



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

**La construcción de una comunidad *otra* en *La Virgen Cabeza* de Gabriela**

**Cabezón Cámara**

Informe para Optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención  
en Literatura.

Alumna: Hildegard Aubel

Profesora guía: Natalia Cisterna

Santiago, Diciembre 2023

*A mi familia, sin la cual nada de esto hubiera sido posible,  
estaré siempre agradecida.*

*Para todos mis amigos,  
que acompañaron mi corazón durante este viaje.*

## Índice

Introducción.....	4
I. La comunidad.....	9
I.1. El proyecto de la comunidad a través de la mirada capitalista.....	12
I.2. La comunidad <i>otra</i> : carnavalización y performance.....	14
II. Transculturaciones de lo religioso.....	21
III. La violencia.....	31
Conclusiones.....	43
Bibliografía.....	46

## Introducción

. . . nunca fue necesario probar si las ratas, unidas, podían ser vencidas.

GABRIELA CABEZON CÁMARA

Esta investigación analizará la configuración de la comunidad, que se gesta en una villa misera, en la novela *La Virgen Cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara (1968). Entendemos esta comunidad como una *comunidad otra* al definirse, principalmente, como una organización social y económica distinta al modelo neoliberal capitalista y patriarcal que prima en el resto de la sociedad. La comunidad de la villa se constituye, así, como una utopía política anticapitalista y antipatriarcal, que opera de manera colectiva y en donde los procesos reapropiación y transculturación son fundamentales en su desarrollo.

*La Virgen Cabeza* es la primera novela de Gabriela Cabezón Cámara, escritora perteneciente a la *nueva narrativa argentina* (NNA), término instalado por Elsa Drucaroff que la llama también «narrativa de las generaciones de postdictadura» (17). En relación a estas nuevas narrativas, Eva Lalkovičová señala que:

Entre los rasgos típicos de esta nueva narrativa distingue una entonación más socarrona que seria, la preocupación por el lenguaje o ciertas manchas temáticas presentes, como son el trauma del pasado dictatorial, la figura del fantasma/desaparecido, el cuerpo o la civilbarbarie, entre otros. (156)

*La Virgen Cabeza* se sitúa junto a estas nuevas narrativas para presentar un mundo de postdictadura en donde aborda las problemáticas de la democracia actual. En efecto, en la

novela de Cabezón Cámara se desenvuelven sujetos subalternos en un mundo neoliberal que precariza la vida y los expone a un sistema de sobrevivencia en el que prima la violencia.

El lugar central en donde ocurren la mayoría de los eventos narrados en *La Virgen Cabeza* corresponde a una villa miseria argentina, ubicada en los bordes de la ciudad. En esta comunidad se irán gestando nuevos dispositivos culturales y sociales que re-inventan la vida colectiva al margen del sistema. La novela muestra la villa como un conjunto social sujeto a distintas manifestaciones de violencia y que, definido por su *otredad*, subvierte las representaciones de una hegemonía patriarcal, heteronormativa y católica.

En la novela, el cuerpo es parte fundamental en la construcción de las diversas identidades que pueblan el mundo de la villa. En los últimos años la literatura latinoamericana, especialmente la de escritoras, ha explorado en las formas diversas de configurar el cuerpo y los discursos disidentes a la normativa de género que la *performance* corporal puede expresar. Las escritoras Camila Sosa Villada, Mariana Enríquez, Selva Almada y Gabriela Cabezón Cámara, así como también Cristina Rivera Garza, Daniela Catrileo y Fernanda Trías son un ejemplo de generaciones actuales de autoras que elaboran narrativas en donde el cuerpo se define a partir de la experiencia de marginalización, desde la disidencia sexual y desde el desplazamiento social. En estas escrituras, el cuerpo despliega un discurso, una *performance*, por medio de la cual se da cuenta de la violencia política, sexual y policial que afecta a grupos sociales subalternos.

