



Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad de Chile

Utopías, distopías y heterotopías en las escrituras latinoamericanas y chilenas

El cuerpo médium en los márgenes: vínculos marianos como
resistencia creativa en dos novelas postdictadura, *Ruido*, de
Álvaro Bisama y *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara

Informe final para optar al Grado de Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica con

Mención en Literatura

Vicente Espinoza Salinas

Profesora Guía: Alejandra Bottinelli

Santiago, Chile

2023

Introducción.....	3
Hipótesis.....	4
Discusión bibliográfica.....	7
Capítulo 1. <i>La Virgen Cabeza</i> , el cuerpo médium.....	16
Relato.....	16
La villa El Poso.....	17
Vínculo Cleopatra-Virgen.....	19
La Virgen.....	20
Cleopatra: La médium, la Hermana.....	23
El cuerpo médium como resistencia creativa.....	26
Heterotopización de El Poso.....	33
Capítulo 2. <i>Ruido</i> , el cuerpo emergido en el vínculo mariano.....	35
Peñablanca y el abismo.....	37
Poblete, nacer en el margen del margen.....	43
El vidente, la primera creación.....	46
La reacción de la dictadura.....	54
Conclusión.....	57
Referencias bibliográficas.....	62

Introducción

La tradición mariana en Latinoamérica es un fenómeno histórico con mucha presencia en los pueblos desde la inserción del catolicismo en el continente, sobre todo por lo que representa el ícono de la Virgen en términos de feminidad y maternidad. En la línea de lo católico, María es una mujer dispuesta en muchos niveles a la divinidad, en primera medida por entregarse sin oposición a la misión que Dios le asignó, y en segundo lugar por la hipérbole de mantenerse “virgen” y pura incluso llevando a un niño en el vientre. Por otro lado, en el contexto de los pueblos colonizados María pasó a ser el más importante símbolo del sincretismo religioso, en tanto muchos pueblos depositaron en ella significaciones propias de la espiritualidad precolombina, configurando versiones variadas de la Virgen en el continente. Este fenómeno, por supuesto, tiene que ver en mayor medida con los procesos de colonización, pero un fenómeno parecido ocurre hoy en muchos territorios a lo largo del continente: la aparición de vírgenes localizadas, ya sea en forma de “animitas”, de “apariciones marianas”, o de expresiones folklóricas. Si bien estos cultos tienden a enfocarse en una misma María pero desde distintos ‘marcos’ de referencia y no intervienen demasiado en la imagen o en la narrativa de la misma, lo cierto es que cada uno presenta cualidades y rituales propios que permiten su diferenciación (y encuentro).

Paralelo a este fenómeno, se ha desarrollado en el continente una inevitable y vasta literatura, teórica y poética, que sitúa a María en el lugar del poder dominante, leyendo en ella una búsqueda por controlar los cuerpos del margen. No hay que hacer una profunda investigación para identificar en la iglesia una marginación de los cuerpos ‘inmorales’, ya sean las disidencias, las mujeres en su libertad de deseo, o las infancias precarizadas en tanto dueñas de sus cuerpos y agentes de la historia. Es por esto que muchas escrituras se posicionan en la vereda contraria a los íconos eclesiásticos, ya sea negándolos, ridiculizándolos, o perforándolos en la performance artística. En esta investigación, sin embargo, buscaremos rayar una línea entre las representaciones del poder dominante de la Virgen, y las representaciones populares de la misma. El propio Pedro Lemebel, en una búsqueda por defender las ‘Marías’ populares, escribe con ironía el culto a la Virgen del Carmen (ejemplo máximo de lo que es una virgen patriótica en Chile)

la más elegante, la más regia y española de ojos celestes que mira sobre el hombro a toda esa patota de vírgenes ordinarias; vírgenes de población, vírgenes de gruta, vírgenes de animita, cholas de hollín y desteñidas por la intemperie. Vírgenes huasas de Andacollo, Pelequén, Las Rosas, Las Vizcachas, Peña Blanca. Vírgenes que salen como callampas a pedir del populacho. (...) Tanta virgen de medio pelo, aparecida de última hora. Como esa Tirana del norte, sin apellido, congregando a tanto roto, a tanto punga, que con la excusa de la manda, se lo pasan tres días borrachos, comiendo a destajo, drogados y felices bailando esas danzas paganas a toda pampa, los herejes. (Lemebel, “De perlas” 40)

Este otro lado de la línea, en que cada territorio “representa” a sus vírgenes, queda un tanto opacado por el ojo institucional e histórico. En esta investigación buscaremos acceder a las configuraciones de dichos vínculos marianos populares, vínculos escritos por sus médiums y trascendidos en la fe de los territorios. Sumado a lo popular, hablaremos también de los márgenes del género y de la sexualidad, englobándolo todo en la noción de la representación mariana de los márgenes.

En la línea de Foucault, el cuerpo se entiende como “blanco privilegiado de las tecnologías de ese poder que gestiona la vida —el biopoder—” (Benavides 255) y que mediante una “invasión y la sujeción de sus cuerpos”, constituye a los sujetos (Benavides 255). En ese sentido, esta investigación buscará responder la pregunta del cuerpo en el vínculo mariano, es decir, cómo influye en el cuerpo marginado la creación propia (lo que llamaremos, a su vez, escritura), de una María que ‘elige’ al sujeto desviado de la norma y establece con él una conexión. Para ello, intentaremos identificar cómo, en primera medida, el poder sujeta a los cuerpos narrados en la novela, estableciendo sobre ellos estrategias de control. Luego, caracterizaremos a las vírgenes de cada novela, buscando dar cuenta de que los ejercicios creativos de cada médium subvierten ciertos paradigmas asociados a la figura mariana, haciéndola, con ello, más cercana y representativa a sus experiencias. Nuestro objetivo principal será, finalmente, determinar si la creación de un vínculo mariano que interpela a la corporalidad del médium, responde a una acción de resistencia de sus cuerpos vulnerados y marginados. La hipótesis que se buscará defender en este proyecto de investigación es que en las obras *Ruido* y *La Virgen Cabeza*, la representación del vínculo mariano se erige

como una resistencia del cuerpo marginalizado, en tanto los sujetos médium “narran” una Virgen que desata en sus corporalidades un ejercicio de subversión de los discursos que el poder ha instalado en ellos. Así, esta reescritura de la Virgen, que nace desde el dolor de los márgenes y se estructura en base a nociones heterogéneas de la tradición religiosa, pasa a asentarse directamente en la corporalidad, en una búsqueda creativa de resistir a los límites simbólicos, sociales y culturales de los cuerpos.

En segunda medida, buscaremos dar cuenta de una hipótesis secundaria que se despliega de la primera, y es que creemos que el territorio que se configura en torno a la creación resistente de los médiums, puede potencialmente activar una heterotopía.

Las obras elegidas para el corpus de esta investigación son dos novelas que, a su manera, supieron representar la creación del vínculo mariano desde los cuerpos de sus personajes marginados: *Ruido* (2012), de Álvaro Bisama y *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara. Por el lado de la novela argentina, Cabezón escribe a una ‘Hermana’ travesti dirigente de una villa bonaerense, la cual se mueve socialmente en torno a la creación mariana de su líder, quien transmite, mediante su voz propia, los consejos y direcciones de la Virgen. *La Virgen Cabeza* (2009) es la primera obra de Cabezón Cámara, una escritora bonaerense que ha basado su estilo narrativo en las experiencias del margen, entre ellas las comunidades *queer*, los barrios pobres, o las mujeres víctimas de la prostitución. La novela del 2009 tiene mucho que aportar a los significados de la experiencia *queer*, ya que se narran tanto las violencias que amenazan la integridad de su cuerpo, como sus deseos, afectos y su espiritualidad. La narración de la novela está compuesta por dos voces femeninas: Quity, por un lado, es una voz que pertenece al mundo académico y por lo tanto es ajena a la experiencia de la villa; Cleopatra, por otro lado, es una mujer trans que ha trabajado en prostitución, y su experiencia de vida está marcada por la violencia social, sexual y emocional. Quity se dirige a la villa con la intención de documentar la historia de Cleopatra, una Hermana travesti, y descubre allí una particular población que resiste por existir. Desde entonces, ambas voces narran, desde sus puntos de vista, cómo la villa se organiza en pos de mejorar las calidades de vida de sus habitantes hasta un inminente final; la policía, en respuesta a los intereses de una inmobiliaria que quería ocupar ese terreno, arrasa con todo a su paso a punta de armas y balas.

Ruido, por su parte, es una novela que se inscribe en la tradición literaria de “la literatura de los hijos”, tendencia novelística y poética impulsada por los autores que fueron niños en la época de la dictadura chilena. Las apreciaciones teóricas sobre la literatura de los hijos coinciden, a grandes rasgos, en que las obras de esta tendencia buscan desenredar una verdad histórica que se les vio ocultada de infantes, y las narraciones giran en torno a conceptos como trauma, testimonio, olvido, etc. Grínor Rojo plantea en “Pedalear, rockear, crecer y recordar: *Ruido*, de Álvaro Bisama”, que la acción principal de la obra es la efectuada por el propio Bisama, que es el acto de recordar, y que la narración del niño vidente pertenece a una función referencial que está al servicio de las funciones emotiva y poética “Con esto estoy queriendo insistir en que la acción principal de *Ruido* no es la que protagoniza el héroe que se atreve y cae, Miguel Ángel Poblete, sino la que protagoniza su testigo, el que está procurando justificarse y salvarse a sí mismo con la narración de los hechos” (Rojo 15). En efecto, la novela de Bisama se enfoca en gran medida en el acto de memoria, otorgando nuevos significados a la experiencia de la infancia en dictadura; con justa razón, la mayoría de las investigaciones sobre la obra -si no su totalidad- giran en torno a los conceptos anteriormente mencionados (testimonio, olvido, trauma). Lo cierto es que la función referencial de la novela identificada por Rojo aparece dentro del radar de esta investigación en tanto narra la acción que aquí nos convoca: la creación de un vínculo mariano en los márgenes. Junto con ello, *Ruido* problematiza la nociones de *La Virgen Cabeza*, en tanto inserta nuevos paradigmas a la ecuación del vínculo mariano, ya sea desde el sujeto médium, desde el elemento de poder, o desde el flujo de personas que optan por seguir a cada médium. A pesar de las perspectivas con que cada autor narra sus vínculos marianos marginales, identificamos un punto de unión que le da sentido a ambos sucesos narrativos: el vínculo que han creado los sujetos marginalizados instala sus consecuencias, mediante distintas estrategias, en la propia corporalidad. Con esto queremos dar cuenta de que el acercamiento a la figura mariana por parte de los médiums se da desde la lógica del cuerpo, y que sobre él abren un espacio a nuevas posibilidades de existir. La virgen aparece para interpelar las áreas del cuerpo en principio ocultas o negadas, ya sean los afectos, los deseos, la identidad y las heridas de la experiencia marginal. Los sujetos que crean a su virgen desde los márgenes disponen el cuerpo como un receptor de María, y son capaces de *interpretarla* desde aquel espacio propio.

Perspectiva teórico metodológica y discusión bibliográfica

Pensar una investigación sobre la representación católica situada en el contexto latinoamericano, es pensar inercialmente en los distintos procesos de sincretismos que han dado lugar en la cultura del continente, así como en el colonialismo y su herencia. Estos sincretismos, tanto fundacionales como repetitivos, funcionan desde muchos frentes del discurso, ya sea la imagen, la palabra y la importancia que se le da a cada uno de los íconos presentes en la biblia, el “material” inicial. Uno de los íconos que más se ha representado en el arte visual, aunque no tanto en las escrituras, es el de la Virgen María (Sanfuentes 21), imagen que ha sido llenada y vaciada de significado (o por lo menos disputada) en las distintas culturas creyentes durante toda la historia de la humanidad; así como mujer, así como madre, así como mediación (espacio) entre Dios y las personas. En Latinoamérica, por cierto, este es un fenómeno con mucha fuerza y presencia en los sectores creyentes, y en esa línea se pueden encontrar una cantidad considerable de apropiaciones, subversiones y reproducciones de la propia Virgen. En realidad, la definición de sincretismo es importante en términos de los resultados que sufre un símbolo en ciertas condiciones de poder, pero esta investigación estará enfocada a la acción resistente y recuperadora de dicho espacio simbólico, y no tanto de los colonialismos. Es evidente, en todo caso, que no basta con definir el colonialismo como un proceso finito en la historia del continente, ya que al ser parte de la constitución de nuestras culturas y sociedades, estamos marcados hasta el día de hoy por las huellas de la ocupación europea. Lo cierto es que en nuestra investigación nos enfocaremos en las implicaciones modernas de la Virgen en Latinoamérica, dando por sentado la carga colonial intrínseca en María. En ese sentido, la noción de sincretismo religioso más contingente es la propuesta por Miguel Alvarado Borgoño (1995), la cual se explica como:

(...) un fenómeno en permanente cambio, lo cual guarda directa relación con el carácter dinámico que la cultura posee. La religión sincrética en nuestro contexto es ante todo un fenómeno en permanente transformación y su ubicación en un momento del tiempo y en un lugar del espacio, con el fin de que sea estudiada, debe dar cuenta de aquellos elementos que determinan el devenir histórico-social de los sujetos insertos en estos procesos. (285)

A su vez, y respecto a la acción religiosa de los pueblos, agrega lo siguiente “el sincretismo religioso en nuestro continente es el lugar donde se presenta la búsqueda de la trascendencia, lo cual se proyecta directamente en expresiones concretas de la identidad cultural expresadas icónicamente al interior de estas formas religiosas” (Alvarado 285).

En el momento histórico que interesa a esta investigación (períodos dictatoriales hasta la actualidad), se pueden mencionar varios ejemplos de vírgenes reconfiguradas en diferentes discursos, entre ellos las escrituras feministas, *queer*, o las apropiaciones del imaginario católico por parte de ciertos sectores del narcotráfico. En la línea de la teoría feminista, aparece Evelyn Stevens acuñando el concepto “Marianismo” para definirlo como “culto a la superioridad espiritual femenina que enseña que las mujeres son semidivinas, moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres” (Stevens 17), proponiendo que la imagen de la Virgen María está inscrita en el inconsciente colectivo y expresada en el machismo. Otra interpretación la dan Trillini, Andant y Bani (2004), integrantes del grupo de investigación de la Virgen de Luján y escritoras del colectivo “Con-spirado”, quienes plantean que detrás de la Virgen hay una diosa forzada a la fragmentación con el objetivo de “invisibilizarla” y quitarle fuerza en tanto mujer poderosa (28). En el mismo artículo, se plantea una paradoja respecto a este fenómeno, ya que tal como lo explican las investigadoras, esta fragmentación es lo que ha hecho sobrevivir a la “diosa”¹ inicial, desarticulándola en los arquetipos de Virgen, madre, y mujer (28). Ambos estudios recién mencionados comparten una esencia, y es que en sus análisis establecen una línea de sentido cuyo enfoque reside en la relación de la Virgen con el poder, a al cual se posicionan desde un lugar crítico.

Para establecer este marco teórico, además de hablar de representación, sirve detenerse a su vez en el proceso posterior, que es la recepción de la imagen y con ello del diálogo/contradiscurso que se genera en torno a un discurso aparentemente dominante de la Virgen. En cuanto a la representación, se puede reconocer un *modus operandi* respecto a la inserción de la imagen de la Virgen María en distintos territorios a lo largo de la historia del

¹ La unión práctica que hace la investigación entre el concepto Virgen y Diosa es el de “deidad” y/o “personaje ancestral” (Colectivo editorial, 2003, p.1).

catolicismo, de hecho, tanto en la conquista de América, como en el proceso de cristianización europea, María absorbe tradiciones anteriores adjudicadas a las figuras de diosa/madre de las culturas antiguas (Pastor 259). Junto con esto, por cierto, la imagen de la Virgen María retoma una de las características más importantes de las anteriores deidades femeninas, que es el la represión sexual, según lo cual Horst Kurnitzky (1978) plantea lo siguiente:

El ídolo femenino tan documentado en el pasado prehistórico, las diosas de la fecundidad, etc., es de suponer que no sean sino una manifestación de la represión o la reducción de la sexualidad femenina a la generación y el alumbramiento (...). Concepción y alumbramiento son los conceptos de una primera economía que representaba a la mujer simbólicamente como madre. (189-190)

En esa misma línea, Marialba Pastor propone que esta primera representación de la Virgen, aquella que da a luz sin perder su virginidad, está ligada con la intención del patriarca de controlar esa naturaleza salvaje que amenaza con exterminar a la especie humana; es un controlar la reproducción con neutralizar el erotismo (Pastor 260). Otra característica que explica Pastor y es relevante para esta investigación sobre *La Virgen Cabeza*, es la posición de la Virgen María respecto a la estructura de poder en el imaginario católico, esto es “María es la aliada de dios porque logra ganar su benevolencia y, con su misericordia, suaviza la aplicación de la justicia divina y encamina a los seres humanos a la salvación” (Pastor 261). Todo pueblo en cuanto fiel de María, es un pueblo con una madre; así también, toda madre en cuanto Virgen, cuidará de su pueblo “La fascinación por María respondió a todas esas acciones en un clima en el cual una parte de los fieles indígenas deseaban y necesitaban llenar los huecos dejados por el abandono de sus propias tradiciones” (Pastor 270).

