menosprecio público acompañado por diversos dispositivos de invisibilización social.”(4). Entendiendo que las travestis están en una posición de desvalorización social, es que se puede determinar la lucha constante por reivindicar el menosprecio del que son víctimas.

Es esencial comprender la resistencia sociopolítica que habita en gran parte de la creación literaria travesti. Ignacio Sánchez afirma que “Las personas queer al asumir políticamente el fracaso y, conjuntamente, la infelicidad instalan estrategias de resistencia, puntos de fuga y contraideologías críticas que socavan los sistemas dominantes desde adentro, es decir, desde la aceptación del lugar del fracasado” (143). Dicho esto, quiero detenerme en la idea de *lugar del fracasado* propuesto por Sánchez. Las estrategias de resistencia travesti radican en el rechazo del sistema dominante, no en la aceptación de este como tal. Es decir, nacen desde una subversión cultural, social y política. Lo que no las posiciona dentro de un sistema, pues esa es la imposibilidad del sistema de dominación, situarlas y clasificarlas.

3.1 Sobre la familia y las enseñanzas de La Tía Encarna en *Las Malas*

En *Las Malas* (2019), se forjan diferentes tipos de resistencia que permiten defender las existencias travestis de la novela ante la dominancia heteropatriarcal. En primer lugar, quiero centrar el análisis en la conformación familiar. Desde un inicio se marca una bipolarización entre familia normativa y a-normativa. Los padres de Camila son una familia tradicional, en contraposición está la familia conformada por las travestis en la casa de Tía Encarna. Ambas se constituyen por una base primordial: la madre como principal precursor de la feminidad y el hombre como peligro inminente. Sin embargo, se rigen por diferentes simbolismos, ya sea en la jerarquización doméstica y en la cosmovisión. Los funcionamientos de la familia heteropatriarcal de Camila son contraproducentes para su existencia, el padre predica discursos moralizantes ante la diferencia demostrada por Camila y su madre, se muestra sumisa ante esa violencia. En la casa de la Tía Encarna se subvierten los marcos reguladores del poder, esta no se centra en un patriarcado, más bien se constituye a partir de un matriarcado poniendo al centro a Tía Encarna, quien conduce la casa y todas se rigen a partir de sus demandas tanto personales como colectivas.

Camila se cobijó en la comunidad travesti del parque donde todas tenían un lugar en común, “van a la casa de la Tía Encarna, la pensión más maricona del mundo, que a tantas travestis ha acogido”(7). Ante el rechazo del mundo, crean un sitio donde todas pueden pertenecer sin preservar las órdenes hegemónicas que les reprimen. Entre ellas forman parte de una “trinchera” ante la dominación patriarcal. El mero acto de reconocer sus existencias ya forma parte de una defensa. En ese espacio Camila aprendió a vivir en un mundo donde su mera existencia era un ataque a la normatividad. Las que tenían más experiencia en el acto de travestirse le enseñaban a Camila sobre cómo defenderse ante el mundo y a cómo actuar para poder pasar desapercibida “No tenía idea de nada. Pero esas travestis daban su sabiduría como daban todo”. (42). Tía Encarna, al ser la mayor de las travestis y la dueña de la pensión era quien más consejos daba a las demás, tomó un rol maternal en sus vidas. Las cuidaba, las alimentaba y las aconsejaba. Entre sus enseñanzas era la protección corporal ante los golpes de clientes, primordial para mantenerse con vida: “no te dejes pegar en los riñones, poné las piernas, el culo, los brazos, pero no te dejes pegar en los riñones” (42). Tía Encarna, además de entregar su sabiduría entregaba su amor y cuidado. Todas las enseñanzas que dejó el padre de Camila eran subvertidas con las palabras de la mayor de las travestis:

Agachá la cabeza cuando quieras desaparecer, pero mantené la frente alta el resto del año, nena. Y era como una madre, como una tía, y todas nosotras estábamos de pie ahí, en su casa, mirando al niño robado al Parque, en parte porque ella nos había enseñado a resistir, a defendernos, a fingir que éramos amorosas personas castigadas por el sistema, a sonreír en la cola del supermercado, a decir siempre gracias y por favor, todo el tiempo. Y perdón también, mucho perdón, que es lo que la gente le gusta escuchar de las putas como nosotras. (13).