El marco teórico a utilizar para desarrollar esta investigación es de carácter interdisciplinario y está integrado por reflexiones provenientes de los estudios literarios, estudios de género sexual y estudios culturales. El concepto de *carnavalización* de Mijaíl Bajtín será útil para poder analizar este mundo al revés de la villa. El carnaval comienza por “invertir el orden jerárquico y todas las formas de miedo que éste entraña: veneración, piedad,

etiqueta, es decir todo lo que está dictado por la desigualdad social o cualquier otra” (Bajtín 312). La villa es un mundo de valores invertidos, en el que imperan otra ética a la que rige en el mundo social: “desde que la Virgen anda por acá la villa está muy tranquila. Muy tranquila está. Los quilombos los tenemos con los de la Cóndor ahora. Hasta los faloperos madrugan para escucharla a la Hermana que los consuela a todos” (Cabezón 43). Es precisamente esta inversión ideológica la que se observa en la villa, una comunidad creada a partir de elementos hegemónicos y normativos que han sido alterados y distorsionados por y para la comunidad. De esta forma, elementos religiosos, como Virgen y santos, son representados bajo parámetros estéticos distintos a los del catolicismo: con cabezas desproporcionadas y la piel oscura. En la villa se profana el discurso religioso oficial para poder generar formas más cercanas a las experiencias y la realidad de sus habitantes.

La comunidad se despliega como un colectivo desbordante y saturado de fiesta, drogas, alcohol y sexo, en donde las diversas identidades que la componen fluyen e interactúan libres de los estereotipos y prejuicios presentes en la sociedad contemporánea. La villa es exuberante: las corporalidades diversas, las sexualidades que se expresan libremente y los lenguajes siempre festivos y coprolálicos, contribuyen a esa representación extravagante y atrevida de la comunidad.

Es posible observar en la novela un lenguaje narrativo de rasgo *neobarroso*, a través del cual se va dibujando una imagen barroca, desbordante y combativa de la villa El Poso. El concepto *neobarroso*, de Néstor Perlongher, permite precisamente identificar un uso del lenguaje literario que apunta a la deformidad, a la presencia de una sexualidad casi pornográfica, que busca la profanación de lo sagrado, transfigurar el espacio en todos los aspectos, pero que también se constituye como fuerza creadora. En palabras de Perlongher el *neobarroso* es: “Cierta disposición al disparate; un deseo por lo rebuscado, por lo

extravagante, un gusto por el enmarañamiento que suena kitsch o detestable para las pasarelas de las modas clásicas, no es un error o un desvío, sino que parece algo constitutivo, en filigrana, de cierta intervención textual que afecta las texturas latinoamericanas” (13).

En la novela, la violencia que sufren y están expuestos los y las habitantes de la villa es una constante que permite entender la necesidad de establecerse como colectivo, al compartir una historia común de marginación y agresión. A raíz de esto, nos parece fundamental indagar en las modulaciones de la violencia, en las sociedades modernas, que vivencian los sectores subalternos. Con este fin se usarán en el análisis los conceptos de *violencia objetiva*, *subjetiva* y *sistémica* de Slavoj Žižek, que nos permitirán identificar las diversas violencias que experimentan los individuos de la villa. La *violencia subjetiva* se entiende como la cara visible de la violencia (Žižek 22), es decir, la que tiene agentes identificables con claridad, que podemos reconocer de manera inmediata y que normalmente aparece en los medios de comunicación. Por otro lado, la *violencia objetiva* se entiende como aquella que es producto de un sistema político-económico y que obedece a las normas de dominación social, corresponde a una violencia “anónima” (23) y estructural. Por último, la *violencia simbólica* reside en el lenguaje, reproduciendo estereotipos de género, clase y raza, reforzando con ello un “cierto universo de sentido” (10).

La novela, además, propone la construcción de una comunidad híbrida, disidente, heterogénea, que transfigura el modelo sexo-género impuesto por una hegemonía patriarcal y heteronormada. Para abordar este aspecto usaremos algunas reflexiones provenientes de la teoría *queer*, a partir del libro *Género en Disputa* de Judith Butler, en donde problematiza el concepto de género sexual como una identidad compacta y propone entender la configuración identitaria a partir de la performatividad. Butler nos dice que “lo que consideramos <real>, lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad

que puede cambiar y que es posible replantear” (*Género en Disputa* 28). Dentro de la comunidad de la villa los individuos logran desdibujar las normas binarias y heteropatriarcales impuestas bajo las que se entiende el género y legitiman sus cuerpos al apropiarse y construir una identidad propia. En efecto, el colectivo replantea el modelo sexo-género para proponer un espacio en donde es posible imaginarse nuevas formas de interactuar afectivamente y expresar la sexualidad.