Tal como se ha mencionado con anterioridad en este proyecto, a través de la Virgen se disponen varios discursos muchas veces relacionados con el poder dominante. No es de extrañar, por lo tanto, que gobiernos y organismos del poder patrio hasta el día de hoy se adueñen de su imagen con fines políticos, como es en Chile el caso de la Virgen del Carmen, proclamada por O’Higgins “Patrona y generalísima de las armas de Chile”

(Precht, 2001). La Virgen del Carmen está muy ligada al mundo militar y ha sido usada en distintos momentos de la historia del país para acercar lo patrio y lo religioso, ejemplo de esto es el atentado fallido contra Augusto Pinochet, donde él mismo atribuye su supervivencia a un milagro de la Virgen para posteriormente mandar a imprimir afiches con el texto “Gracias Virgen del Carmen, salvaste a Chile” (El desconcierto, 2018). Frente a este escenario generado por los discursos dominantes, es esperable que surjan contradiscursos que busquen tanto representaciones propias, como el cuestionamiento directo a las representaciones del poder, y es justamente este el caso de varios artistas y obras en Chile y Latinoamérica. En primer lugar se puede mencionar *La Biblia de María Dávila*, una serie de fotografías presentadas por Juan Domingo Dávila en 1982, la cual representa al artista vestido de María acompañado de símbolos y lecturas que aluden tanto a la lucha por los derechos LGBT como a los movimientos de izquierda (Carvajal 35). Fernanda Carvajal (2015) se detiene en las dos imágenes de esta obra para notar la puesta en conflicto de lo que representan sus símbolos, en la primera imagen aparece Dávila “travestido” de virgen, tiene una bandera chilena a modo de velo, sus labios están pintados y tiene el puño alzado en referencia el símbolo de lucha de la izquierda ideológica. Esta primera imagen está acompañada por las frases “La Biblia”, y “Reina de Chile / Pan nuestro”, aludiendo a la Virgen del Carmen. En la segunda imagen se aprecia a Dávila sin el maquillaje de la imagen anterior, con el velo y la peluca caídos, y su puño, antes erguido, descansa ahora sobre su cabeza, haciendo con el brazo un ángulo de noventa grados. Esta vez, se leen las frases “Liberación del deseo – liberación social” (36). Según la lectura de Carvajal (2015), esta obra viene a representar la negación del deseo por parte de dos estructuras de poder, por un lado la iglesia con María como ícono principal, reduciendo la sexualidad a la reproducción en torno a la idea virginal de la mujer; y por otro lado la izquierda, fuerza que ha buscado a lo largo de la historia una idea de orden social que margina los deseos de los cuerpos no masculinos, es decir, las mujeres y las disidencias (36). Estas dos fuerzas negativas se encausan en la performance de Dávila por el símbolo de la patria, en este caso, Chile, que es la estructura patriarcal primera, desde donde se articulan los discursos de la religión y las pulsiones políticas. En la composición de Dávila, María pasa a funcionar como un dispositivo de la patria, una figura dispuesta a las estrategias del poder para controlar los deseos de los cuerpos marginados, es por esto que la

acción artística que emprende el artista es el dar cuenta la relación entre María y el poder dominante, y luego torcerlo, construyéndola como “prostituta” (Carvajal 35). No hay entonces en esta obra (al menos no profundamente), lo que intentaremos demostrar que sí se presenta en el corpus de nuestra investigación, que es una escritura creativa de la Virgen, una búsqueda por construir un código que se sitúe en el espacio espiritual de la experiencia. Más bien, Dávila representa a una Virgen (la Virgen del Carmen, justamente), de la cual se siente distanciado ideológicamente, buscando equiparar los machismos de la iglesia con los de las luchas revolucionarias de izquierda (Carvajal 36). En la línea de Dávila, podemos mencionar también una performance realizada por el colectivo “Yeguada Latinoamericana” el 2019 en la procesión de la Virgen del Carmen, de la cual Dimarco Carrasco plantea lo siguiente:

La imagen de la virgen no solo constituye un soporte que transmite la imposición biopolítica del disciplinamiento en su representación de femineidad, sino también, es el cimiento y estructura que contiene y oprime las libertades corporales de las mujeres, en tanto reproductividad, deseo y autodeterminación al igual que las figuraciones de Jesús, las cuales representan una estructura política, estética de la heterosexualidad colonizante y hegemónica. (Carrasco párr. 5)

Carrasco (2019), describe la acción como una irrupción en la tradición patriótica/patriarcal, describiendo uno de los momentos de la performance (una virgen travestida) como un caballo de Troya, aludiendo al elemento estratégico de infiltración, ya que el cuestionamiento de la devoción, al no poder entrar al canon discursivo, se vale de una propia veneración a una virgen ahora profanada, cuyo objetivo es, en fin, dar cuenta de lo contradictorio y frágil de la veneración a la virgen patria. La Virgen, así como la madre, la mujer, la Cleo² y el vidente³, son cuerpos/estructuras, cuya principal resistencia es contra el vaciamiento y llenado forzados por los discursos del patriarca. Es contingente hablar de vaciado, a su vez, porque es posible que esta sea una lógica que se mantiene en los contradiscursos elaborados desde la de los espacios/cuerpos resistentes hacia la virgen patria; no es casualidad que Carrasco retome la imagen del caballo de Troya, en tanto esta

² Cleopatra, pobladora trans protagonista de *La Virgen Cabeza*.

³ El vidente de Villa Alemana, niño que conecta con apariciones marianas en *Ruido*.

virgen travestida parece ser un espacio ocupado por ideas que no son directamente las de una comunidad creyente, sino más bien, de una que busca un objetivo ideológico mediante la subversión de un símbolo sacro. No menos válido, por supuesto, el ejercicio representacional recién mencionado se distancia de nuestro corpus, donde se presenta una búsqueda ciega por llenar un abandono con la madre, una madre que se descubre en su construcción.

Debido a que dimos cuenta de que ciertos cuerpos son marginados de los discursos públicos por su posición respecto al género y a la sexualidad, daremos paso a un concepto que resulta útil al momento de trabajar estas temáticas: la experiencia *queer*. Lo *queer* es tanto un espacio –teórico y experiencial- rico en confrontaciones con la verdad dominante y en resignificaciones simbólicas. La Teoría *Queer*, llámese movimiento⁴, se basa en la acción que busca disputar los espacios políticos y discursivos con el poder dominante respecto a los márgenes, y en la que, al menos en su semilla, prima el desmarcarse de la construcción de identidad como una vigilancia por sí misma (Butler 168). Rafael M. Mérida Jiménez (2001) plantea lo siguiente “Las personas *queer* desestabilizan los cánones universalistas, transgreden los patrones unívocos y subvierten de forma sistemática sus propios límites y los códigos dualistas que definen los comportamientos heteronormativos” (18). En efecto, el concepto *queer* nace desde la norma hacia los grupos disidentes que luego lo adhieren y lo reivindican. No sólo esto, *queer* implica en su significado (extraño, anormal) una declaración de márgenes, es por esto que vale mantener la palabra inglesa sobre la traducción, y si bien otros ejemplos como lo son “cola” en Chile, o “torta” en Argentina, cumplen con el valor reivindicador, pierden el significado basal de *queer* en tanto marginalización.

Creemos que la resistencia presente en la representación del vínculo mariano está dotada de paradigmas distintos a los presentes en las obras de Dávila y del colectivo Yeguada latinoamericana, en el sentido en que buscaremos identificar esta “nueva” resistencia como una resistencia creativa. Aquí, aparece nuestro primer acercamiento teórico, y es que

⁴ Movimiento en tanto entendemos que la “Teoría *Queer*” no se reduce a un espacio meramente intelectual o académico, ya que en torno a ella se articulan variados espacios de resistencia, organización y representación artística, poniendo a la experiencia de los sujetos marginados por la heteronorma en el foco del movimiento.

nuestra lectura de la creación del vínculo mariano es que este se configura como una resistencia, y sostenemos este postulado en que dicho vínculo nace desde el cuerpo y hacia el cuerpo. Para ello, nos basaremos en el artículo “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial” (2019) de Tulio Benavides, donde se realiza una lectura foucaultiana para identificar en el cuerpo una capacidad de “excedencia” frente al poder. Benavides, junto con retomar la idea de que el cuerpo es el objetivo principal de poder, desarrolla la idea de que el cuerpo “puede en forma eventual convertirse en escenario de des-sujeción y resistencia, en el “lugar” desde el cual ese mismo poder puede ser resistido” (Benavides 248). Así mismo, aporta una noción del concepto de resistencia, donde resistir es un ejercicio que permite desestabilizar las configuraciones impuestas por las tecnologías o estrategias del poder dominante (Benavides 254). Esta desestabilización, prosigue Benavides, funciona de manera creativa y positiva, es decir, no consta sólo de un proceso de negación, reacción u oposición a la dominancia vigente. La resistencia producida por el cuerpo leído como espacio, se establece como una experimentación que apunta a la creación de “configuraciones singulares de existencia” (Benavides 256). Dichas configuraciones singulares se inscriben en una suerte de “pugna” o diálogo con el sujeto (lo que llamamos sujeción), que Benavides explica como:(...) para Foucault, el sujeto es el efecto de la forma en que operan los grandes dispositivos del poder sobre los cuerpos. Y de esa manera, si es posible hablar del “sujeto”, sería gracias a la circulación del poder a través de los cuerpos (Benavides 261).

Respecto a la manera en que el poder es revocado en su ocupación de los cuerpos por la resistencia creativa inherente a los mismos, Benavides plantea que “(...) no habría que pensar en la voluntad de un sujeto soberano que decide llevar a cabo dicha tarea, ni tampoco en un cuerpo atravesado por una intencionalidad, que se constituye en agente de su propia reconfiguración” (262). Y es que, en efecto, la resistencia del cuerpo en la línea de Foucault tiene que ver más con una búsqueda experimental de los ‘placeres’ que, bajo la lógica del acontecimiento impredecible, subvierten la norma. Benavides evidencia que el pensador francés busca escapar de la noción de un placer correspondiente únicamente al dominio de lo sexual, dando paso a una “posibilidad de utilizar el cuerpo propio como la fuente de una multiplicidad de placeres que escapen de la codificación operada por las leyes del sexo” (Benavides 268). En resumen, estamos hablando de una impugnación de los

discursos y prácticas normativas que “(...) no ocurriría bajo la forma de una acción calculada y cuyos resultados serían previsibles, sino bajo la modalidad de un acontecimiento en el que un cuerpo, siempre resistente a las operaciones del poder, puede experimentar la subversión de las configuraciones normalizantes” (Benavides 270).

Un concepto que será importante para la hipótesis secundaria propuesta para este análisis, es el de las heterotopías, las cuales se basan en un espacio que “tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles” (Foucault, “Topologías” párr. 11) y que, “son absolutamente diferentes; lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos” (Foucault, “Topologías”, párr. 5). Hablaremos de las heterotopías como configuraciones espaciales que pueden activarse en los territorios (lugares y no-lugares) del médium; agrupando, en un tejido espiritual y simbólico, a aquellos grupos desviados de la norma que le siguen. Por cierto, el eje principal de estas heterotopías es el sujeto que se vincula con la virgen creada, porque en base a su escritura se genera un espacio simbólico, donde, tanto los rituales como el ícono mariano, funcionan de maneras que sólo cobran sentido en sus contextos marginalizados. Las micro-religiones⁵ instaladas en los territorios del corpus surgen en base a las nociones heterogéneas al margen de las instituciones de sus médiums, y constan de discursos e imágenes que muchas veces se contraponen a lo santo, haciendo fluctuar a María –y a su vidente- entre la dicotomía sagrado/profano sin la vigilancia del pecado.

El vínculo mariano, dependiendo de su desarrollo, puede terminar por exceder los límites de lo profano en la figura del médium, sobretodo sosteniéndose en la idea de lo milagroso. . En el caso de *La Virgen Cabeza*, Tal como Cleopatra crea a su virgen (la escribe, le adjudica un hablar medieval o le inserta joyas), el personaje también se va sacralizando, en tanto se transforma en una imagen de adoración por sí solo, tiene un grupo de seguidores trans y posteriormente se transforma en un ícono global de la cumbia. Eloísa Martín, en su investigación “*Gilda, el ángel de la cumbia. Prácticas de sacralización de una cantante argentina*” plantea que en ocasiones localizadas, como es el caso que estudia, la separación

⁵ Privilegiaremos este concepto antes que la noción de culto, en tanto este último suele venir acompañado de significados negativos, sobre todo en la evolución moderna de la palabra.

entre “lo sagrado” y “lo profano” parece hacerse bastante más fluida, dando paso a que íconos como la cantante Gilda se sacralicen mediante fanaticadas que, aunque renieguen de lo devoto, generan redes de comportamiento religioso (46-47). La sacralización de una figura no requiere inexorablemente una institucionalización ni una estructura de símbolos, ya que la coordinación de agencias y espiritualidades en un determinado contexto y espacio pueden, a la larga, inscribir el ícono “en una textura diferencial del mundo habitado, (...) la vuelven y la consolidan como un ser excepcional” (Martin 49). Si bien este texto demuestra la existencia de una complejidad mayor al momento de comparar la sacralización con otros conceptos de la gran estructura religiosa, no hay duda de que una figura que sacia la espiritualidad, y quita de foco las figuras religiosas oficiales (María), habla ya de que este ícono pertenece al área de adoración: quien deja de rezarle a María para rezarle a Gilda (en este caso), es un creyente cuya energía destinada a la religión es traspasada a la devoción al ícono.

Capítulo 1. La Virgen Cabeza, el cuerpo médium

La novela de Gabriela Cabezón Cámara se proyecta como una propuesta literaria del ámbito *queer*, y es esta la línea de sentido en que se entretajan varios conceptos dan profundidad a la representación de un cuerpo de los márgenes situado en un contexto barrial en constante peligro social. Los conceptos (y técnicas) que envuelven la representación de Cleopatra, la protagonista de la novela aportan, a su vez, variados análisis sobre la obra, sobre todo gracias a lo rica que es esta en términos de representar distintas áreas de la resistencia y la dominancia.

Relato

En términos formales, dos cosas son relevantes de mencionar sobre el relato de la obra, en primer lugar el tiempo en que se presenta la narración, que es un momento adelantado en la diégesis desde el cual se relata una vida de villa fijándose en la organización social y espiritual de sus habitantes; y en segundo lugar, la forma en la que son relatadas estas experiencias, la cual se sostiene en dos voces femeninas, una culta/externa/bisexual y la otra popular/interna/trans. En términos de contenido y significado, nos interesa el vínculo médium-virgen, el cual se construye desde una frontera experiencial y tienen una naturaleza de visibilizar los dolores desde la voz propia del marginalizado⁶. De esa manera, las figuras relacionadas a las espiritualidades de sus pobladores son representadas por la voz directa de Cleopatra, que albergó en su cuerpo ese vínculo y lo transmitió a los vecinos y vecinas de “El Poso”. Por otro lado, es relevante como la resistencia de los pobladores vive en el relato de ambas, y al presentar tan vivamente aquel tejido social del que ya no queda nada, se transmite más crudamente la concepción del desaparecer: el fin del mundo no tiene el erotismo de lo que está siempre por pasar, ya pasó y pasará de nuevo antes de que nadie pueda evitarlo. El hecho de que la narración esté no solamente disponible para dos voces, sino que además permita el espacio para la interrupción, la corrección y negación entre las mismas, permite darle una profundidad significativa a la representación de lo marginal, sobretodo tomando en cuenta las experiencias de cada una mencionadas anteriormente. Respecto a esta doble dirección discursiva, Carolina Ruiz tiene para aportar lo siguiente:

⁶ No por nada la escritura de la novela se configura como un simulacro de novela ficcional escrita por una mujer.

“Para desarmar la idea patriarcal de la existencia de una única voz autorizada, de que – como refutaron las feministas negras– una mujer representa a todas las mujeres, el texto se construye desde una sutil polifonía” (Ruiz 253-254), comentario adaptable al mismo tiempo a la representación de la pobreza, la feminidad, la maternidad y la espiritualidad; ambas trincheras se superponen y complementan para profundizar y problematizar dinámicamente las distintas marginalidades y sensibilidades.

La villa El Poso

La villa en que se sitúan los acontecimientos se llama “El Poso”, y es un territorio ubicado en Buenos Aires con un importante riesgo social, con problemas sanitarios, de conectividad, vivienda y alimentación, en fin, carencias vitales para sus habitantes. Quity, la voz predominante en la narración, es una periodista que -no perteneciente a una situación de privilegio demasiado elevada, pero sí ajena a las experiencias que alberga El Poso- está en busca de una historia que documentar, lo que le dirige a una villa emplazada al lado de una carretera y a su dirigente espiritual, “la Hermana Cleopatra”. Cleo –sobrenombre cariñoso que le da Quity- es a la vez, una figura de respeto y admiración por parte de los vecinos, y un objeto de la intriga y de interés para la sed mediática. La principal acción que mueve a la villa, dirigida por el liderazgo de Cleopatra, es la constante resistencia por constituirse como tal, ya que todo lo ajeno a los habitantes de la villa amenaza el equilibrio apenas logrado por los vecinos, así los agentes corruptos, como los medios de comunicación, como las inmobiliarias. Se piensa en un código a mantener en el tejido social, se busca que se robe afuera y no en la villa, se entiende al policía como un sujeto violento y sexualizador (a lo cual se le puede sacar provecho en ocasiones, como en el robo de carpas), y se confía en la Virgen que vive en la voz de Cleo. La población valida a Cleo como Hermana, como vecina y mujer, y la única transgresión mencionada a la orientación de género de Cleo, fue proporcionada por su padre, figura⁷ que por cierto es omitida en gran medida en la obra. Las características con las que se mueve la villa en torno a la resistencia social que emerge del vínculo mariano, puede leerse como una heterotopía. La

⁷ El padre, Dios.

heterotopías, como plantea Foucault, son espacios otros en la ciudad moderna donde se yuxtaponen distintos espacios en primer lugar incompatibles, generando en ellos una configuración ambigua que se “opone” a los demás lugares de la urbe (Foucault, “Topologías” párr. 11), lo cual hace mucho sentido con la configuración presente en El Poso, en tanto funciona de una manera totalmente distinta a lo conocido en la ciudad. El Poso es una villa que, como un cuerpo, se mueve para sobrevivir basándose en la dirigencia de una cabeza, la Cleo, quién guía a la población en la solución de problemas en base a las revelaciones marianas que habitan su cuerpo. No solamente estamos hablando entonces de una Hermana trans elegida por la Virgen y su clérigo LGBT, sino también de cómo este vínculo sagrado de la Cleo genera un tejido social en una villa donde muy pocas dignidades quedan para los sujetos. Este vínculo, que retomaremos más adelante, es un vínculo dotado de una agencia social y resistente, que mucho más allá de actuar en las materias del espíritu, dirige y moviliza a la población. No solamente la organización de la población permite hablar de heterotopías, a su vez las contradicciones que la envuelven dan cuenta de un contexto que funciona distinto, en tanto aparece como este espacio otro marginalizado, donde se entrecruzan discursos como la exposición en televisión y la invisibilización del capital “Hablaban de sueño argentino pero nos cagaban a tiros” (Cabezón 91). Por un lado existe la marginalización semántica y espacial, es decir la discriminación social y la segmentación geográfica (la villa separada por murallas), y por otro lado la romantización vacía de las lógicas del capitalismo, como las ideas del mérito y del desarrollo.