Como mencioné anteriormente, existe una contraposición entre la familia heteronormativa de Camila y la familia de travestis: “Vas a terminar tirada en una zanja, me decía mi papá desde la punta de la mesa. Tenés derecho a ser feliz, nos decía La Tía Encarna desde su sillón en el patio. La posibilidad de ser feliz también existe.” (125). El cariño y ternura de Encarna era esencial para paliar los efectos colaterales de la dominación masculina. Ella le entregó a

Camila la posibilidad de ser feliz y ser comprendida. Esta idea trastoca la convención social de esperar que las travestis no logren sentirse adaptadas a un tipo de realidad. En esta línea, Sara Ahmed afirma que, la diferencia entre las familias *queer* y las heteronormativas radica en que “Aprender a vivir con los efectos y afectos del heterosexismo y la homofobia puede ser crucial para lo que distingue a las familias *queer* de las no *queer*.”(237).

A partir de la subversión del orden realista y la característica espiritual del ser travesti en la obra, la Tía Encarna habla sobre los dones que son entregados a cada travesti. “A toda travesti se le da, en el reparto de dones, el poder de la transparencia y el arte del deslumbramiento”(82). Para las travestis el don de la transparencia era necesario para poder caminar por las calles de Córdoba. El hecho de ser visible ante la sociedad desconcertaba a las personas, “La transparencia, el camuflaje, la invisibilidad, el silencio visual eran nuestra pequeña felicidad de cada día. Los momentos de descanso”(82). Este don funciona como una defensa corporal ante el mundo, partiendo con la premisa de que al ser visibles deslumbran.

El ejercicio de resistencia comienza cuando Camila tenía trece años, al hacerse consciente de su diferencia. La narradora nos adentra en la juventud de Camila como un viaje hacia la construcción de una travesti en medio de la precarización. Camila debía ser transparente para sus padres ante el rechazo y la actitud disciplinaria de su padre. Para las travestis, la indiscreción de las miradas de las personas era la principal razón de buscar el no ser vistas. Aquél “acaparamiento de miradas”(100) era símbolo de la diferencia que estaba adherida a sus cuerpos, les hace conscientes que no habían nacido mujeres y jamás lo llegarán a *ser* a la luz del día para la sociedad.

El espacio que entregó Tía Encarna a las travestis era necesario para poder vivir tranquilas y ser reconocidas en una dinámica familiar. La imagen de Encarna marcaba una impronta maternal en las demás: “éramos hijas de una misma madre, una misma bestia nos había parido, todas habíamos bebido de la misma leche”(47). La construcción familiar de los personajes travestis se ambienta dentro de una dinámica subversiva, las cuales se caracterizan por ser el rechazo a la normativa familiar heteropatriarcal. La pensión es un lugar donde todas forman parte de las actividades cotidianas, sobre todo en el cuidado de El Brillo de los Ojos (3). Esto se contrapone a lo que Camila entendía en una familia, pues las mujeres de su familia se dedicaban a realizar tareas domésticas mientras los hombres salían a trabajar.

3.2 Reconocimiento y resistencia travesti

La existencia de otras travestis en la obra es necesaria para que la protagonista pueda sobrevivir y existir. La conformación de la identidad de Camila se impulsó gracias a la ayuda de Tía Encarna y sus consejos, quien le entregó herramientas para poder concebir la existencia en un mundo tan hostil ante su diferencia. Todas pertenecían a una misma identidad, no podían vivir sin la otra. Se defendían y dejaban existir a medida que eran acompañadas por otra travesti: “todas habíamos bebido de la misma leche: la de nuestra madre, que paría zorras y prostitutas, que paría cerdas. Tan yermas, agrias, secas, malas, ruines, solas, ladinas, brujas, infértiles cuerpos de tierra”(47). La presencia de otras travestis en la vida de Camila, le permitió constituirse como travesti en un sitio donde sí pertenecía y era reconocida: La casa de la Tía Encarna. Desde este sitio logró aprender el arte de travestirse, de saber cuándo y dónde ser visible.