El análisis se desarrollará en tres capítulos. En el primero, titulado “La comunidad”, se analizará la configuración de esa comunidad considerando su carácter de otredad y el proceso de coaptación de la que es víctima. Además, se propone como un espacio desde el cual es posible re-inventar y re-imaginar una nueva sociedad alternativa. Luego, en el capítulo “Transculturaciones de los religioso”, estudiaré la manifestación de religiosidad popular presente en la comunidad villera en la novela. Al respecto, abordaré las transfiguraciones de lo católico y los elementos religiosos en función de la instalación del culto a la Virgen Cabeza dentro de la villa. Por último, en el capítulo “La violencia” se estudiarán las violencias (*objetiva, subjetiva y sistémica*) a la que están expuestos los personajes de la novela, en donde se busca proponer la vivencia de esta violencia como un factor fundamental que define a la comunidad de villeros, mientras la novela realiza una crítica de la misma.



## I. La Comunidad

La piedra angular en el mundo representado, en *La Virgen Cabeza*, es la configuración de la comunidad que se despliega en la villa El Poso. Sus habitantes construyen un sentido de pertenencia a partir del culto común a la Virgen Cabeza y la toma de conciencia de su subalternidad.

La comunidad de la villa es una respuesta performática a un sistema social neoliberal capitalista que marginaliza y violenta a un sector precarizado de la sociedad. De esta manera la villa se presenta como una utopía política por medio de la cual se configuran nuevas maneras de imaginar la sociedad. Los habitantes de la villa construirán sus cuerpos, su modo de vida, su comunidad, desde una *otredad* que desafía los paradigmas sexo-género y los modelos burgueses de sociedad sostenidos en el individualismo y la competencia.

La villa comienza a transformarse y configurarse como comunidad desde el culto a la Virgen Cabeza y el liderazgo de Cleo. La religiosidad cobra gran importancia dentro de la novela al ser un eje ordenador dentro del colectivo. Al constituirse como un todo, los y las habitantes construyen paulatinamente una comunidad productiva, un orden social dentro de ese espacio que antes aparecía como caótico, confuso y desorganizado. Surge, así, la idea de hacer un estanque para la cría de peces, propuesta por Cleo a raíz de su comunicación con la “madre celestial”. Junto al culto a la Virgen, la construcción del estanque será un punto de inflexión dentro de la novela. En efecto, el estanque cambia la manera de vivir dentro de la villa El Poso, puesto que permite el sustento económico de la comunidad de manera autónoma, es el inicio de un proyecto autosustentable y autogestionado:

No sólo ella miraba el estanque. La villa entera lo miraba. El caos villero se ordenó como si los años de miseria y precariedad, los pasillitos llenos de

mierda, los pedazos de chapa, los ladrillos de diferentes clases y tamaños, las paredes en falsa escuadra, los pibes desaforados, todo se hubiera originado en la falta de un estanque. En cuanto lo terminamos, cada cosa empezó a parecer parte de un plan, algo con sentido y objetivos. Como si ese miserable laberinto hubiera sido objeto de diseño, la miseria empezó a ser austeridad. (Cabezón Cámara 98)

La comunidad se va configurando como una espacio social en donde la piscicultura es la base económica de un desarrollo sustentable. Incluso el proceso de construcción del estanque le permite a la comunidad, por primera vez, ser visibles para el resto de la nación. La piscicultura se presenta, entonces, como una alternativa al mercado global de consumo mediante la propuesta de un método autosustentable para la vida diaria, pues junto a la crianza de carpas la villa siembra y cosecha vegetales. Lo que puede parecer un pequeño avance representa una gran diferencia para el colectivo villero, como Qüity menciona, la miseria pasa a ser austeridad (98) y la vida adopta un nuevo sentido, “desde su centro mismo la villa irradiaba alegría. Parecía cosa de la Virgen y Cleo, pero éramos nosotros, era la fuerza de juntarnos” (Cabezón Cámara 32).