El Poso es entonces, una estructura social que se sostiene en un tejido de símbolos religiosos particulares y propios, en base al cual los sujetos marginales resisten a las distintas violencias y opresiones que ejerce el poder en todas sus facetas. El sector habitado por Cleopatra es una villa que tiene “algo de sagrada” (Cabezón 30) reconocido por los vecinos y explotado en la televisión; pero que a la vez permite (y exagera) lo bíblicamente inmoral, como la libre sexualidad, las drogas duras, el robo e incluso el asesinato. En cierto sentido, la cultura del barrio de la novela subvierte o difumina la dicotomía de lo sagrado y lo profano, permitiendo una sacralización única y propia, dotada de una serie de códigos asumidos por sus habitantes. El Poso está en un estado de inminente colapso, y se tambalea entre el sobrevivir y el desaparecer; con niños que pueden morir de un día para otro; con el gatillo fácil de la policía designada al área; con mafias que violentan mujeres y les hacen

desaparecer o las queman vivas; pero sobretodo erguida sobre un suelo que está vendido a una inmobiliaria.

El vínculo Cleopatra-Virgen

La configuración particular de la villa bonaerense de la novela se sostiene en gran parte en su dirigente, la Hermana travesti, quien es el centro donde se asienta un evento que rompe con la verdad dominante e institucional, y otorga a la organización de la villa un movimiento único. Quity, la voz con mayor presencia en la novela, llega a esta población argentina atraída por la figura de Cleopatra en su búsqueda de una historia para contar en el diario al que le trabaja, para con ella postular a un fondo monetario y así poder volver a la literatura con mayor tranquilidad. Lo que sabe es que hay una Hermana “travesti” que gracias a su vínculo espiritual con María se convierte en la líder de una villa marginal, y en su primer acercamiento (su único, porque se queda allí hasta previo a su desaparición), se presenta torpemente a los habitantes en conjunto con su colega Daniel, quien también está ligado al mundo espiritual⁸. Rápidamente se siente interesada por la Hermana Cleopatra, mujer trans con un carisma que resalta y que genera el respeto de sus pares. Cleo es una pobladora trans (o travesti, como se le refiere en la novela) hija de un policía, cuyo primer acercamiento a la divinidad fue tras una agresión perpetrada por un grupo de hombres, en una acción de violencia patriarcal y homofóbica. Ya desde los comienzos del camino religioso de la Cleo se puede ver una construcción nociva y violenta del padre, que atenta contra la libertad y la dignidad de los cuerpos, y este es el primer padre/patriarca descrito en la obra que, o es un símbolo de machismo y violencia, o es un símbolo de ausencia, siendo omitido de la representación de la familia y la sociedad. Luego de esta agresión, cuentan los pobladores que la Cleo, contra todo pronóstico del mal estado vital en que quedó su cuerpo, se levantó y se fue del lugar caminando, casi sana, como si no hubiese pasado nada. La Hermana, cuenta que junto con ese milagro, ese fue el primer momento en que la Virgen se presentó y se comunicó con ella, dándole a entender que María no quería

⁸ Daniel, un ex estudiante de letras dedicado al mundo de la investigación, porta con él una cámara Kirlian con la cual presume acceder visualmente al aura de las personas, determinando en base al color (la intensidad de los azules) cuánta bondad posee la persona fotografiada.

más que se dedicase a la prostitución, instándola a seguirle. La aparición de María en la conciencia de Cleo es en este momento una experiencia corporal, Cleo es salvada de todo el dolor y las lesiones sufridas gracias la Virgen, lo que genera un vínculo simbólico entre su cuerpo y el de la santa, siendo el primero el espacio donde la voz sagrada se materializa. Esto es, a todas luces, una reconstrucción novedosa de los significados católicos, en tanto la elegida para establecer el vínculo con la madre de Jesucristo y el cuerpo donde su obra se materializa, es el de una mujer que, primero se desata del género que le fue asignado; y segundo, lejos de ser virginal, es un cuerpo sexuado y mercantilizado.

La Virgen

Antes de comprender a cabalidad el vínculo entre la Hermana y *su* María, es preciso detenerse en la virgen que se aparece en la vida de Cleo, ya que la obra narra una virgen con distinciones claras respecto a la figura eclesiástica original. No es novedad que, respecto a la figura de la madre de Jesucristo, hay mucho que abarcar respecto a sus distintas versiones y reversiones; que por supuesto son lo suficientemente profundas para dejar de hablar de versión, y comenzar a hablar de estrategias más específicas, como el sincretismo, la subversión, o la deconstrucción. En cuanto a sincretismo, fenómeno estratégico colonial por la cual, mediante la asimilación de símbolos, se introdujeron los significados católicos a los pueblos indígenas, vale tener en cuenta que la Virgen María fue una de las figuras con mayor aparición en los pueblos colonizados “Pero la historia también ha transitado bajo la imagen de la Virgen protectora, y muchas figuras importantes y representativas se han constituido en Vírgenes en los países latinoamericanos, dando espacio a la legitimidad de las figuras de mujeres locales, quienes han sido puestas bajo la imagen de María” (Cordero 3).

Ahora bien, tan lejos en el tiempo están las reescrituras simbólicas de la Virgen en la Colonia, como lejos está en cuanto a forma respecto a las reescrituras de la época que interesa a esta investigación. Tarde o temprano, las vírgenes que sobrevivieron en el estándar cultural de los países latinoamericanos se terminaron por convertir en figuras dispuestas a las representaciones de las distintas dominancias del poder, tal es el caso de la

Virgen del Carmen que, como se mencionó en el marco teórico del proyecto, respondió en distintos momentos históricos a las simpatías y disposiciones de los poderes dominantes, como es el caso de O'Higgins y Pinochet. En esta investigación nos referiremos a esta María -la dispuesta por los simbolismos del poder- la "Virgen Patria" aprovechando "patria" tanto en el sentido de nación (país/tradición militar), como en el de "padre", entendiendo que gran parte de las lecturas críticas asociadas a la Virgen se dan de parte de los feminismos. "Padre" funciona en una lectura feminista de la Virgen como una configuración jerárquica, donde la estructura moral dictaminada por la iglesia que descansa en la voz de Dios se traspaesa mediante una virgen sometida al hombre. Así, la omisión presente en la obra frente al hombre/padre, reflejado en la falta de Dios, la ausencia total de los padres de Quity, el rechazo del padre de Cleo a su expresión de género, y la renuncia de Cleo al macho o la noción de nunca haber sido un macho (Cabezón 11); es otro de los indicios de que se está en presencia de una intención creativa de la Virgen. Esta última característica se suma a las dos mencionadas superficialmente en las entradas anteriores, que son la sospechosa asertividad de la virgen en términos de aconsejar a la Cleo para dar soluciones barriales (como su consejo de criar carpas) y su entrega y pertenencia para con un territorio pobre y marginalizado en distintos niveles "A la virgen le gustamos los negros, Quity, y las negras también le gustamos, y las negras travestis para mí que le gustamos el doble" (Cabezón 125). La tensión con la figura clásica de María ocurre aquí desde una trinchera des-institucionalizada, porque además del despojo del hombre como sujeto de violencia y abandono, hay una total desconfianza respecto a las distintas instituciones, como lo son la policía, los gobiernos, las universidades, las empresas inmobiliarias y, en fin, la propia Iglesia. Un pueblo así de abandonado y en la necesidad de un amparo, "pare" una madre para sí mismos en la voz resistente de Cleopatra. No hay que olvidar que en la dimensión creativa de la Virgen de El Poso, que reside en la construcción de una estatua de la Virgen y de su adorno, así como en la aparición de un nombre "La Virgen Cabeza", existe un ejercicio simbólico de diferenciarle de la o las otras vírgenes. En el caso del nombre, hay más bien una reivindicación del seudónimo que en un principio es discriminador, en tanto "cabeza" es una derivación de "cabecita negra", modismo argentino por el cual se refiere a las personas negras, morenas o de clase trabajadora, y paralelamente

evoluciona al uso argentino de “negro”, como persona pobre independiente de su piel. Es en esa reapropiación que ocurre la diferenciación de la Virgen como resistencia.

Lo que hemos llamado el “parir” de una madre -que funciona como torsión del acto de procrear y de sus agentes en tres niveles: el paradójico, la ausencia del falo, y la ausencia del útero-, es a su vez una forma simbólica de hablar de la esencia creativa de la Virgen Cabeza. Las resistencias que emanan de los territorios marginados tienden a ser creativas y positivas, en tanto están preñadas de posibilidades y abren el espacio a una heterogeneidad basada en lugares que deben ser explorados (Fernández 89), y la exploración espiritual/social que emerge en El Poso (y en Cleo, sobretodo), es justamente en pos del resistir. Por parte de la población, resistir es creer y organizarse; y en el caso de Cleo, la líder, la resistencia se da por su condición de médium y de narradora tanto de su madre, como de su pueblo desaparecido. Las cosas que “permite” la virgen nueva no son los únicos indicadores de una virgen que se estructura distinto, ya que a su vez goza de características propias que acercan a la santa a la tierra y profundizan la voz de la médium. En primer lugar, la Cleo relata las palabras de la Virgen con una voz castellana clásica, dejando entrever (junto con la mención constante de episodios bíblicos o de tradición mariana) que la Hermana maneja cierto nivel de información respecto al código bíblico, pero que, alejada de lo institucional, lo reconstruye y proyecta en María de manera fragmentada y caprichosa. De todas maneras, hay un intento de legitimarla y acercarla a lo validado por la tradición eclesiástica (tradición que, por cierto, tanto daño le hizo en su infancia). Por otro lado, Cleopatra establece una relación mucho menos jerárquica de lo que se esperaría de un vínculo con la madre santa, y la madre, por su parte, tiene cualidades mucho menos épicas y de mártir que la clásica. En el momento de la masacre armada hacia la villa, La Virgen Cabeza que tanto había ayudado a sus pobladores, desaparece sin dejar rastro, no se comunica con Cleo ni le da ningún tipo de amparo, generando en ella un rencor por la muerte de Kevin (un niño “adoptado” por la Cleo). Lejos de significar este episodio una separación de la fe y la espiritualidad, la emoción de Cleopatra es de rabia y decepción con un sujeto que le abandonó, y el tiempo posterior a la tragedia en que estuvo separada de la Virgen fue, en mayor medida, un proceso de perdón. Sin despojarle de su sacralidad “Será muy santa pero estuvo para el orto y se lo dije” (Cabezón 142), este evento es muestra de

una virgen con varias características especiales, en primer lugar, el hecho de que las jerarquías presentes en el trío virgen-dios-espíritu santo, se viven en María como una sujeto sensible, “Dios” como la máxima autoridad que margina a la mujer, y su rechazo al espíritu santo

Dice que no lo supo hasta último momento, que el señor no le consulta ni comenta nada de sus misteriosos caminos, que son misterios también para ella. Pero que ya va a ver el espíritu santo, esa palomita de mierda, dijo, con ella ni que se disfrace de cisne o de dragón, tendrá que ir al infierno a buscarse una que le dé pelota, porque lo que es la virgen por un par de siglos ni verlo quiere. (Cabezón 142)

En segundo lugar, la exigencia plasmada en el vínculo Hermana-virgen, esto debido a que el vínculo se estructuró desde siempre con una virgen activa, comunicativa y asertiva, por lo que el no haber prevenido la masacre ni haber salvado a Kevin, significa para Cleo una traición. Finalmente, el abandono y su repercusión en sus creyentes, no sólo es capaz de abandonar a Cleo, sino que también hay espacio para afectos horizontales, la Hermana la insulta y la perdona como si de un familiar se tratase. Este último punto toma mucha fuerza interpretativa en el sentido en que, respecto al vínculo que hemos venido analizando hasta ahora, llama la atención lo cerca que está del cuerpo de Cleopatra, y lo lejos que está del ícono como “entidad”, o como una consciencia efectivamente “superior” que establece un vínculo unidireccional con su receptor.

Cleopatra: la médium, la Hermana

Hemos usado el concepto de médium en filiación con el de Hermana, en el sentido de buscar ampliar las definiciones para dar correctamente con la agencia que ejerce la Cleo con la Virgen, en tanto creemos que el concepto de médium hace justicia con el de Hermana. Esto por varias razones, por mencionar; la relación personalizada que tiene María con la dirigente social; el aspecto “informal” de este vínculo, que no obedece necesariamente a las imposiciones eclesiásticas en las mujeres entregadas a Dios; la propia identificación de Cleo con el concepto, que entiende a su vez que no es la única médium de

la historia de María; pero aún más importante, tomando atención en “medio”, la raíz de médium. Dos son las definiciones de “medio” prestadas por la RAE que son convenientes para esta definición, “Cosa que puede servir para un determinado fin” (Real Academia Española, s.f., definición 11), muy cercano al concepto de médium en tanto es un sujeto que sirve para transmitir la voz de lo divino; y “Espacio físico en que se desarrolla un fenómeno determinado” (Real Academia Española, s.f. definición 15), puesto que, tal como intentaremos demostrar en esta investigación, el espacio donde habita el vínculo entre la Hermana y la Virgen, es en el propio cuerpo de Cleopatra.

Lo evidente es que las diagonales simbólicas que se entrecruzan en Cleopatra son las de vivir en los márgenes sociales y de expresar su género fuera de la norma de los cuerpos válidos, lo cual difiere en cierta medida con el vidente de la novela de Bisama, en cuanto este último, a pesar de compartir una experiencia trans con la Cleo, se ve mucho más afectado por las violencias hacia las infancias en conjunto con la marginación social. Es por esto que la discusión bibliográfica antes planteada aparecerá de distintas maneras en cada análisis, y en el caso de *La Virgen Cabeza*, haremos un enfoque mayor en la subversión⁹ de María desde los cuerpos *queer*. Lo interesante del vínculo que tiene Cleopatra con la Virgen Cabeza, es que la dirigente social conecta con ella en un sentido espiritual, confiando en su palabra desde la fe religiosa. En todo momento hay una fe que mantiene vivo el vínculo, y por muy subvertida que esté la Virgen Cabeza respecto a María, la acción principal de la médium es la de creer en la existencia y el amparo de la figura. Es por esto que, si bien no es la primera obra en representar a una virgen desde la experiencia *queer*, sí realiza un ejercicio novedoso al narrar un vínculo mariano, el cual necesita de lógicas que no compatibilizan del todo con las críticas que se la hacen a la iglesia desde los espacios resistentes, tales como la fe y la devoción. En el marco teórico, mencionamos la obra de Juan Domingo Dávila (1982) *La Biblia (de María Dávila)*, donde La Virgen pasa a funcionar como un ícono en potencia; es decir, existe una visualidad concreta que una vez rearmada hace aparecer a una virgen en el lugar, pero que, por cierto, está dispuesta y

⁹ Subversión que generará una sub-versión, por consiguiente la Virgen de los cabezas.

abierta a la intervención y rearticulación de sus características. Esta obra enfrenta a la virgen-patria desde el desafío ideológico, no por nada el ejercicio artístico de la personificación, del cual desprende la noción en la cual, al ser un cuerpo personalizable, no es sacro del todo. Aquí funciona, en primer momento, la dicotomía de las resistencias más institucionales, en tanto al haber sido corrompida y vaciada por el provecho militar de ultraderecha, se le enfrenta como tal desde la izquierda: como un espacio disputable. Por cierto, la obra se sitúa en una “tercera trinchera” desde la cual se resiste a una dominancia que las anteriores fuerzas comparten, que es la violencia patriarcal y la marginalización de los deseos (y por tanto libertades) *queer*. En todo caso, no deja de ser una virgen implementada, *vestida*, y la búsqueda de habitar el ícono mariano y subvertirlo en la piel es un acercamiento que, a todas luces, se aleja del código intrínseco del vínculo mariano, lo espiritual. El enfoque de esta investigación recae en la representación de la espiritualidad subalterna, popular y *queer*, que es una espiritualidad que se somete creativamente a la figura mariana en tanto mujer y madre, y que está presente en cuerpos que buscan ser habitados y perturbados por la figura mariana. Es por esto que surge en el cuerpo afectado por la Virgen, el cuerpo sacrificado, una necesidad de profundizar a la Virgen en cuanto madre y mujer, generando un vínculo creativo y performático donde una madre sensible cruza el cuerpo médium. De todas maneras, las obras de nuestro corpus representan a maría desde la espiritualidad, la cual necesita que exista la entidad de la Virgen, y es por esa razón que la acción es la de vincularse y no de personificarla.

Alexander Benavides, enfocando los conceptos de poder foucaultianos en los cuerpos, explica que en estos últimos existe una “condición heterotópica” asociada a la materialidad inestable del mismo sobre la cual se posibilita un cuerpo; pero que en ese contexto surgen dos “tipos” de resistencia: la no-pasividad frente a las acciones del poder, y la resistencia “en tanto proceso de configuración de otro tipo de espacialidad y de modalidades inéditas de existencia” (Benavides 262-263). Así mismo “el hecho de que el cuerpo finalmente no resulte pasivo frente a la sujeción, y esté siempre, de algún modo, “resistiendo” a ella, no implica en todos los casos que se llegue de manera infalible a la configuración de un espacio otro o de una forma de existencia des-sujetada” (Benavides 263).

Es justamente ese segundo “tipo” de resistencia el que se busca retomar en esta investigación, la que busca creativamente ese espacio otro. Agrega también: “La idea de Foucault del cuerpo y los placeres como lugar de resistencia, no debería entenderse como la posibilidad de una resistencia política en el sentido tradicional, sino, más bien, como experimentación en virtud de la cual eventualmente tendría lugar en el cuerpo la experiencia de la transgresión de los límites de lo normal” (265).