La autora en una charla TEDx menciona que, a causa del agobio y actuar punitivo de la sociedad “tenía que ir a una zona roja para que otras travestis me adoptaran”. Nos encontramos aquí, nuevamente con un elemento que determina la necesidad de otro para poder expresar la corporalidad travesti. Se entiende al *yo*, como una creación de un otro, en palabras de Mead “el tú es siempre anterior al otro”. Asimismo, la construcción de los personajes en *Las Malas* se funda en esta concepción de la relación social, Camila no es Camila sin su madre y las travestis del Parque Sarmiento.

Las travestis de la obra llevan a cabo distintas estrategias que permiten la creación de una comunidad. Por una parte, existe una constante subversión de símbolos lingüísticos, sobretodo en la apropiación del discurso discriminatorio: “la lluvia de chanzas y burlas es la manera de decir bienvenida, nadie entiende eso: nadie entiende ni los límites ni los mecanismos de confianza y desconfianza en la intuición travesti”(41). La burla se transforma en un acto de confianza representativa para la comunidad travesti de la obra. Bazurro afirma que “El “reconocimiento” plantea así un escenario agonístico permanente, en donde persiste un reducto de intraducibilidad o de proposición incomunicable, entre aquellos que actúan y aquellos que observan”(27). Toda persona que esté fuera del círculo comunitario de los personajes travestis de la obra no entenderá los usos lingüísticos que esta tenga. Siguiendo la línea teórica propuesta por Spivak el sujeto travesti es subalterno, por lo cual, según la autora,

no está en una posición donde puede hablar desde su condición, si no es a partir de la alienación al sistema lingüístico hegemónico. Los personajes de la novela se alinean a un sistema lingüístico pero a partir de otras significaciones.

En esta línea, Lohana Berkins también propone una dimensión política en este accionar que irrumpe la estructura sociocultural que se compone en la comunidad travesti. Para la activista, “las travestis somos personas que construimos nuestra identidad cuestionando los sentidos que otorga la cultura dominante a la genitalidad.” (222). Entonces, el mero hecho de cuestionar a partir de la materialidad de sus cuerpos y rechazando las normas heterohegemónicas se transforma en un acto político de subversión. Entendiendo este cruce como un acto de renovación social, que reivindica los cambios y actúa como una especie de revolución.

En la obra, los actos de reconocimiento se constituyen en un marco de resistencia por parte de los personajes marginalizados: “Mientras menos lazos tenemos entre nosotras, más fácil es hacernos desaparecer” (124). Para los personajes de la novela, es necesario el reconocimiento entre pares para poder resistir a la violencia. Por tanto, se entiende que el identificarse con una otredad es un acto constitutivo del ser travesti en la novela. Cuando la narradora protagonista menciona: “A las travesti no nos nombra nadie, salvo nosotras”(41), marca tanto la marginalización de esta colectividad como la necesidad de ser nombradas entre ellas para poder ser reconocidas.

En este marco, Sara Ahmed en “Sentimientos Queer”, afirma que: “La orientación sexual involucra cuerpos que, poco a poco, se convierten en mundos; implica una manera de orientar el cuerpo hacia otros y de alejarse de ellos, lo que afecta la manera en que podemos entrar en diferentes tipos de espacios sociales”(223). El permanecer en grupos sociales determinados influye directamente en la forma que entendemos el mundo y cómo nos involucramos en él.