Además, esta definición permite demarcar una diferencia representacional entre la obra -la Virgen- de Cabezón y la de Dávila, en tanto, mientras Dávila ocupa una espacio en disputa para performar desde la resistencia ideológica el ícono presuntamente corrompido, Cleopatra le entrega el acceso espiritual a la Virgen a su cuerpo y sus afectos, que en este caso es la fe¹⁰. En palabras de Oksala “la resistencia foucaultiana de los cuerpos (...) no puede ser lograda por el sujeto intencional. No es el resultado de elecciones conscientes y soluciones prácticas” (Benavides 115).

El cuerpo médium como resistencia creativa

La expresión del vínculo mariano en el cuerpo de Cleopatra viene de la mano de tres aspectos a considerar, en primera medida se buscará demostrar que la experiencia espiritual habitada por la Cleo, que es una de sobrevivencia, puede entenderse desde la línea de sentido del sacrificio. En segundo y tercer lugar, no separados del anterior, nos fijaremos en las repercusiones y efectos que tiene dicho vínculo tanto en los afectos de la Hermana Cleopatra, como en su propio cuerpo desde la perspectiva de las afecciones carnales. Estos tres motivos presentes en la experiencia de Hermana villera, son los que, a través del vínculo con María -la María- terminan por des-sujetar el cuerpo de Cleopatra, deviniéndola en una figura mucho más compleja que una Hermana, des-sujetándola de la dicotomía de lo sagrado y lo profano.

¹⁰ Vale mencionar, por cierto, que esta fe está completamente cruzada por el placer des-sujetante, si lo que se quiere es no dejar de dialogar con Foucault.

En base a las marcas textuales y simbólicas que la obra ofrece respecto a ciertas figuras, como lo son la maternidad y la hombría, se podría tomar una dirección analítica respecto a los abandonos, y cómo estos movilizan las acciones y emociones de los personajes. Ejemplos son muchos, entre ellos el abandono del macho en el cuerpo de Cleopatra; el abandono del hijo por parte de Quity; o el abandono de la prostitución que ejercía Cleo antes de conocer a la Virgen. Sin embargo, dichos eventos pasarán a funcionar en este análisis como elementos de sacrificio y no derechamente de abandono, en tanto entendemos que este último concepto retoma lógicas negativas. Tomando el primer caso, por ejemplo, es difícil de hablar del abandono del macho en tanto negación del mismo, por varias razones, en primer lugar porque, a pesar de lo que dice Cleo “Nunca fui un macho” (Cabezón 22), en el momento de abandono (paradójicamente) de la Hermana a Quity, la última comenta “Mandarse a mudar con toda la guita y dejarme a la cría es algo que cualquier varón puede hacer sin menoscabo de su honor y buen nombre. Pero no creo, estrictamente hablando Cleo no es un varón” (Cabezón 159) y le llama por su nombre de nacimiento “Carlos Guillermo Cleopatra” (Cabezón 159). Junto con esa soberbia con que Quity transgrede momentáneamente la identidad de género de su amada, está el hecho de que al referirse a la Hermana, siempre se habló de travesti, aludiendo a su identidad como una práctica o una vestimenta eventual, no haciéndole justicia a su género. Por último, cuando se representa la sexualidad lésbica que mantienen ambas protagonistas, no hay una negación ni omisión del falo (como lo hay del padre y del hombre), más bien existe un realce de la figura fálica y la acción penetrativa: “quise la poronga de Cleo como no había querido ninguna otra antes o eso me pareció y se ve que ella me la quiso dar porque rompió esa *piEDAD* heterodoxa que figurábamos, me acomodó con las piernas abiertas sobre su falda y se levantó apenas y me entró en la concha con ese porongón que tiene” (Cabezón 141).

No debe entenderse de ninguna manera la mención a este último fragmento como una intención de asociar el falo al dominio cerrado de lo masculino, sino más bien todo lo contrario, porque como vimos, la narración de esta obra no esquivo los mecanismos de omisión y negación para generar significado (Dios, el padre, etc.), pero en este caso el realce del falo es una incorporación desafiante a lo heterodoxo. Sin ir más lejos, los tres argumentos mencionados para descartar el abandono del macho como negación, no

funcionan en el relato como un cuestionamiento de Quity a la identidad Trans, si no que abre un espacio reflexivo donde los significados pueden estar en movimiento, ya que a la larga, el sexo sigue siendo lésbico y Quity sigue estando enamorada de una mujer. La mención des-tabuizada del falo en el sexo lésbico entonces, es una búsqueda intencional por profundizar lo que se puede entender por el deseo trans, ya que como vimos en el texto anterior mencionado, el deseo puede ser creativo en el horizonte des-sujetante, buscando nuevas formas de placer (Benavides 268). Lo que tratamos de decir, en el fondo, es que ni las lógicas de negación o de abandono funcionan tanto como sí la de el “sacrificio”, y que en realidad, tanto los deseos de la carne, como los razonamientos aprendidos por la heteronorma (y el capitalismo) se dejan libres del juicio negativo de la divinidad. Una vez terminado el acto sexual de Quity y Cleo, la segunda menciona que fue un “milagro” y que “La virgen está contenta, bendice nuestro amor” (Cabezón 141), dando a entender que la Virgen está escrita en complemento de los deseos de Quity, y que su dominio es el cuerpo libre de la Hermana. Así mismo, Quity relata cómo la Virgen le cuenta la estancia de Kevin en el paraíso, el cual está acompañado de Gilda, Walt Disney, Coca-Cola y Cajitas Felices del McDonalds, discurso que deja en evidencia uno de los aspectos más revolucionarios de la obra, que es que en la resistencia espiritual popular, tal como la Virgen no es castigadora, tampoco hay un castigo ni una negación a los elementos del poder. Es decir, todos estos elementos en principio problemáticos para la disciplina progresista, como lo son el consumismo o el miss-gender¹¹, pasan a moverse libremente por el vínculo mariano con libertad, en tanto surgen desde los deseos y afectos del cuerpo. No hay ni una vigilancia católica ni una revolucionaria, y por lo tanto, cuando se trata de deseos, la respuesta no es la resistencia negativa, sino una positiva y creativa, la cual se sostiene, de hecho, en los sacrificios que Cleopatra cree necesarios para su propia resistencia y supervivencia: a la virgen la escribe en gran medida el cuerpo. Por supuesto, el sacrificio en Cleopatra no funciona siempre de una manera sana para su propia integridad, porque, como veremos ahora, sí hay sacrificios que se permite Cleopatra que benefician parcialmente a sus opresores.

¹¹ Concepto prestado del inglés referido a la acción de llamar a una persona trans por su género o nombre asignado al nacer.

Una de las preguntas que surgen respecto a la aparición mariana en la vida de Cleopatra es el porqué de hacer presencia justo después de una agresión sexual y física en grupo, pero primero, es importante detenernos en la primera agresión que la deja al borde de la muerte, propinada a los once años por su padre “por puto del orto” (Cabezón 34). En base a la difusión de esa noticia, Susana Jiménez¹², por quién la Hermana sentía una gran admiración, la lleva a su programa, donde decide comenzar a usar por primera vez el nombre “Kleo”, y aquí es donde comienza su “camino del héroe” (o de la Hermana, para no distanciarnos). Decir que acá comienza su camino no es una conclusión tendenciosa, y hace referencia a que entre ambas palizas hay una relación muy importante, y es que entre las dos se le comienza a referir por primera vez como mujer –e incluso como santa-, y justo después de la segunda agresión, ya no hay ninguna referencia a Cleo con sustantivos o pronombres masculinos. Luego de esta primera agresión, la Cleo hace su primer sacrificio, el nombre, el macho. Sacrificio en tanto es una respuesta totalmente revolucionaria y resistente a los dispositivos del poder, entendiendo que, incluso en el borde de la muerte y en el peligro de la sociedad machista, su reacción -lejos de alejarse de su identidad *queer* (Imitando a Susana Jiménez)- es la de transgredir aún más los márgenes de la heteronorma, dándole libertad a su sensibilidad. Es en este transcurso en que, además, aparecen los primeros gestos y acciones de liderazgo religioso y social de Cleo, junto, por supuesto, con la aparición de su puesta en escena constante frente a las cámaras en anhelo de celebridad; ambas actitudes se mantienen para siempre en la vida de la Hermana, y conviven creando un ícono ambiguo, si se quiere. Luego de este primer sacrificio -el de sacrificar su seguridad e integridad aparente en el plano de las sexualidades permitidas por la heteronorma, para resistir a la misma abriéndole paso en su cuerpo a su propia búsqueda de identidad- ocurre la segunda agresión, la cual es una violación “correctiva”¹³. En este último evento ocurren dos situaciones muy importantes para la profundidad del personaje, la aparición de la Virgen en su conciencia, y el cese –al menos textual- de su referencia como hombre. Y entonces, surge la pregunta de nuevo ¿Bajo qué lógica esperó la Virgen a una segunda paliza para “salvar” a la Hermana? Creemos que esta representación sigue una lógica católica, la cual es, retomamos ahora, el sacrificio. Si bien una de las primeras

¹² Importante figura televisiva argentina.

¹³ Entendido como un crimen de odio, la violación correctiva consiste en que las intenciones de el/los perpetradores tienen como “objetivo” *corregir* la orientación sexual o identidad de género de la víctima.

interacciones que tiene con María puede interpretarse como una incitación a seguir un camino un poco más santo “Me dijo que tenía que cambiar de vida, que hacía mal andar por ahí ‘foiando’ (...) todo el día, que me cuide” (Cabezón 35), funciona también como un llamado a la resistencia. Un llamado a la resistencia que por cierto es creativo, ya que no estamos hablando de una virgen castigadora, sino más bien una que, en su aparición, da paso a que Cleo se instale aún más en la idea de liderar y organizar sus espacios (también marginados, pobres y *queer*) en torno a la resistencia. Generar entonces, espacios-otros des-sujetantes de las dinámicas de poder, como su cuerpo que ahora es milagroso, pero a la vez trans, marginal, enfermo y televisado; o como la propia villa, que se mueve con la orientación de la Virgen en la voz de Cleopatra. Este es el primer momento a su vez, en que se puede apreciar cómo incide el vínculo en el cuerpo de Cleopatra, en tanto nace en la sangre y el dolor de la violencia, y con su aparición sana las heridas de la carne. Sumado a lo último, este vínculo dirige no sólo la actividad sexual del cuerpo de Cleopatra, sino que también da paso a un movimiento en su propio deseo, por lo que con la aparición de Quity, desea por primera vez el cuerpo de una mujer y se enamora intensamente de ella. Algo más: hay también un cambio rotundo en la forma de enfrentar la injusticia y la violencia de parte de Cleo desde este incidente (o “milagro”, así relatado por la Hermana debido a la sanación de sus heridas). La violación que sufre Cleopatra fue en la cárcel en el contexto de ir a pelear con los policías que allanaron el departamento donde trabajaba, lo cual es un enfrentamiento directo de una violencia resistente contra otra violencia dominante¹⁴. Sin embargo, desde el milagro en adelante, la Cleo adquiere una posición totalmente católica respecto a la violencia, la cual es el perdón: el perdón a sus compañeros de celda; a “John-John”, el policía que confesó haber violado en oficio y que entiende haber sido castigado por Dios con una disfunción eréctil (hasta el perdón de Cleopatra); y a su abusador, un cura que conoció cuando niña. Este perdón, enigmático y severo como el propio perdón católico, implica también un sacrificio en el cuerpo muchas veces abusado y transgredido de Cleopatra, en el sentido en que sacrifica sus afectos en pos de un acercamiento a la moral católica, y ayuda a sostener esa imagen que la propia Cleo quiere alcanzar, la mejor hija de la Virgen y la mujer siempre icónica y televisiva. Mucho más adelante es cuando vemos por primera vez a una Cleo sobrepasada y pasiva que, aunque nunca débil en su fe, se

¹⁴ Más adelante daremos contexto también al enfrentamiento armado en El Poso.

permite el quiebre. Ahora bien, ciertamente el concepto de sacrificio funciona como lógica imperante en el camino de la Hermana, pero como vimos, este sacrificio es también caprichoso, a veces obediente a los deseos de Cleopatra, y otras pasando por sobre sus propios límites. Lejos de indagar en si el perdón es o no una estrategia saludable, vale mencionar que las veces en que los sacrificios no tomaban en cuenta los dolores de la Cleo, Quity buscaba hacerle entrar en la razón, como es el caso de los dos abusadores mencionados en los fragmentos anteriores.

Así, se puede entender el sacrificio como una llave con la cual Cleopatra accede al código mariano, código que por cierto nace desde sus propias nociones heterogéneas sobre literatura religiosa. Lo interesante del relato, y lo que dota de importancia a la obra en nuestra línea de sentido, es justamente que la reescritura que hace Cleopatra sobre María, subvirtiendo la tradición institucional, es afirmada por su territorio con ímpetu, inclusive por Quity -la voz del pesimismo ateo- quien cuestiona la creencia en sí y no su versión de la creencia. Cleopatra no niega las sujeciones que en su cuerpo han sido impuestas, las reformula creando un estado médium en su cuerpo, desde el cual surge un vínculo con María, deviniendo su corporalidad violentada en otro espacio. Respecto a las resistencias ejercidas por el cuerpo, Benavides explica lo siguiente:

(...) la noción de resistencia permite dar cuenta de un ejercicio particular del mismo que desestabilizaría esas economías del poder dominante. Pero en ese ejercicio de desestabilización, la resistencia operaría también como poder productivo y creativo, aun cuando el término mismo parece estar cargado con una connotación negativa que conduce a pensar meramente en la idea de reacción u oposición ante una fuerza represora que sería el poder. (254)

El ejercicio de Cleopatra de formar un vínculo mariano funciona como una resistencia creativa en dos dimensiones, en primer lugar, su escritura de María en base a sus conocimientos revalorizados (los cuales, a la vez, ayudan a la propia villa a resistir); y en segundo lugar la des-sujeción de su cuerpo, llevándolo a aquel estado médium que sacraliza su propio cuerpo y lo pugna las imposiciones morales e ideológicas que en él han sido escritos. Desde los deseos de su cuerpo marginal (pobre y *queer*), desde el glamour televisivo que curtió sus fantasías, y desde su experiencia oprimida: desde allí, y sin negar

dichos orígenes, hace emerger su cuerpo como elegido y como líder, retirándolo de la periferia a la que estaba reducido. Ese estado “médium” que alcanza el cuerpo de la Hermana, como mencionamos en la entrada “Cleopatra: la médium, la Hermana” (p. 19), tiene mucho que ver con la raíz de la palabra, en tanto es el espacio el espacio en el que se desarrolla determinado suceso. Esto último toma relevancia simbólica en dos sentidos, primero, entender que María sucede en el cuerpo de Cleopatra y no en otro lugar, y segundo, que la Hermana se asume el *medio por el cual* la Virgen transmite su mensaje:

(..) Yo tampoco puedo creer que me haya elegido para la misión de decir lo que ella tiene para decir, es raro que ella, que es virgen, me haya elegido justo a mí, que me comí más porongas que una geisha centenaria. Ella dice que no sabés lo que era pretender hablar siendo una madre judía soltera de quince años hace dos milenios. (...) Tal vez por eso me eligió a mí, como que se identificó conmigo porque a mí tampoco me querían dejar hablar en ningún lado, nada más querían ponérmela o que se las ponga y que me vaya. (Cabezón 92-93)

Además de ese *medio por el cual*, la noción de medio interpela a la vez el estado que alcanza el cuerpo de Cleopatra en términos de la dicotomía sagrado/profano, respecto al cual la Hermana travesti logra de alguna manera escaparse, pasando por sobre las exigencias morales que implica lo sagrado, pero a la vez alcanzando la iconicidad y el valor propios de los símbolos religiosos. Si lo sagrado es la limpieza, pureza, perfección; y lo profano es lo sucio, lo pecaminoso y lo burdo, la Cleo pertenece más al segundo concepto, y sin embargo su escritura sacraliza sus palabras, sus territorios y sus símbolos, generando alrededor de ella una adoración singular. Todo esto encaja en un sentido lógico en la creación de la médium: María no la elige con la misión vacía de corregir su modo de vida en una lógica católica, María la elige justamente por su vida, porque en ella se identifica, porque María también fue mujer, porque entiende lo que es que “a mí tampoco me querían dejar hablar en ningún lado, nada más querían ponérmela o que se las ponga y que me vaya” (Cabezón 93).

Heterotopización de El Poso

La Hermana articula entonces, desde su propia resistencia creativa, un espacio-otro en la villa El Poso, donde se purifican los espacios/cuerpos válidos del diálogo social histórico, lo que a la larga permite la dirección de su población a resistir por la propiedad (Cabezón 133). La resistencia llevada a cabo por “El Poso” es también una búsqueda por la protección del símbolo, en tanto se busca defender la tierra habitada, porque ese “paraíso” parcialmente logrado por la organización social, es mejor que la promesa peligrosa de las inmobiliarias de reasignarles un mejor barrio. Este símbolo se puede apreciar en sentido de pertenencia al estanque y a la Virgen, que según Cleo, era probable que no quisiese mudarse por lo terca que podía llegar a ser (Cabezón 125). Este cuerpo televisivo y católico; transgénero y santificado; villero y milagroso; sexualizado y virginal; y en último momento, cumbiero y dirigente, es la clave para entender como una villa se enfrenta al destino de los pobres en la planificación ciudadana. El paraíso a medias creado por los habitantes de la villa –y posible gracias al cuerpo resistente de Cleopatra- es un territorio digno de defender, que llama a sus pobladores a sublevarse frente a los protocolos gubernamentales. No estamos hablando ya solamente de la resistencia por la supervivencia individual, sino que también como tejido y como territorio, provocado por la dirigencia de una mujer trans que sacrifica su cuerpo para que, en él, lo divino suceda y persuada en pos de seguir existiendo. Cuando los pobladores tejen una resistencia organizada y toman la agencia de su propia supervivencia, transforman su territorio en aquella utopía “situada” o “localizada” con la que Foucault define las propias heterotopías (“Topoloías”, párr. 2-3). En aquellas utopías situadas “todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, contestados e invertidos; [la heterotopías son] suertes de lugares que, estando fuera de todos los lugares son, sin embargo, efectivamente localizables” (Foucault, “Espacios” 19). Cuando la Cleo se convierte en la dirigente social de su espacio enfermo y lo transforma, se genera en aquel territorio una mecánica y una cotidianidad que se abstrae por completo de los demás, ya sea protestando con las demás travestis en la intendencia para que se vaya “la Bestia”¹⁵ (Cabezón 93); convenciendo a los menores que hicieran deporte y no se drogaran (Cabezón

¹⁵ Agente abusador que mataba niños y mujeres en El Poso.

88); o incluso creando comisiones de trabajo parciales para mejorar la villa (Cabezón 80). En la villa las cosas funcionan en coordinación a esa creatividad de Cleopatra que la mantiene resistente, ya no se le refiere como hombre y no la violentan por su género; el pueblo cree en una virgen que no segrega a los marginados; hay una búsqueda por la belleza, ya sea plantando flores, construyendo el estanque o el sitio destinado a la Virgen; todos elementos impensables en un contexto normal de una villa pobre como lo es El Poso. Como el relato lo demuestra, la villa comenzó a estar en un peligro catastrófico apenas el cuerpo resistente Cleopatra buscó esa segunda vía, y se mantuvo desde allí al límite de la desaparición. Así mismo, a pesar de que Cleopatra confiaba en que la Virgen le avisaría si algo muy peligroso fuese a pasar, sabía que enterradas bajo la tierra estaban todas las armas que escondieron cuando “Santa María” llegó (Cabezón 126), misma tierra sobre la cual plantaban flores que duraban sólo semanas (Cabezón 80). Tal como mencionamos en la discusión bibliográfica, en ocasiones populares existen íconos que pueden fluir con cierta libertad en la dicotomía de lo sagrado y lo profano, este es el caso de Guilda, documentado por Eloísa Martín, “*Gilda, el ángel de la cumbia. Prácticas de sacralización de una cantante argentina*” (2007). Martín propone que en el caso de la fanaticada de Guilda, hubo una suerte de sacralización de la cantante de su muerte, y aunque sus seguidores renieguen de lo devoto, generaron redes de comportamiento religioso (46-47). Así mismo, propone que esta sacralización no requiere inexorablemente de una institucionalización ni una estructura de símbolos, ya que la coordinación de agencias y espiritualidades en un determinado contexto y espacio pueden, a la larga, inscribir el ícono “en una textura diferencial del mundo habitado, (...) la vuelven y la consolidan como un ser excepcional” (Martín 49). Tal como como Guilda, Cleopatra es una figura que sacia el espacio espiritual de sus seguidores, reemplazando en cierta medida las figuras religiosas oficiales (María). En efecto, el vínculo de la Virgen Cabeza con Cleopatra genera en los vecinos de la villa una devoción, dando paso a romper la dicotomía de lo sagrado y lo profano, y generando a la larga unificación de los agentes pobladores para resistir en conjunto.

Capítulo 2. Ruido, el curpo emergido en el vínculo mariano

La novela *Ruido* es un relato ficción basado en un evento ocurrido a mediados de la dictadura militar en Chile, el cual coincide con un momento clave para el país: la aparición de las primeras protestas importantes bajo el régimen, como lo es la ocurrida el 11 de mayo de 1983. El evento en el que gira en torno el relato, es la explosión mediática de Miguel Ángel Poblete, un niño habitante de Peñablanca (sector de Villa Alemana) que presumía haber presenciado una aparición mariana, generando desde entonces un vínculo espiritual con la Virgen. En base a dicho fenómeno se generaron distintas posturas, entre ellas la devoción en masa al niño médium, tanto desde los sectores sociales marginados, como de gente de las más acomodadas comunas de Santiago. Este último caso es probablemente debido a un elemento ideológico muy importante, sobre todo para una lectura política del relato, que es el hecho de que existió un vínculo difuso entre el niño de las manifestaciones marianas, y la inteligencia militar de Pinochet. Según las sospechas de la oposición, comprobadas luego por investigaciones y el relato del propio vidente (más adelante identificada con el género femenino y el nombre Karol Romanoff), hubo un aprovechamiento propagandístico luego de los primeros indicios de fama, que terminó por incidir inclusive en el mensaje que el vidente narraba de la propia Virgen. Junto con ello se inició un plan político que consistió en llevar gente de Santiago en paseos o excursiones a las “misas” del vidente, que ahora difundía un mensaje anticomunista.

La escritura de la novela *Ruido* busca dar con un relato mucho más carnal y experiencial de los sucesos, a la vez profundizando en las sensaciones y cosmovisiones de habitar la propia Villa Alemana, tanto en un sentido de cercanía al vidente y a su culto, como en la experiencia real de vivir la dictadura desde la región; todo esto en un relato que se construye desde la memoria ruidosa de la democracia postdictadura. Por otro lado, *Ruido* profundiza en las dinámicas de desarrollo de la ciudad desde la perspectiva de crecer con ella, y permite acceder a la experiencia de la infancia en la provincia del siglo veinte, cuando la geografía todavía estaba configurada en un ritmo y una espacialidad distinta al sector capitalino del País. En esa experiencia infantil, esos oídos que se nutren de la

información que gotea de los adultos y ese raciocinio aún incapaz de comprender a cabalidad las dimensiones de la dictadura -pero totalmente expuesto a la violencia de la marginalidad- es en donde nace y se sitúa el vidente. La construcción de la marginalidad de la novela es la base para establecer nuestra investigación sobre los cuerpos marginalizados, otra vez tenemos a un cuerpo marginal que establece un vínculo con la Virgen en un territorio marginal. Dicha construcción se sostiene, por cierto, en la experiencia regional de una voz que comparte territorio con el vidente, por lo que en la obra se puede reconstruir la figura del vidente en un sentido biográfico posibilitado por dos frentes, en primer lugar la literatura periodística e histórica, y en segundo lugar el murmullo de los pobladores. Murmullo que no sólo consiste en la información que circula de boca en boca, sino también en los detalles visibles que fueron afectando a la ciudad en relación al vidente, tales como los adornos en las puertas de las casas de los pobladores en símbolo de pertenencia, o el propio desarrollo de la ciudad gracias al turismo.

Peñablanca y el abismo

Al analizar un relato situado en y desde la provincia, es preciso categorizar y contextualizar la experiencia regional por lo menos en un nivel superficial, ya que, como han dado cuenta distintos trabajos y lecturas de sus obras, existen estructuras simbólicas propias, distintas de la tradición santiaguina, y periféricas si se considera a la ciudad como un “centro”. Desde allí, cobra sentido hacer una comparación física y topológica con lo que sería, por ejemplo, la villa de *La Virgen Cabeza*, en tanto, si bien esta última es un territorio marginado incluso espacialmente, sus límites están al alcance de los habitantes y defendidos por las fuerzas del poder. Mientras que en *Ruido*, Villa Alemana se construye como un pueblo cuyos límites indican la separación del territorio con la ausencia de lugar, ya que está rodeada por un tierra deshabitada que desconecta los flujos de sus pobladores con lo demás. En ese sentido, las conexiones que se dan en nuestra primera novela (*La Virgen Cabeza*) de los pobladores con el exterior, como lo son las conversaciones que tuvieron los habitantes de El Poso con las autoridades que querían evacuarles, las protestas de las travestis, o el robo de carpas que

tan significativo es a un nivel social para la población, son inimaginables en Peñablanca, que es una localidad rural de un pueblo remoto y de paso, alejado de los impulsos modernizadores y abandonado a los abusos de los patrones.

Sin embargo lo anterior, y justamente debido a la aparición del mediático vínculo mariano, surge un movimiento en masa y ordenado por la política pública de la dictadura chilena para desviar la atención mediática desde la cuestión de la violación de los derechos humanos hacia un fenómeno religioso que pretendía ser de masas y cuyo propósito era que los santiaguinos interesados y cuyas fe hubieran sido exaltadas por el suceso, pudieran asistir a Villa Alemana con genuino recogimiento religioso y en ordenada procesión. En todo caso, hay una presencia constantemente marcada por el texto de ese territorio que deja de existir, un vacío que da por finalizado los paseos en bicicleta característicos de la infancia y que contorna el mapa de un pueblo suspendido en la nada. De hecho, la invasión carnavalesca de los creyentes y curiosos por el caso no tarda en cesar debido a los acontecimientos que terminan por invalidar el carácter santo del vidente, dejando a la villa nuevamente en ese silencio que aparenta ser incluso más chillón y decadente que el anterior. Por supuesto, la idea de proponer una “desconexión” del pueblo con el entorno nacional no es azarosa ni prescriptiva, y está basada justamente en la naturaleza infantil de la voz relato, que construye muy fuerte la idea de “los niños” en vez de un “yo niño”. Muchas marcas en el relato dan a paso a leer el habitar en Villa Alemana como una desconexión, entre ellas la visita extraña y descontextualizada de Pinochet al pueblo, el mencionado vacío que terminaba con el ciclismo infantil, o cómo los sucesos políticos y sociales del país en gran parte gotean a los niños a modo de murmullo. Por otro lado, y como es de esperarse en el contexto de centralización chileno, Bisama describe una Villa Alemana muy pequeña -o por lo menos homogénea-, lo suficiente para que el hogar de niños al que pertenecía el vidente estuviese en la acera de enfrente del colegio más privilegiado del pueblo. Esto da una clave esencial para entender la configuración del territorio en el que habita el relato, en el sentido de una construcción de lo marginal mucho más delicada, donde los flujos de los habitantes no están establecidos por espacios del todo abiertos o cerrados, si no que conviven en un mismo espacio. La periferia parece estar en

cada cuadra, y en ese sentido es que aparecen lugares de marginación donde se convive -al menos dentro del pueblo- con el diálogo público con mucha mayor fuerza que con el discurso televisivo, y los lugares establecidos para los marginados nacen en esa “nada” antes mencionada, como es la ocupación del cerro por los niños que van allí a drogarse. Esto adquiere un sentido semántico bastante profundo en cuanto a los límites, en tanto pareciera ser, que tal como los niños del margen no andan en bicicleta, y son excluidos del “Nosotros” presente en el relato, también son los que desafían las propias periferias del territorio, y se abren espacios antes impensados, para ser habitados por los cuerpos marginados. Por supuesto, esto toma aún más significado, cuando ese territorio marginal comienza a ser carnavalizado y con ello habitado por el cuerpo ciudadano, llegando incluso a recibir personas fuera de los límites de la propia Villa Alemana, transformando este espacio, en un lugar muy distinto a todos los demás. A este espacio, el cerro, se le suma la redirección de los flujos de la ciudad, y junto con ello, del comercio, del mapa, y el dominio de lo público.

No es novedad ya leer a la provincia chilena dentro de una dicotomía centro-periferia respecto a la Región *Metropolitana*, que justamente es apellidada con el concepto metrópoli “Ciudad principal, cabeza de la provincia o Estado” (Real Academia Española, s.f., definición 1), y ha sido gran parte de la historia de Chile la ciudad de donde emergen y se asientan las instituciones, políticas y narrativas con mayor contundencia. Respecto a dicha lectura dicotómica de la provincia, Bottinelli se pregunta “¿no es la provincia más bien una expresión metonímica, continuidad espejeante del centro productor de la subjetividad hipermercantilizada y, por tanto, su eco, su reproducción (deformada o no)?” (293). Su propuesta: la de analizar la provincia en tanto su situación de no-lugar (propuesto por Augé), y se responde:

(...) los espacios periféricos, que en muchas ocasiones emergen como lugares paradójicos, en tanto expresivos de la situación de subordinación estructural pero, a la vez, de su propia capacidad para devolver, a los espacios que determinan la dirección del movimiento global (que en ese doble sentido aún podemos seguir llamando “centrales”), su imagen deforme. Su capacidad para ironizarlos en tanto tales “centros”, indicando las aporías de ese modelo binario y relevando (...) la

potencia de ese entre-lugar del discurso crítico del margen, de la periferia del lugar.
(Bottinelli 294)

Dando cuenta de que, desde ese condicionamiento a la periferia (al no-lugar), no surgen espacios pasivos ni detenidos en un punto inalterable, sino que son capaces de devolver su imagen situando las contradicciones del discurso central. Suma:

(...) en estas narrativas actuales de la provincia chilena el cuerpo no es, como pareciera funcionar en el oxímoron foucaultiano, ni negra piedra ni grácil burbuja, sino que posee más bien un interior expuesto que, sobre el telón de fondo del espectáculo repetido del cuerpo lacerado (...) pretende invocarse como materialidad, haciendo emerger escatológicamente (lo que es negado y oculto) a la superficie, a plena luz, nuestros “detritus”; haciéndolos coincidir con su “fuente” corpórea (...), su primera topía. (Bottinelli 294)

Más clara es todavía; estos lugares periféricos, puestos y supuestos en escena como no-lugares, han dado espacio a nuevas escrituras pertenecientes a cuerpos que buscan materializarse en oposición a la dicotomía mencionada, exponiendo su interior bochornoso y oculto, defendiendo así el lugar del cuerpo. Vale “defender” la representación visceral de los cuerpos periféricos por ominosos que sean, en cuanto se desmarcan del pensamiento inicial de la provincia, al respecto:

(...) espacio imaginario que corresponde a la ficción de la plena visibilidad y de la total disponibilidad con la que las narrativas coloniales han figurado el espacio de la periferia, como lugar habitado por la realidad desnuda del instinto, del caos de la inmediatez y la ausencia de mediaciones y que ha segregado también, al interior del país, a la provincia como aquel “orden dado, estacionario y corrupto, en el que no cabe hacer mención de intertextualidades o perspectivas interesadas” (Verdugo 15).
(Bottinelli 295)

Retomando a Augé y los no-lugares, en “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente” Franken propone una lectura de Villa Alemana en *Ruido* con enfoque en su “cronotopo”, reflexionando que la unidad integrada de espacio-tiempo del pueblo, posibilitada por la memoria del “Nosotros” presente en la novela, se configura

como un lugar antropológico (Franken 197). Aunque resulte un acierto teórico leer al pueblo en su relato, dos problemas se generan en nuestro tipo de análisis; en primer lugar el hecho de que, al basar en la unidad espacio-tiempo un análisis del pueblo, se trata de encapsular en una estructura simbólica un lugar que en realidad fue afectado y perturbado en varias ocasiones en el relato. Por lo que, creemos, se imposibilita acceder a una configuración profunda del lugar en cuanto a *territorio* –que es lo que interesa al análisis– al momento de asignarle un espacio y un momento fijo, en consecuencia, privilegiaremos el análisis del pueblo en sus etapas. A su vez, y de la mano con lo anterior, creemos que la intención representacional presente en Bisama de su pueblo –el inicial, el que fue desapareciendo– busca dar cuenta de un territorio con características que podrían fácilmente entorpecer su lectura como un lugar antropológico. Augé, en su estudio “Los no-lugares”, explica el lugar antropológico como lugares que “tienen por lo menos tres rasgos comunes. Se consideran (o los consideran) identificatorios, relacionales e históricos” (Augé 58), es decir, lugares que generan el sentido de pertenencia, que dan paso a la relación de los individuos que le habitan, y que llevan a experimentar su historia en el cuerpo “El habitante del lugar antropológico vive en la historia, no hace historia” (Augé 60). Augé va más allá, proponiendo que estos lugares habitan tres formas:

(...) itinerarios, de ejes o de caminos que conducen de un lugar a otro y han sido trazados por los hombres; por otra parte, de encrucijadas y de lugares donde los hombres se cruzan, se encuentran y se reúnen (...) y, por fin, centros más o menos monumentales, sean religiosos o políticos, construidos por ciertos hombres y que definen a su vez un espacio y fronteras más allá de las cuales otros hombres se definen como otros con respecto a otros centros y otros espacios (Augé 62).

Lejos, en todo caso, de buscar situar a la Villa Alemana de *Ruido* en la definición de no lugar propuesta por Augé (lo contrario, por supuesto, a un lugar identificatorio, relacional e histórico) pasaremos a mencionar fragmentos de la obra que problematizan –quizás en un afán hiperbólico, pero paradójicamente identitario– la noción del pueblo como un lugar antropológico. En primer lugar (citado también en Franken para referirse al pueblo como una fantasmagoría urbana): “El pueblo nunca dejó de ser esto: una costra de viviendas y

casas quinta y locales comerciales y escuelas con cancha de tierra, que se edificó en torno a una estación de trenes. Nunca tuvo una Plaza de Armas porque no fue necesaria. Nadie iba a quedarse aquí” (Bisama 23).