Es fundamental evidenciar que existen subversiones colectivas presentes en la novela. Sin embargo, esta idea no es la única presente en la realización identitaria de las travestis en la novela. También se entienden los sentimientos que habitan en la corporalidad travesti como constituyentes de subjetividades. Ahmed afirma que:

Los cuerpos queer "se reúnen" en espacios, a través del placer de abrirse a otros cuerpos. Estas reuniones *queer* incluyen formas de activismo; maneras

de recuperar las calles al igual que los espacios de clubes, bares, parques y hogares. La esperanza de la política queer es que acercarnos más a otros y otras, a quienes se nos ha prohibido acercarnos, también podría darnos maneras distintas de vivir con otras personas. (254).

Los sentimientos de los personajes de la novela se trasladan a una atmósfera afectiva donde circula la ternura y el amor. La casa de la Tía Encarna es un sitio donde el amor puede ser expresado, cuando una de las travestis está en recuperación, el cuidado y la ternura son esenciales: “acomodarle el pelo, cantarle en voz baja. Una magia índole más mundana. La que cualquiera podría hacer y no hace”. (70). Entre ellas sanan la herida que ha generado el “duelo”(Ahmed 2015) de no adaptar el discurso heteronormativo a sus corporalidades.

En la narrativa de *Las Malas* (2019) se construye una cosmovisión que desafía la religión católica-cristiana que se presenta como un elemento moralizante. Para las travestis de la obra es fundamental la idea de “cielo de las travestis”, pues es un lugar donde todas “van a parar” luego de morir. Para el bautismo de El Brillo de los Ojos, la Machi, quien conforma parte fundamental del imaginario espiritual de la obra, realiza una serie de rituales (47). Todo para que el niño tenga acceso al mismo cielo que habitan ellas, aquel cielo que excluye a quienes no pertenecen a su comunidad.

Conclusión

En la narrativa de *Las Malas* (2019) la subversión travesti se constituye a partir de diversos elementos, ya sea en las formas de resistir a la sociedad, en las risas y bromeos, en la familia y la cosmovisión. Sus corporalidades funcionan como un elemento infractor de la normatividad impuesta, una *fractura* en el ideal hegemónico. Estas representaciones aparecen en todas las dimensiones que afectan la vida de los personajes. Las reformulaciones es condición esencial para la construcción del travestismo y la posibilidad de realización. El/la travesti existe en tanto existe una normatividad, es una relación de simbiosis que permite el funcionamiento de la otra.

Asimismo, la contemplación del término *travesti* en la novela sigue siendo un objeto de discusión que genera fisuras cada vez que se intenta ser explicado. En la obra se presenta de formas como la animalización, la subversión y la resistencia, en cada plano existen diferentes

procedimientos de realización y significación. En tanto, se puede caracterizar el travestismo como un *acto de imprecisión*, que confluye con diferentes planos, significaciones pero no se adapta del todo a lo establecido.

Los niveles de dominación se presentan en las corporalidades y conformación comunitaria de las travestis de la obra, funcionando como un sistema que permite la existencia misma. Se entiende entonces, que el sujeto travesti existe en tanto existe una imposición (poder, dominación, violencia). Y esta respuesta de *travestismo* existe en tanto existe un *par*. Por lo tanto, es un funcionamiento circular, casi ecosistémico, pues tiene un funcionamiento sostenible. Todos los elementos representados en la novela funcionan como un sistema circular que suscita en la posición de enunciación de la narradora protagonista y los enunciados de la narración.

Concluido el presente trabajo, surgen diversas interrogantes y proyecciones que podrían contribuir al desarrollo de estudios en torno las representaciones literarias disidentes latinoamericanas. Primeramente, los futuros análisis e interpretaciones podrán abordar el concepto *diáspora travesti* para dimensionar la reducción territorial, los desplazamientos y migración representados en la literatura travesti. De esta forma, se podrá construir una subjetividad que aporte dentro de los estudios de género sexual contemporáneos. Esto ampliará la visión y se podrán abordar a las narrativas travestis una nueva interpretación y entendimiento. Por otra parte, la idea de situar las teorías del género dentro del espacio latinoamericano es fundamental, tomando como eje las expresiones artísticas que representan subjetividades disidentes.