Desde aquí, ya se puede apreciar una pequeña distancia teórica con la noción de espacio antropológico en tanto el pueblo es descrito con una falta de Plaza de Armas, lugar dispuesto en la mayoría de las localidades actuales en Chile para representaciones monumentales importantes. Así mismo, la falta de Plaza de Armas, puede leerse en una semántica topológica donde si *ni siquiera* hay Plaza de Armas (considerando su importancia en Chile), entonces cabe preguntarse, si no aquello, entonces qué sí hay. Por otro lado, escribir un pueblo donde “nadie se va a quedar” invoca una concepción de territorio mínimo, dispuesto al alojamiento único de quienes se mantendrán eternamente allí, cuyas viviendas están dispuestas en torno a la “columna vertebral” de la línea del tren (Bisama 23), que es un no lugar transitorio por excelencia. Esa “columna vertebral” (que es la estructura ósea que mantiene al cuerpo en pie y móvil, que a su vez cubre gran parte del aparato nervioso extra-cerebral, y que por lo tanto es un repartidor de las conexiones neuronales: vaya metáfora) es la que usan los trabajadores del pueblo durante dos horas para dirigirse a sus trabajos en el pueblo, dejando al lugar “vacío” (Bisama 24). Este es entonces, un lugar vacío, caracterizado por la presencia de los niños y ancianos que se entregan a los rituales del sueño, ciudad “rodeada por un muro de cerros tristes y secos que dibujaban el único horizonte posible” (Bisama 24) rodeado a su vez por un “más allá” donde habita el abismo. Desde la perspectiva del cerro, el no lugar (el no lugar puro), se puede apreciar el pueblo completo, y es descrito de la siguiente manera:

(..) El escaso centro poblado, los sitios eriazos, los caminos ordenados por la línea del tren; todo es el dibujo impreciso de un mapa que apenas es un esbozo, una promesa de la ciudad que edificará el futuro. Las luces trazan las líneas de las calles venideras brillando desde el cerro, las casas que aún no han sido construidas, la fantasmagoría de un horizonte poblado. (Bisama 28)

Nuevamente aparece la línea del tren como un poder todavía muy amplio sobre la configuración del mapa, mapa que no existe todavía, que bien puede ser una promesa del neoliberalismo de la dictadura que insinuó la descentralización -y que nunca instituyó, ya

sea por la jerarquía de mando militar o por la decisión de abandonar el desarrollo ferroviario- o simplemente la propia promesa de los territorios “nuevos”, que no por basales lo serán siempre. En todo caso, hay otra suerte de tensión con las ideas de Augé, en tanto el camino que debiese ser “trazado” por el hombre, aún responde a las dinámicas que presenta la transitoriedad de la línea del tren. Y, como una última tensión para cerrar el punto, está la calle que divide el hogar de niños con el colegio de la élite, en la cual no había la promesa de un futuro, era una línea divisoria e infranqueable entre dos mundos, en tanto no había interacción entre los sujetos de ambos lados de la calle, se eran invisibles los unos a los otros (Bisama 31). La anterior, es una representación clásica de la marginalidad de los sujetos, ahora bien, llama la atención la construcción de un pueblo cuyo espacio más marginal y su espacio más elitista se dividen solamente por una calle, una calle que justamente, de seguir caminándose, se encontrará el propio abismo. Esto también tensa la concepción de espacio antropológico en tanto espacio relacional, pero únicamente por cómo es representado el pueblo en el relato, ya que la presencia de marginalidad no implica necesariamente la falta de relaciones sociales. Valga recordar, no es nuestra intención en estas páginas proponer una lectura del pueblo como un no lugar, sobre todo debido a que es imposible obviar las marcas que indican lo contrario, como el murmullo, las bicicletas, la memoria, o la organización social; pero sí dar cuenta que en el relato se configura un territorio enigmático con paradigmas profundos. Este lugar periférico, que desde el discurso canónico puede leerse como un lugar superficial, dispuesto (como veremos, al provecho de la violencia sistemática y su posterior carnavalización), o derechamente como un no lugar, genera una respuesta visceral y con la cual activa sus cavidades ominosas y las devuelve discursivamente al “centro”. Es justamente allí, en esa devolución del cuerpo periférico, donde nace en primer lugar el vidente y su vínculo mariano; así mismo, el ejercicio autopsico de Bisama de recordar su cuerpo que ha sido taxidermizado por la crónica y los medios de comunicación, como una piel sin significado y dispuesta a la eterna exposición.

Poblete, nacer en el margen del margen

No en vano buscamos definir la Villa Alemana de *Ruido*, en tanto es un escenario que imprime en los cuerpos de la dictadura una experiencia particular y propia de habitar la periferia, donde los muertos y los exiliados cobran un miedo en base al murmullo, un miedo basado en “una subjetividad provinciana que presiente que lo real está siempre fuera de allí” (Franken 198). Bisama describe: “Ahí no habían allanamientos, ni muertos, ni insurgencia alguna. No había que torturar a nadie, no había vedettes, ni cocaína, con suerte podrían ir a tomar pisco a una *boite* que se quemó una noche” (56). Va más allá:

(...) crecimos con la sensación de que había un mundo ahí afuera que se estrellaba a veces con el nuestro. (..) Crecimos con la voz baja de quien habla a veces de muertos. Crecimos con el sonido de la radio (...) con las noticias de bombas, el relato de los fosos abiertos y llenos de cal donde los pelos se habían pegado a los huesos y la piel se había retirado de los labios (...). Crecimos con las llamadas a larga distancia de los amigos de nuestros padres que estaban en el exilio (...). Casi siempre quisimos que las bombas estallaran acá, en el centro del pueblo, y el estruendo, de ser posible, nos dejara sordos para siempre (48-49-50).

Hay bastantes interpretaciones y lecturas sobre la metáfora del “ruido” representada en la novela, entre ellas las enfocadas en las experiencias generacionales de la violencia. Sin embargo, lo que por ahora interesa a nuestra investigación, es que en el relato se representa la experiencia del ruido desde la periferia como una sensación insoportable, un “murmullo sinsentido que nos quemaba los oídos” (Bisama 48). A pesar de que notamos una configuración especial de los espacios y flujos de la marginalidad, en realidad el margen siempre está allí, fluctuando entre lo válido y lo inválido, impuesto y reconocido claramente en sus límites por los discursos de la verdad dominante. En este contexto es que se encuentran los primeros vestigios de la vida de Poblete, para entonces todavía un incógnito niño que llegó a Villa Alemana desde otra provincia y, abandonado por su madre, fue asignado a un hogar de menores donde, *supone* Bisama: “lo quemaron con cigarrillos encendidos, le reventaron la espalda con la hebilla de un cinturón; ahí quizás lo violaron, le dieron un portazo en la cara, lo trataron de matar de hambre” (30). *Supone*, por cierto, en el

sentido del ejercicio de personificar el “murmullo” del pueblo y su desenlace en la memoria: Bisama busca en el relato reivindicar (o por lo menos poner en movimiento, en exposición) ese murmullo como una fuente de información, la cual, más allá de validarse por sobre lo institucional o no, permite acceder a la cosmovisión de habitar la periferia “La verdad es que en realidad no sabemos nada” (32). Bisama sigue imaginando al sujeto:

Ahí [en el murmullo] no es difícil imaginar cómo el vidente, antes de ser tal cosa, era uno más de esos adolescentes perdidos en el mapa del lugar, pasando la tarde en los flippers, aspirando bencina, haciendo trabajos de jardinería, emborrachándose hasta perder la consciencia antes de pasar la tarde dormido en los bancos de la estación. El pueblo siempre fue cruel con ellos, los dejó a la intemperie en la plaza; jóvenes atrapados por el sol de la tarde. (32)

Así mismo, el vidente permanece en la memoria colectiva de los niños (ahora adultos, el reconocido “nosotros” de la obra) como “esa cara flaquísima y embobada que apenas capta lo real, que habla casi por azar y sobrevive en el límite borroso de los días y de las noches” (Bisama 34). Lo ineludible: el vidente aparece en el relato, basado en la memoria y en el murmullo, como un sujeto mucho más víctima de su contexto que un elegido celestial, y por lo tanto es más fácil llenar los vacíos de la memoria (experimentados por quienes tratan de recordar) con la lógica social de un niño del margen, un niño *probablemente* vagabundo, drogado, violentado, superviviente. Ahora bien, ni con los esfuerzos mediáticos de desenterrar el caso cada cierto tiempo llenando de significado al cuerpo de Poblete: morbo, misterio o características paranormales (dijimos, en un comienzo, taxidermia); ni con la personificación de la voz colectiva del pueblo que mucho tiene para decir del vidente, se puede acceder realmente al sujeto como tal, a sus afectos, su sensibilidad o identidad.

Conocemos su voz, pero no lo que está detrás de ella. Porque lo que importa siempre está en la sombra, cae en el lugar oscuro de una biografía que nunca fue revelada porque, justamente, carecía de todo misterio. El vidente nunca habló. Cuando lo hizo, ya estaba todo perdido, era la parodia de una memoria, la sombra de una confesión, apenas ruido. (Bisama 34-35)

Esta suerte de confesión por parte de Bisama es quizás la causa por la que se abandera su novela, en tanto entiende que desde esa Villa Alemana, la que conoció sobre su bicicleta y escuchando la voz baja de los adultos, no existe el espacio para el nacimiento de una épica celestial y que, desde ese territorio infértil y abrumador (por lo aburrido y vertiginosamente calmo) todos son en realidad “fantasmas”. Es por esto que se marca un distanciamiento con lo que llamamos anteriormente la taxidermia de la épica generada por los medios respecto a la figura del vidente, porque estos se sostienen en separar discursivamente al niño de las demás infancias, dotándolo ya sea de características in-humanas (los milagros), o abrumadoramente humanas (el pecado de haber “cambiado su género, la desviación, el diablo). El mito que lograron construir la historia, el periodismo y la crónica sobre el niño de Villa Alemana (potenciados por el aprovechamiento de la dictadura, que se posicionó *sobre* la acción inicial, la de crear un vínculo mariano en el propio cuerpo marginal que corresponde, según buscamos defender en esta investigación, a un impulso de resistencia creativa) termina por exceder el significado inicial de Poblete, deformándolo en una alegoría útil para la violencia sistemática. Este mito termina por colapsar su figura hasta un punto en que ni su voz es escuchada, y cuando por fin habló, su relato fue “la ilusión con la que completamos el decorado del relato sobre un muchacho perdido en la provincia, de un pueblo del que nadie ha escuchado hablar, del murmullo de los cerros como una voz venida de lejos” (Bisama 35). Franken (2020) se refiere a la voz del “nosotros”, ese grupo que andaba en bicicleta y que devino en una generación fantasmal de la siguiente manera:

Las piezas visibles del puzle son el vidente y sus seguidores, entonces, los fantasmas son los que tuvieron que conformar el trasfondo del escenario montado, el otro relato en paralelo que los medios no se preocuparon de cubrir: la infancia común en la provincia chilena. El vidente y las apariciones de Virgen María son el montaje que aparece como real, pero lo único real es la violencia de la dictadura y el tedio, durante los años 80, para unos niños/ adolescentes ahora adultos. (Franken 35)

Lo que define Franken como “el otro relato en paralelo que los medios no se preocuparon de cubrir” (35) y el “pendejo medio huevón” (Bisama 56) con el que Rojo lee a un Bisama descalificador del vidente (Rojo 189), son separados por aquel evento azaroso que, de no

ser por la dictadura, no habría tomado la importancia que tomó. Es decir, en el caso en que el poder no hubiese reaccionado también creativamente a la situación, el “pendejo medio huevón” (igual que cualquier otro visto desde la perspectiva de la dominancia, en tanto niño, periférico, y pobre), también habría sido parte de un relato nunca visibilizado, que desaparecerá en la soledad de la provincia. Podemos ir más lejos aún y afirmar que el vidente proviene, de hecho, de un macetero aún más invisible y oscuro: “(...) solo tenemos la ausencia de un origen, la falta de un certificado de nacimiento, la constancia de algo parecido a una existencia” (Bisama 39). La hipérbole es clara: en la soledad de los márgenes, donde no llegan las instituciones ni las luces de la historia, existir es un ejercicio dificultoso.

El vidente, la primera creación

Tal como plantea Gabriel Salazar en *Ser niño ‘huacho’ en la historia de Chile XIX*, desde la ocupación de las ciudades en torno al orden de las ciudades (XIX), el espacio público se estructuró como un lugar no grato para los niños huérfanos “Hemos declarado una guerra de exterminio contra el vagabunderío, que debe comenzar, necesariamente, por la extirpación de los niños huachos que, por miles, infestan nuestras calles y plazuelas levantando algazaras insoportables que se extienden por todo el día” (Salazar 52). Tiene sentido desde esa lógica, que el niño Poblete junto con sus similares, carentes de las bicicletas que permitían dominar toda la espacialidad pública a otros niños de la provincia y vagando alrededor de calles que parecían desconectar más que unificar a la elite con el margen, se abriera paso a otros espacios, espacios impensados en primera instancia. Allí es donde aparece el cerro, ese lugar vacío desde el cual se podía apreciar toda la amplitud del pueblo, allí los marginados “matan unas tardes igual a otras. En el cerro no hay nadie. La cima es esto, un territorio despoblado: matas de espino, maleza, algún árbol que da sombra” (Bisama 28). En el relato se pueden inferir una lectura parcial del cerro como un no lugar, retomando lo planteado por Augé (2000), en tanto a pesar de contener un flujo de personas, carece de las características básicas del lugar antropológico, ya que no es ni identificatorio, ni relacional y mucho menos histórico. Lo cierto es que Augé va más allá en su descripción

de los no lugares, y propone que además de no cumplir las anteriores características, son potenciados por la sobremodernidad, sus acciones primordiales están dirigidas por el consumo, tienen mucha relación con sus textos (carteles en el caso de las carreteras o precios en el caso de los supermercados), y se establece una relación contractual con los individuos (el boleto en caso de los aeropuertos o la tarjeta en el caso de las carreteras) (Augé 81-105). Es por esto que la lectura que hacemos del cerro como un no lugar en realidad es parcial, porque solamente cumple con las primeras características: en primer lugar no es identificatorio porque no hay un sentido de pertenencia de parte de sus “usuarios”, los niños recurren a él en búsqueda de un escape solitario y momentáneo de su hogar de menores. En segundo lugar, no es relacional porque los niños que suben acceden al cerro en búsqueda de un lugar donde puedan drogarse (sustancias que de por sí son aislantes) y no existen vínculos posteriores entre ellos “son sombras que acompañan al héroe, apenas figurantes que salen rápidamente de escena y se borran para siempre. (...) Ahí, el vidente dice posteriormente que no aspiró nada, que estaba solo” (Bisama 29). Finalmente, no son históricos, los niños no visitan en lugar por el lugar en sí, si no por una necesidad que el abismo del cerro les puede brindar, no sé sabe cuántos niños o por cuánto tiempo hubo niños subiéndolo; es un presente constante.

El cerro es ese lugar fuera de todos, por supuesto, hasta el *affaire* (Rojo 177) de Poblete, el momento en que ocurre lo que aquí llamaremos la primera resistencia creativa y que más tarde, y en contraste con la obra de Cabezón Cámara, entenderemos como una intención resistente. Como ya analizamos, Poblete¹⁶ es un adolescente que vivió su niñez en los márgenes de una provincia periférica, y en su cuerpo se han inscrito todas las aflicciones de la marginalidad, entre ellas la carencia, el abandono, la drogadicción y la violencia. No es difícil (aprovechando la frase de Bisama) imaginarse al niño Poblete con una sensibilidad expuesta a la desolación, abriéndose paso por las calles como el más invisible de los invisibles y, en una búsqueda insatisfecha por encontrar un lugar al que pertenecer, adquiere la localidad del cerro como parte de su dominio. Allí es donde nace la primera

¹⁶ Hasta ahora, nos hemos tomado la libertad de llamarle al vidente por su nombre en el suceso real, basándonos en dos conceptos, en primer lugar el componente de crónica de la obra de Bisama, y en segundo lugar el hecho de que hay mucha literatura alrededor del niño que vio a la virgen, donde se le refiere por su apellido (en ocasiones, y aprovechando el doble significado, por Ángel, su nombre propio).

creación, allí es donde siente una calma y es la Virgen, allí es donde comienza a reescribirla torpemente, tal como Cleopatra escribe la suya

La aparición era un relato: el material del que estaba hecha era el recuerdo de ciertas cosas escuchadas en la infancia, las conversaciones en voz baja en la capilla del hogar de menores, las lecturas bíblicas escamoteadas por la necesidad de afecto, los fragmentos de un conocimiento cortado, amarrado con el miedo, tejido con versículos sueltos, promesas dolorosas, clavos de martirologios de todo tipo. (Bisama 37)

Luego de permitirse experimentar esa escritura del vínculo mariano en el propio cuerpo, el vidente lo comenta en su hogar de menores, llamando la atención de la abuela de uno de sus compañeros, quien le invita a cenar para escuchar lo que tiene que decir respecto a María. Allí, el niño es tomado en cuenta quizás por primera vez y experimenta una sensación de calma ya no relacionada con lo católico, sino más bien con lo cotidiano:

Puede mirar en la oscuridad mientras camina por un pueblo sin habitante, ve en las calles de tierra los destellos de los televisores en las habitaciones, atraviesa la línea del tren sin fijarse en los conscriptos armados con fusiles que vigilan los rieles en los pasos bajo nivel, mira la sombra de los perros vagos aumentar en muro de cemento, como si fuera el crepitar de un fuego desconocido. No encuentra ahí ninguna amenaza. Vuelve al hogar. Nadie dice nada. Duerme en paz. Sueña con el cielo. (Bisama 40)

Esa calma que experimenta el niño está dotada de varios significados, en primer lugar, el niño es por primera vez capaz de afectar la sensibilidad de las personas de su pueblo, despertando en ellas una suerte de admiración divina, lo cual es todo lo opuesto a lo que había experimentado a lo largo de su vida en las relaciones sociales. Luego, la creación -la escritura- de ese vínculo mariano se inscribe en él como una experiencia aparentemente real, y deja abierto su cuerpo para que esta experiencia perturbe sus sentidos, dándole la posibilidad de considerarse a sí mismo como un elegido. Las dos situaciones en conjunto dotan la propia percepción de su mundo, el pueblo, de un punto de vista distinto: los perros vagos que son la metáfora de él mismo le parecen algo lejano y desconocido; los militares

presentes en el pueblo no despiertan ningún interés, no representan la amenaza que debiese representar una figura militar en dictadura; duerme en paz, en contraposición con su infancia, en la que dormía en el suelo de casas de desconocidos y se abrigaba con cartones (Bisama 30). En el fondo, el niño vidente hace por primera vez el espacio público parte de su dominio y fluye por sus interiores como lo hacen los niños que sí recibieron sus bicicletas para navidad.