Bibliografía

1. Ahmed, Sara. "Sentimientos Queer". *Política Cultural de las Emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. 221-254. Impreso.
2. Bazurro, Leonello. "Cuerpo, performance, conflicto: hacia una estética del reconocimiento moral". *Resonancias 1* (2015): 1-38.
3. Blas Radi y Alejandra Sardá-Chandiramani. "Travesticidio / transfemicidio: Coordenadas para pensar los crímenes de travestis y mujeres trans en Argentina". *Boletín del Observatorio de Género*. (2016). Web. <https://www.academica.org/blas.radi/14.pdf>.
4. Berkins, Lohana. "Travestis: una identidad política". *Pensando los feminismos en Bolivia 1* (2012): 221-228.
5. Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2002.
6. Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
7. ---. "Vida precaria, vida digna de duelo". *Marcos de guerra*. Madrid: Paidós, 2010. 13-56. Impreso.
8. ---. "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, 1990.
9. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. Web. 01.12.22.
10. De Lauretis, Teresa. *Tecnología del género*. Trad. Ana María Bach y Margarita Roulet. London: Macmillan Press, 1989. 1-30.
11. Foucault, Michel. "La voluntad de saber". *Historia de la sexualidad I*. México: Siglo veintiuno editores, 2007. 176.
12. ---. "De los espacios otros". Trad. Pablo Blitstein. *Architecture, Mouvement, Continuité 5* (1984): 1-6.
13. ---. *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo veintiuno editores, 2003.
14. ---. *La vida de los hombres infames*. Argentina: Caronte Ensayos, 1996. 79-89.
15. Giorgi, Gabriel. "La lección animal: pedagogías queer". *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014. 1-10.
16. Honneth, Axel. *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1997.

17. 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.
18. Martínez Gutiérrez. "Animalizar y mecanizar: dos formas de deshumanización". Granada: Universidad de Granada, 2013. 272.
19. Navarro, Carlos Alberto. "Necropolítica, biopoder, biopolítica y resistencias distópicas". *Sincronía* 79 (2021): 415-438.
20. de Perra, H. «Interpretaciones Inmundas De cómo La Teoría Queer Coloniza Nuestro Contexto Sudaca, Pobre, Aspiracional Y Tercermundista, Perturbando Con Nuevas Construcciones genéricas a Los Humanos Encantados Con La Heteronorma». *Revista Punto Género*, n.º 4, abril de 2015, pp. Pág. 9-16, doi:10.5354/0719-0417.2014.36405.
21. Preciado, Paul. *Una habitación en Urano*. Barcelona: Anagrama, 2019. Impreso.
22. ---. *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.
23. ---. "Multitudes Queer. Nota para una política de los "anormales". *Nombres* 19 (2005): 157-166. Impreso.
24. ---. *Testo Yonqui*. España: Espasa, 2008. Impreso.
25. Rodríguez, Claudia. *Manifiesto horrorista y otros escritos*. Santiago de Chile: Juanita Cartonera, 2015. Impreso.
26. Sánchez Osore, Ignacio. "Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía queer en *Las malas* de Camila Sosa Villada." *Chasqui* 50 (2021): 133.
27. Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Prometeo, 2003. Impreso.
28. Silvestri, María Agustina. "Poesía contranormativa y afectividad queer". *Revista Heterotopías* 3 (2020): 1-19.
29. Sosa Villada, Camila. *Las Malas*. Argentina: Tusquets, 2021. Impreso.
30. Shock, Susy. *Poemario Trans Pirado*. Argentina: Nuevos tiempos, 2011. Impreso.
31. Spivak, Gayatri Chakravorty "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" *Orbis Tertius* 3.6 (1998): 175-235. Web.
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.
32. Trigo, Abril. "Migrancia: memoria: modernidá". *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Cuarto Propio, 2000. 273- 291.

33. Velasco, Angélica. *La ética animal ¿Una cuestión feminista?*. Madrid: Ediciones catedra, 2018.
34. Wayar, Marlene. *Furia Travesti*. Argentina: Paidós, 2021.