El siguiente paso en la secuencia de la vida del vidente es la aparición de sus acólitos, quienes comienzan a tratarlo como un niño elegido a quien hay que proteger “Le dieron apoyo espiritual y material. Le compraron ropa, lo llevaron al médico, jugaron a la pelota con él en una cancha que quedaba en la capilla. (...) lo cuidaron como nadie había hecho antes. Lo llevaron a sus casas y cedieron las mejores piezas” (Bisama 44-45). La creación de un vínculo mariano le permite al vidente acceder a espacios de la sensibilidad ciudadana a los que nunca habría accedido de otra manera, adquiriendo con ello cuidados y preocupaciones nuevas, no destinadas inicialmente para un niño del margen. La creación del vidente sobre el vínculo mariano implica en su cuerpo una transformación total, lo transgrede. Cuando el vidente se siente conectado con la Virgen recrea una performance con su cuerpo que desafía su propia corporalidad, un espectáculo que se parece mucho más al cliché cinematográfico de las posesiones demoníacas que a una iluminación divina. En el fondo, el vidente ocupa su cuerpo para significar a la Virgen, en él, no basta sólo con la transmisión del mensaje verbal, sino que lo acompaña con todo tipo de contorsiones de la propia corporalidad:

Escucharla [a la Virgen] lo transfigura. Las palabras no son palabras. (...) La voz lo quema. La voz lo ciega. La siente resonando bajo la piel, apretando la musculatura y los nervios de la cara y del cuerpo, multiplicándose como si el escaso aire tras los párpados fuera el de una catedral. (...) Al terminar todo, desciende extático del cerro y vuelve al hogar. (Bisama 39)

Otro ejemplo de esto es la transfiguración de su voz, que se veía afectada por María, la cual era un “fantasma detrás de la voz, una presencia del más allá que modulaba el acento pobre del muchacho, (...) lo hacía alzar y quebrar esa voz algo nasal que tenía, volviéndola neutra o rompiéndola por medio del éxtasis y los sollozos” (Bisama 45). Bisama sigue

describiendo ese escenario anormal: “Cuando hablaba con la Virgen se convertía en otro. La cara se le desfiguraba, la voz se le volvía más aguda, aparecían en él los signos de la cercanía de la presencia de María. Era un espectáculo extraño. Extremo” (52). Finalmente, en la supuesta despedida de la Virgen, cinco años después de la primera: “El vidente cae al suelo. Grita” (Bisama 79). Por otro lado, gracias a la vasta literatura acerca del caso -y a breves menciones superficiales por parte de Bisama- el vidente no sólo jugaba con su corporalidad en un nivel visual y coreográfico, sino que atentaba contra su propia integridad física, permitiendo que otras personas le dañasen o directamente autolesionándose en pos de demostrar que su cuerpo estaba en un estado superior a la carnalidad humana. Pedro Lemebel, en *La transfiguración de Miguel Ángel (o "la fe mueve montañas")* escribe lo siguiente:

(...) le bajaban esos tiritones, esos ataques, esa epilepsia del espíritu revolcándose en las piedras, arañándose la cara, arrancándose el pelo a mechones. No podían sujetarlo, tenía la fuerza de un toro, ni siquiera cinco hombres podían con él. Se dejaba todo machucado, solamente por los pecados del mundo, decían las mujeres (párr. 2).

Así mismo, en un documental dirigido por Yubysa Basualto (2012), el Padre Miguel Contardo Egaña (director espiritual de Miguel Ángel Poblete) confiesa que “En una ocasión le clavé un alfiler en la mano a ver si reaccionaba y no reaccionó si no que siempre estaba sonriente, alegre. Pasó varias veces” (Kiron Producciones 10:52). En el mismo documental, la pediatra de Miguel Ángel, cuenta lo siguiente: “De temas médicos certifico que lo vi caer sobre las rodillas de una manera que ninguna rótula puede soportar una caída de esa naturaleza, sobre pavimento duro sin fracturarse. Y el tema más importante que es el tema de los estigmas, yo vi al niño tener estigmas” (Kiron Producciones 11:11). Además, explica su experiencia con las heridas que el vidente tenía en su cabeza, las cuales a pesar de su abundante sangrado, podían sanar por completo en una hora, y se expresa con asombro: “Esto no es de este mundo, no es de este mundo” (Kiron Producciones 12:20). Bisama, por su parte, retoma estos eventos -como toda su biografía- con un desgano representativo de su espacio tiempo, un desgano fantasmal que busca dar cuenta de lo insignificante de los hechos, contraponiéndose a los demás relatos que llenan de épica, misterio o terror un

pueblo donde sólo había un cine. El narrador se refiere, por ejemplo, a una película filmada en la localidad, la cual “era una ficción olvidable que no daba cuenta de cómo se podían sentir los latidos urgentes de la nada” (109). Sobre los médicos se plantea lo siguiente: “Los médicos, guardias y trabajadores del aquel hogar que dicen recordarlo posiblemente se inventan un relato, hurgan en sí mismo para hacer calzar a un hombre con una cara” (Bisama 31). Además, respecto a sus heridas, propone: “no sabremos si sus estigmas vendrán del cielo o de los rasguños de las matas de espinas secas de los cerros” (Bisama 34). Finalmente, sobre la sangre: “Crecimos con el vidente y su sangre falsa” (Bisama 48). Lo cierto es que el vidente se retorció en su performance y su piel generaba heridas que luego serían entendidas como estigmas.

Basándonos en los postulados de Benavides, leeremos este primer impulso del creyente (la creación mariana que transfigura el cuerpo) como una excedencia del cuerpo marginal hacia las sujeciones del poder, en tanto menor y abandonado, que por lo tanto deviene en una acción de resistencia creativa. En su texto “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial”, Benavides entiende que el poder instala en el cuerpo prácticas sujetantes mediante “dispositivos” o “tecnologías”, basándose en la idea de que dichas prácticas se posicionan de formas estratégicas (254). Por otro lado postula que la noción de resistencia “permite dar cuenta de un ejercicio particular del mismo [del poder] que desestabilizaría esas economías del poder dominante. Pero en ese ejercicio de desestabilización, la resistencia operaría también como poder productivo y creativo” (Benavides 254). Alejandra Bottinelli teoriza sobre las actuales escrituras de provincia, en las que los cuerpos pasan a funcionar de la siguiente manera:

Lo sucio, lo viscoso, lo adherente, aquello que nos produce asco y repulsión, junto con diversas formas de la humillación social y de la violencia, se repiten como signos fijos en escrituras en las cuales la realidad es dicha desde el cuerpo, con su lengua, que es aquí sin ambages la de sus cavidades y de sus fluidos. (...) se posiciona [esta poética], (...) en lo liminar, aquello que emerge como pregunta en mitad del “ruido blanco” de la publicidad, lo que angustia y se produce como grotesco. (294-295)

Así mismo, estos cuerpos que “hacen emerger sus profundos espacios heterotópicos”, permiten acceder a una configuración de la realidad mucho más certera, en tanto dan cuenta de que la misma, “vejada y sucia”, y así como los cuerpos que la representan, tiene “cicatrices o entradas”: “Nada pura, nada transparente. Mostrando, asimismo, desde el cuerpo que emerge intempestivamente, aquello de ominoso que guarda lo cotidiano, lo que hemos persistido en no ver” (Bottinelli 295). El vidente, inicia en su cuerpo una acción justamente ominosa, que devuelve a la realidad su propia complejidad, y pone en tensión el “mercado” de los cuerpos, en tanto sacrifica sus propios límites mediante la congregación de todos sus fluidos y cavidades desagradables en un ritual inicialmente santificado. Por supuesto, esto no basta para comprender por completo la acción inicial de Poblete, y aquí es donde nos servirá la definición de Kristeva sobre lo abyecto: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, si no aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva 11). Lo que llama la atención de los acontecimientos narrados en la obra, es que este acto de insubordinación del cuerpo, lo que podría ser entendido como abyecto, paradójicamente no genera abyección, no *abyecta* las sensibilidades e identidades de los sujetos que lo experimentan “Entre ellas, la posibilidad de una herejía es solo un susurro” (Bisama 20-21), si no que más bien interpela sus anhelos como “la cercanía de algo que se ha anhelado toda la vida” (Bisama 20). Esta experiencia puede guardar relación con el vivir de la provincia en dictadura, aquella calma que ensordecía los oídos con bombas que explotaban lejos, en otro lugar inaccesible, donde las víctimas de la dictadura eran fantasmas que deambulaban insoportablemente por los lugares del murmullo. Cupatizio Piña, en su estudio sobre las modificaciones corporales en la juventud como resistencia, explica los conceptos foucaultianos de biopolítica y de anatomopolítica de la siguiente manera:

En concreto, se conforma una ética corporal que encarna la moral, lo deseable y lo prohibido, que regula sus usos y que dicta sus normas de funcionamiento en elementos que conciernen al cuidado y al disfrute corporal, las prácticas sexuales, el dormir, el vestido, la higiene, el ejercicio, y que arman la vida cotidiana imponiendo una administración controlada (Piña 5).

En síntesis, la escritura del vínculo realizada por el vidente, así de corporal como la experimenta, tensiona la moral de los cuerpos válidos sacando a la luz lo que debiese estar oculto, buscando romper así con la imposición estética, sanitaria, sexual y sensual de la norma. No sólo eso, la acción de dotar el propio cuerpo violentado y destinado a la miseria de una naturaleza santa, es de por sí un acto de des-sujeción, en tanto depura discursivamente su carnalidad de las sujeciones implantadas por el poder, en tanto niño, pobre y “huacho”. En este caso, esa des-sujeción es también creativa en tanto se abre paso en un campo positivo, escribiendo desde la experiencia y conocimiento, justamente marginal (fragmentado y “cortado”, según el propio Bisama), un vínculo con una figura que, en Chile, se ha asociado con las instituciones y las figuras de la elite.

Retomando la recepción de los pobladores, y aprovechando las ideas planteadas inicialmente por Bottinelli (2021), creemos que en el no-lugar (los no-lugares dispuestos discursivamente en la provincia) habitado por los marginados los pueblo, es decir el cerro, se activa -si no la intención de una heterotopía- una heterotopía fugaz. Allí, en ese lugar brotado en el margen del margen, se instala un espacio totalmente otro, una utopía situada (Foucault) en donde los cuerpos invisibilizados en un escenario de fantasmas, de desaparecidos, se sienten *vinculados* con un espacio que llena de sentido sus cotidianidades al borde del colapso. En aquel intertanto previo a la carnavalización y a la manipulación ideológica, los sujetos configuran una suerte de “burbuja” que protege las imágenes y metáforas de su religión improvisada, y las hace circular por las experiencias sin causarles abyección ni miedo. Quizás, el movimiento que surgió en torno a la figura del vidente, aquel “pendejo medio huevón” (Bisama 56) que “aspiraba neoprén cuando tuvo su encuentro con la Madre Santa” (Bisama 42), no habría sido tal si en primer lugar el vidente no hubiese sido parte de un sector tan invisible pero a la vez reconocible para los pueblerinos creyentes. Si en Bottinelli el lugar heterotopizado de la provincia es un auto devenido en hogar, acallado en un estacionamiento de Mall por un minero cesante [en *Historial de navegación*] (300-301); Aquí el no-lugar heterotopizado es el cerro, el cual deviene en un espacio otro de cercanía a la santidad donde las acciones de devoción responden a la creatividad de sujetos periféricos.

La reacción de la dictadura

Aquel momento corto en que el cerro pudo ser una heterotopía dispuesta a la creación y escritura de un niño marginal, donde los rituales emergían sin una vigilancia institucional y todo era un horizonte de posibilidades; duró, por su puesto, lo que demoró la dictadura en intervenir. En todo caso hablamos de un momento indefinible, y entrar a dictaminar cuánto duró esa instancia liberadora (creativa, al menos), se vuelve un ejercicio tosco y oscuro, por lo que en realidad este es un tiempo que funciona de una manera más virtual en el análisis. Dar cuenta de ese espacio tiempo, permite hablar de lo *previo* a la intervención de la dictadura, un momento del “proyecto” donde sus agentes respondían con pureza a los deseos que los movían.

A diferencia de la obra de Cabezón que analizamos en el primer capítulo, no se puede afirmar aquí que el vínculo mariano despierta un tejido social resistente en sus territorios, y por lo mismo nos resignaremos a asignar la cualidad de resistente sólo a la escritura del vidente, la cual despierta con él otro tipo de movimientos. Lo cierto es que la dictadura ve en ese espacio una posibilidad, una abertura para redirigir aquel explosivo flujo de símbolos hacia su propio provecho propagandístico. No es nuevo afirmar que algunos de los mecanismos de control de la dictadura era la censura, en conjunto los toques de queda o las persecuciones a las instancias de reunión sospechosas, y por lo mismo llama la atención que en el caso de Poblete haya habido un accionar distinto. Justamente por eso es posible identificar en el poder una reacción motivada por mecanismos creativos y positivos, respecto a esto, en *Verdad y poder*, Foucault plantea lo siguiente:

Lo que hace que el poder agarre, que se le acepte, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho la atraviesa, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social más que como una instancia negativa que tiene como función reprimir (“Microfísica” 182).

La propia potencia que habita en el gesto del vidente, abre una suerte de plataforma de disputa de significados, y es allí donde la dictadura se activa también creativamente, en tanto la configuración de la “religión” del cerro se expone en su propia actuación, quedando

a la intemperie de los dispositivos del poder. Lo que buscamos decir, en resumen, es que las propias características del vidente y su territorio son las que, a la vez, abrieron la posibilidad de que el movimiento religioso tomara forma; y dejaron expuestas sus defensas a la perturbación por parte de la violencia institucional. Esto, por supuesto, significó tanto para la vida del vidente como para su culto, el comienzo de la decadencia. Por parte del vidente, su narrativa se enturbió con la propaganda anti-comunista y en contra de las iglesias (que para aquel momento tenían cierto grado de agencia en la protección de las víctimas del régimen), lo que lo llevó lentamente a un espiral de descenso, pasando por las instituciones clínicas, los cuarteles militares, y terminando en un alcoholismo que tarde o temprano le quitó la vida. En el caso de su grupo acólitos, se fue reduciendo conforme el milagro iba siendo desvirtuado, primero por la iglesia, y más tardíamente por el descubrimiento de la identidad de género del niño Ángel. Si en *La Virgen Cabeza*, la reacción del poder dominante fue guiada por la extirpación del suceso con una masacre a punta de armamento policial y militar; aquí en *Ruido*, el poder dominante se sirvió de una estrategia que iba más allá de una negación represiva, ya que buscó dominar el discurso -la verdad- y hacerla parte de su dominio, llenando de significados propios aquel significante manipulable. Por cierto, esta se sitúa como una de las razones por las que Cleopatra termina su vida en aquel estado médium que reflexionamos, tomando ciertas características heroicas potenciadas por su carrera musical, mientras que Karol (el vidente) pierde casi todas sus características cercanas a lo divino, su religión deviene en secta y su luz en oscuridad. Ya lo narraba Bisama, la voz del vidente había sido intervenida, ya no era suya ni respondía a su propia experiencia, y que cuando por primera vez habló desde su libertad “ya estaba todo perdido, era la parodia de una memoria, la sombra de una confesión, apenas ruido” (34-35), es decir, la verdad de lo sucedido en Villa Alemana ya no tenía que ver con él.

Es cierto, sus palabras habían sido completamente reescritas por los organismos de inteligencia de la dictadura, el cerro se llenó de parafernalia falsa y de efectos especiales orquestados, sin embargo, hay algo que se mantuvo siempre igual, algo que no pudo ser controlado ni redirigido por la dictadura: su cuerpo. El cuerpo del vidente, aquella primera topía (Bottinelli 294), “(...) aquel lugar absoluto, el pequeño fragmento de espacio con el cual me hago, estrictamente, cuerpo. Mi cuerpo, implacable topía” (Foucault, “Topologías” párr. 23), es la que el vidente supo, después del milagro, mantener para sus propios deseos

y compulsiones, interpretando con él el mundo que lo rodeaba. Benavides, leyendo a Foucault y a Cahill respectivamente, plantea que “el poder queda expuesto, es decir, se hace “vulnerable” y susceptible de ser “atacado”, en el proceso mismo de ocupar los cuerpos” (258) y que “a la vez que el poder produce cuerpos con ciertas y diferentes capacidades, no le es posible controlar las formas en las cuales esas habilidades son utilizadas. En esa medida, el exceso siempre sería posible” (Benavides 259). En suma, cuando el poder entra en el cuerpo, deja siempre abierto un espacio de disputa, donde los cuerpos producen sus excedencias o resistencias ante él, las cuales se escapan de su mediación. Creemos que el hecho de que el vidente haya seguido inscribiendo los símbolos del dolor católico en su propio cuerpo, descarrilándose de la pulcritud de las tradiciones representacionales eclesíásticas, implica de por sí un acto de resistencia respecto a la manipulación que en él ejercieron. Así también, al recibir su diagnóstico clínico de hermafroditismo (muchísima literatura hay sobre los diagnósticos clínicos sobre homosexualidad en la historia y su asignación sobre los sujetos como sodomitas o perversos, entre ellos *Historia de la sexualidad* de Foucault o en Chile *Homosexualidad masculina y examinación médica en la casa de menores de Santiago 1929-1942* de Silvana Veto), el vidente hace su “transición” de género, y propone que “nació mujer, que nunca se operó el sexo, que ya no podía más con su identidad sexual” (Bisama 127) sacando su identidad del dominio de lo médico, y acercándolo a su propio cuerpo, a su experiencia.

Conclusión

La estructura principal de esta investigación estuvo basada en dos aspectos sobre los cuales teorizamos, estos son el aspecto religioso y los territorios marginales. Sobre la religión católica contextualizamos cómo se desarrolló en Latinoamérica, teniendo en cuenta que esta fue impuesta por la fuerza y la violencia colonizadora, lo cual genera significados distintos que en cualquier otro lugar del continente. La Virgen María, que es la figura principal de nuestra línea de análisis, tiene en nuestro continente una especial evolución, debido a que fue tomada por los pueblos colonizados y reinterpretada en base a sus nociones precolombinas. Al mismo tiempo, vimos cómo evolucionó de la mano de los poderes dominantes, tanto por parte de la iglesia como de los gobiernos, quienes depositaron en ella un ideal de feminidad con el objetivo de dirigir la moral de las culturas, logrando que María funcione a favor de los controles sociales. Sin ir muy lejos, destacamos cómo en Chile fue usada tanto por los “próceres” de la patria en la empresa de conformar la nación, luego por las fuerzas militares, e inclusive por la propaganda dictatorial de Pinochet. Notamos que, por la misma razón, se han generado distancias de ciertos sectores artísticos y culturales, que resisten a esta Virgen (que llamamos virgen-patria), buscando una separación ideológica y simbólica con lo que ha representado en la historia de Chile para los pueblos oprimidos. No solamente hablamos ya de su contenido patriarcal, ya que la iglesia y sus distintas facciones han perpetuado también la homofobia, la transfobia o el clasismo (sin contar la cantidad exacerbada de abusos de menores que se han documentado dentro de la iglesia a lo largo de la historia). Ahora bien, nuestra investigación se inscribe en una tradición distinta, que es la de las religiosidades populares, los santitos, las apariciones marianas en barrios marginados, o las organizaciones espirituales surgidas por y para la periferia. En ese contexto es donde nacen los dos videntes/médiums de las novelas que fueron analizadas, las cuales toman un camino distinto a las obras que buscan tensionar a la Virgen de la opresión (entre las que nombramos *La Biblia (de María Dávila)* de Juan Domingo Dávila, o la performance de la Yeguada Latinoamericana en la procesión de la Virgen del Carmen el 2019), siendo este nuevo camino un enfoque parcial o total en los cuerpos de sus médiums. Aquella aparición del cuerpo, se ve fomentada al momento de emprender la escritura de un vínculo mariano, el cual es una interpelación directa de la

figura religiosa al sujeto, una “elección” de la Virgen hacia quien emprende dicho camino espiritual.

El segundo pilar de nuestra investigación, es el de los márgenes, que es donde surgen los vínculos marianos narrados en las novelas; ya sea en los márgenes del género, de los de clase, o de los de la política, en el caso de las infancias desvalorizadas. Entendimos que el concepto de marginalización está en constante conversación con la noción de periferia, en tanto hay un centro; ya sea físico, político o moral, desde donde se dictaminan los límites de lo válido, y se excluyen de aquellos límites a aquellos que se desvían de la norma. En las novelas que analizamos, los sujetos fuera de los márgenes están expuestos a los horrores de las instituciones (y paradójicamente -y no tanto- al desamparo de las mismas), por lo que establecen resistencias en torno a vivir y a sobrevivir a las amenazas que los rodean. Sumado a la resistencia por la vida; ya sea en contra del hambre, de la pobreza, o de los abusos policiales, está la búsqueda por ser reconocidos como sujetos válidos de la sociedad, con sus deseos e ideas, entendiendo que el poder sitúa sus sensibilidades en un exilio ideológico. Respecto al concepto de marginalidad, ambas obras aportan importantes perspectivas y métodos al momento de representarlo, en el caso de Gabriela Cabezón, construye la marginalidad en base a una doble narración: dos voces femeninas que alcanzan a cubrir gran parte de la experiencia femenina y social, mientras una es profesional y cis-género y clase media, la otra es transgénero, prostituta y pobre. En el caso de la obra de Álvaro Bisama, se construye una narración ficcional que conversa con la crónica, y en ese sentido el relato de lo marginal adquiere un carácter experiencial, donde la voz surge desde el margen y hacia el margen. “Hacia” el margen, por cierto, en el sentido en que la búsqueda narrativa de Bisama es dirigirse hacia aquel pueblo de fantasmas que sólo sobrevive en la memoria, y mediante el ejercicio de recordar *en* generación representa la periferia que vivieron él y sus coetáneos. Así mismo, ambas voces narrativas dan cuenta de una presencia opresora a la cual resisten, en el caso de *La Virgen Cabeza* es el patriarca y el capital; y en *Ruido* es la dictadura y posteriormente el olvido institucional de la transición.

Si la religión y la marginalidad son los dos pilares importantes de esta investigación, aquellas estructuras de significado aparentemente fijas, el eje que hace que los conceptos se muevan y tomen nuevos significados, es el cuerpo. Destacamos cómo es que el poder

inscribe en el cuerpo de los sujetos sus mecanismos y dispositivos, dando paso a lecturas biopolíticas de la dominancia, donde se busca dominar a los sujetos desde el control de sus corporalidades; ya sea sus vidas, su condición médica/siquiátrica, su sexualidad, su género, etc. En la lectura de Foucault, el cuerpo es lo sujetado, en el sentido en que *sobre* este se establece el sujeto, el cual es aquella individualidad que responde y actúa en diálogo con lo que el poder estableció para él. En esa misma línea, está presente en el cuerpo una excedencia, una potencia de des-sujeción, la cual permite aparecer espacios y estados que resisten a los dispositivos del poder mencionados. Junto con ello, Benavides plantea que aquella resistencia funciona en una dimensión creativa y positiva, en tanto escapa de la lógica de la imposición del poder, buscando siempre abrir la posibilidad de espacios nuevos que depuren la opresión sobre los cuerpos. Es en este contexto en que entendimos la creación de un vínculo mariano en los márgenes como una forma de la resistencia positiva, en tanto no niega los símbolos opresores, si no que los apropia y reescribe. En dicho ejercicio de creación, nacido desde el cuerpo y desde sus nociones fragmentadas de lo religioso en el contexto de la marginación del conocimiento tradicional, la corporalidad se permite tensionar sus propios límites. Vimos cómo, en las obras que analizamos, aquella tensión permite que se abra un espacio de experimentación en el cuerpo -“implacable topía” (Foucault, 2008)- desde el cual se dispensan una serie de transfiguraciones expresadas, ya sea por la identidad, la carnalidad o el acercamiento al estado divino. Cuando el cuerpo marginal se abre a la posibilidad de ser transfigurado por una María escrita desde el propio margen, aparecen especiales significados, tomando en cuenta que, en primera medida, los cuerpos de la periferia son ocultos, invisibles, y destinados al cierre. Ya sea por la ciudad, las normas morales, o las instituciones (la policía, la medicina, las leyes), los cuerpos marginados son puestos por el poder dominante en lugares claustrofóbicos y poco fértiles: al desviado (en lo amplio de su palabra) se lo encierra en los manicomios, al ladrón en las cárceles, al pobre en las poblaciones o villas, y al huérfano en los hogares de menores. En primer lugar está el “diagnóstico”, y en segundo lugar se sitúa a aquel diagnosticado a su respectivo “gueto”. Es por esta razón que cuando dichos cuerpos desafían lo que ha sido impuesto en ellos discursivamente, estamos hablando de resistencia. Así mismo, cuando dicha resistencia ocurre desde una lógica creativa, proponiendo nuevos espacios que dialoguen con sus propias marginaciones, estamos en presencia de una resistencia creativa.

Por último, detectamos que, dependiendo del transcurso de los hechos y de qué manera responde el poder dominante en dicho diálogo, los territorios pertenecientes al agente del vínculo mariano, en sus lugares -que pueden llegar a ser propuestos como no lugares, siguiendo a Augé- pueden activarse heterotopías, espacios totalmente otros que “acogen” a los sujetos que siguen al vidente. Sujetos que, aunque a veces resistentes, otras veces impulsivos, siempre se desvían del camino destinado para ellos. En el caso de *La Virgen Cabeza*, los villeros de El Poso siguieron la dirigencia social y espiritual de Cleopatra, instalando en su territorio una heterotopía social, la cual se configuró como un espacio donde los cuerpos desviados resistían en conjunto, teniendo como líder una Hermana travesti. Se estableció en el territorio una estructura de símbolos y valores propios de sus habitantes, quienes crearon sus propias lógicas, orgánicas y rituales, todo en pos de mantenerse existentes como comunidad. A fin de cuentas, en El Poso, y gracias a la dirigencia de Cleopatra basada en su propia resistencia creativa, se crea este espacio otro, que es totalmente ajeno a las lógicas de todos los otros lugares de la sociedad, y donde funcionan con armonía discursos yuxtapuestos. Los discursos yuxtapuestos son puestos en movimiento sincrónico por la creación de la Hermana travesti, la cual escribe una Virgen que se acopla a su experiencia de vida, renegando de la virgen patria de la culpa, y dando paso a una María que está a disposición de los deseos e identidades de los marginados. Por supuesto, este espacio potente gracias a su particularidad y al sentido de pertenencia de sus habitantes, aparece en la frontera del poder como un obstáculo en su planificación, por lo que debe ser erradicado por la violencia que lo representa.

Por otro lado, en el caso del pueblo de Villa Alemana en *Ruido*, divisamos una diferencia con respecto a El Poso, y es que su territorio -el cerro- no alcanzó devenir en una heterotopía, esto debido a que el poder determinado en la novela de Bisama supo reaccionar rápidamente bajo una lógica positiva, esta vez con un objetivo maquiavélico de control y provecho político. Aun así, dimos cuenta de cómo la escritura de un vínculo mariano funciona en el vidente bajo la misma lógica de la resistencia creativa que explicamos, en tanto abre su cuerpo a la experimentación y a la producción de nuevos espacios, los cuales responden a la pulsión de hacerse dueño de su cuerpo. Esa necesidad del vidente de apropiarse del primer espacio, la corporalidad, responde una experiencia infantil llena de violencias y abandonos, la cual evoluciona en una juventud de manipulación: gran parte de

su vida, su cuerpo fue tomado por el poder -o por sujetos con poder sobre él-, arrebatándole su integridad. En base a eso, el vidente busca, mediante la escritura de su vínculo, hacer su cuerpo más propio que nunca, sacando al exterior sus formas internas más ocultas, performando una transfiguración que rompe con la estética pulcra de los cuerpos, y finalmente representando un cuerpo que le haga sentir cómodo con su identidad, sin importar el entorno homofóbico de su época o de su tradición católica.

Referencias bibliográficas

Alvarado, Miguel. “Pensamiento Católico y Sincretismo Religioso: Notas para una Historia de la Comprensión de lo Religioso por parte de la Intelectualidad Católica Latinoamericana en las Últimas Décadas.” *II Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 1995, pp. 283-297.
https://www.academia.edu/17303545/Notas_Para_una_historia_del_sincretismo_religioso_latinoamericano

Augé, Marc. *Los “no lugares” espacios del anonimato: una antropología de la Sobremodernidad*. Trad. Margarita Mizraji. Gedisa, 2000.
<https://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/03/marc-auge-los-no-lugares.pdf>

Benavides, Tulio. “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial.” *Co-herencia*, vol. 16, 2019, pp. 247-272.
https://www.researchgate.net/publication/332062638_El_cuerpo_como_espacio_de_resistencia_Foucault_las_heterotopias_y_el_cuerpo_experiencial

Bisama, Alvaro. *Ruido*. Alfaguara, 2012.

Bottinelli, Alejandra. “Heterotopías del cuerpo en el relato contemporáneo de la periferia chilena.” *Dossier Chile – Escrituras desde la ruina: cuerpo, memoria y violencia en el Chile del siglo XXI*, vol. 25, 2021, pp. 290-303.
<http://dx.doi.org/10.13130/2035-7680/15621>

Butler, Judith. ““Ser Críticamente Queer” Entrevista a Judith Butler/ Entrevistada por Soledad Falabella y Manuel Durán”. *Revista Nomadías*, vol. 13, 2011, pp. 163-172.
https://www.academia.edu/22100666/Ser_cr%C3%ADticamente_queer_Entrevista_a_Judith_Butler

Cabezón, Gabriela. *La Virgen Cabeza*. Eterna cadencia editora, 2009.
https://www.ucursos.cl/filosofia/2023/1/HISPLITSG1/4/material_docente/detalle?id=6617241

- Carrasco, Dimarco. *Virgen del Carmen Bella/Yeguada Latinoamericana*. Registro Contracultural, 2009. <https://registrocontracultural.cl/virgen-del-carmen-bella/>
- Carvajal, Fernanda. “Perturbaciones sobre signos de la izquierda política. Arte y disidencia sexual en la dictadura chilena.” *Prácticas del oficio: Artículos seleccionados de las VII Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani*, compilado por P. Dalle, C. Justo Von Lurzer, P. Miguel y L. Noretto, 1 ed., Clacso, 2015, pp. 29-50. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/14641/1/Practicas.pdf>
- Cordero, Verónica. “Vírgenes y diosas en América Latina: la resignificación de lo sagrado.” *Con-spirando*, vol. 45, 2003, pp. 2-12. <https://digitalcommons.lmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1042&context=con-spirando>
- El Desconcierto. “«¡Salvaste a Chile!»: El panfleto con el que Pinochet agradeció a la Virgen del Carmen tras el atentado fallido contra su vida.” *El Desconcierto*, 2018. <https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2018/09/07/salvaste-a-chile-el-panfleto-con-el-que-pinochet-agradecio-a-la-virgen-del-carmen-tras-el-atentado-fallido-contra-su-vida.html>
- Fernández, Olaya. “Heterotopías urbanas: Una mirada Foucaultiana a las favelas cariocas.” *Daimon. Revista internacional de filosofía*, vol. 71, 2017, pp. 81-93. <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/236681>
- Foucault, Michel. “Espacios Otros.” *Versión: Comunicación e interacción*, vol. 9, 2007, pp. 15-26. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/128>
- . *Microfísica del poder*. La Piqueta, 1979. <https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/10/M-FOUCAULT-MICROFISICA-DEL-PODER.pdf>
- . “Topologías.” *Fractal*, vol. 48, 2008, pp. 39-62. <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>
- Franken, María. “Infancia, marginalidad y memoria en Ruido: el vidente y los niños de la dictadura chilena.” *Confluencia*, vol. 35, 2020, pp. 29-41.

<https://web.p.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=e9fce0fd-8bbd-4ae1-a62e-cef83a270636%40redis>

---. Memorias e Imaginarios de Formación de los Hijos en la Narrativa Chilena Reciente. *Revista Chilena de Literatura*, vol. 96, 2017, pp. 187-208. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n96/0718-2295-rchilite-96-02-00187.pdf>

Kiron Producciones. (04 noviembre 2015). *Villa Alemana Apariciones de la Virgen - Miguel Angel Poblete* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xU-zHOHx9Qo&t=620s>

Kristeva, Julia. *Poderes de la Perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo veintiuno editores, 1988. https://teoriadelsujeto.files.wordpress.com/2009/11/kristeva_poder-de-la-perversion.pdf

Kurnitzky, Horst. *La Estructura Libidinal del Dinero: Una Contribución a la Teoría de la Femenidad*. Siglo veintiuno editores, 1978. <https://editorialkuruf.files.wordpress.com/2022/07/290.la-estructura-libidinal-del-dinero-horst-kurnitzky.pdf>

Lemebel, Pedro. “Del Carmen Bella Flor (o el radiante fulgor de la santidad).” En P, Lemebel (Ed.) *De Perlas y Cicatrices: Crónicas Radiales*. (pp. 40-41). LOM Ediciones, 1998. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7502127/mod_resource/content/1/Pedro_Lemebel_De_perlas_y_cicatrices.pdf

---. *La transfiguración de Miguel Angel (o "la fe mueve montañas")*. Pedro Lemebel 2006 <https://lemebel.blogspot.com/2006/01/la-transfiguracin-de-miguel-angel-o-la.html>

Martin, Eloísa. “Gilda, el ángel de la cumbia. Prácticas de sacralización de una cantante argentina.” *Religiao & sociedade*, vol, 27 (2), 2007 pp. 30-54. https://www.researchgate.net/publication/250992271_Gilda_el_angel_de_la_cumbia_practicas_de_sacralizacion_de_una_cantante_argentina

Mérida, Rafael. *Sexualidades transgresoras: Una antología de estudios queer*. Icaria editorial, 2001. <https://vdoc.pub/download/sexualidades-transgresoras-una-antologia-de-estudios-queer-51f14112npb0>

- Pastor, Marialba. “El marianismo en México: una mirada a su larga duración.” *Cuicuilco*, vol. 48, 2010, pp. 257-277. <https://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v17n48/v17n48a13.pdf>
- Piña, Cupatitzio. (2004). “El cuerpo un campo de batalla. Tecnologías de sometimiento y resistencia en el cuerpo modificado.” *El Cotidiano*, vol. 20. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32512621.pdf>
- Precht, Jorge. (16 de julio de 2001). Virgen del Carmen, Reina de Chile. *Emol*. https://www.emol.com/especiales/mes_de_maria/figuras.htm
- Real Academia Española. (s.f.). Medio. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/medio?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Metrópoli. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 27 de agosto de 2023, de <https://dle.rae.es/metr%C3%B3poli?m=form>
- Rojo, Grínor. “Pedalear, rockear, crecer y recordar: Ruido, de Álvaro Bisama.” *Taller de Letras*, vol. 57, 2015, pp. 175-194. <https://tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/17659/14623>
- Ruiz, Carolina. “Cuerpos y literatura disidente. La Virgen Cabeza, de Gabriela Cabezón Cámara.” *Badebec*, vol. 6(12), 2017, pp. 352-365. <https://rehip.unr.edu.ar/server/api/core/bitstreams/cb4843b3-6907-442c-8360-a712d51f18c3/content>
- Sanfuentes Echeverría, Olaya. “La Iglesia católica y sus Imágenes de Devoción.” *Conserva. Revista del Centro Nacional de Conservación y Restauración*, vol. 15. 2010, pp. 19-30. <https://www.cncr.gob.cl/publicaciones/la-iglesia-catolica-y-sus-imagenes-de-devocion>
- Salazar, Gabriel. *Ser niño 'huacho' en la historia de Chile (siglo XIX)*. LOM Ediciones, 2007. <https://www.digitaliapublishing.com/a/18312>
- Stevens, Evelyn. “El Marianismo: La otra cara del machismo en América Latina.” *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 10 (1), 1974, pp. 17-24. <https://www.jstor.org/stable/27933189>
- Trillini, C. Andant, M. Bani, C. “La Virgen de Luján y la fuerza de los arquetipos.” *Conspirando. Virgenes y diosas de América Latina: La resignificación de lo sagrado*,

vol. 45 (43), 2004 pp. 117-138. <https://conspirando.cl/wp-content/uploads/2016/05/V%C3%ADrgenes-y-Diosas-de-Am%C3%A9rica-Latina.pdf#page=119>