Junto a lo anterior, *La Virgen Cabeza* puede ser leída como una apuesta subversiva destinada a problematizar la biopolítica y el biopoder<sup>1</sup> que operan en las sociedades latinoamericanas bajo modelos neoliberales. De acuerdo a Cortés-Rocca, este debate está

---

<sup>1</sup> Los términos biopoder y biopolítica, acuñados por Michel Foucault, se pueden entender como “los medios y estrategias a través de los cuales el poder –entendido en este caso como «biopoder»– interviene sobre la sociedad para administrar, manipular, controlar y optimizar la vida humana. El biopoder actúa sobre la salud, la higiene, la sexualidad, la natalidad, la esperanza de vida, la mortalidad y todos aquellos demás aspectos que tienen que ver con los procesos biológicos y el bienestar vital de las poblaciones.” (Mardi).

presente en gran parte de las actuales narrativas argentinas: “[Las nuevas narrativas] conceptualizan la comunidad villera como el espacio en el que decanta la discusión sobre la biopolítica y el biopoder, como la geografía desde la cual conjeturar nuevas aproximaciones a la política contemporánea.” (40).

Me parece interesante observar la villa El Poso como un espacio *entremedio*, es decir, como un lugar fronterizo o espacio liminal, situado en los bordes de la capital nacional, separada además por un muro que los distancia del conurbano. Entendemos el espacio de las fronteras como “espacios sociales que en virtud de hallarse situadas en los márgenes de los centros de poder escapan a la estructuración de las narrativas de la identificación y de los territorios hegemónicos [. . .] surge en ellas algo que expresa articulaciones distintas o un movimiento distinto al de la articulación hegemónica.” (ctd. en Arcila 4). Es decir, son espacios en donde es posible re-imaginar la sociedad alejada de los discursos de la hegemonía, espacios desde los cuales se puede subvertir los elementos que configuran a la nación.

[Se denominan como] entre-lugares de donde resultan procesos de hibridación cultural, que desplazan, resignifican y desfiguran las historias y tradiciones estables que los preceden para establecer nuevas formas de autoridad, ilegibles desde las epistemologías que han sido dislocadas [. . .] generando nuevas identidades que demandan nuevos discursos de significación. (Pardo 381)

Por lo tanto, estos espacios fronterizos son lugares simbólicamente productivos, que a partir de la reapropiación creativa de los significados hegemónicos, logran construir sus propias narrativas de pertenencia. El espacio de la villa se proyecta como uno en el que sus

habitantes tienen la posibilidad de re-inventar una comunidad con su propio orden social y económico.

### **I. 1 El proyecto de la comunidad a través de la mirada capitalista**

La comunidad de la villa El Poso se manifiesta como una propuesta utópica de una comunidad autogestionada, autosustentable y autónoma, erigida en los márgenes de un sistema neoliberal capitalista. Sin embargo, en la novela esta utopía está condenada al fracaso en un mundo que no admite otras formas de desarrollo por fuera del modelo neoliberal. El discurso hegemónico, desplegado principalmente en los medios de comunicación de masas, divulgará una imagen excéntrica y amenazante de la villa. Así, los medios de prensa funcionan de acuerdo a los intereses de los grupos de poder de la sociedad.

Al inicio, los medios de comunicación se interesaron en la villa como un fenómeno social inusual y por ello viralizaron la comunidad de El Poso y el culto a la Virgen Cabeza, permitiendo así la llegada y el flujo de personas externas, curiosas por comprender su funcionamiento y dispuestas a ayudar: “la villa se llenó de gente, estudiantes, fotógrafos, militantes de ONG que administraban el diezmo de la culpa, antropólogos, periodistas.” (Cabezón Cámara 102).

La villa convertida en noticia, en los discursos mediáticos, se transforma en el “sueño Argentino” (103): símbolo del esfuerzo y de las posibilidades de salir de la pobreza a partir del emprendimiento. Es decir, la villa se leyó en términos de una mirada capitalista. Una visión de la pobreza idealizada, despojada de las precarias condiciones materiales y sociales de existencia, cuya principal y única característica es la voluntad de sus habitantes de salir de la miseria. Este relato de los medios permitía, además, reafirmar la tesis del modelo capitalista: la mejor calidad de vida es fruto del trabajo duro y constante. El progreso y la

autonomía de la villa se interpretó de manera interesada, como un ejemplo de que “en este país el que se esfuerza recibe su recompensa” (Cabezón Cámara 103).

En la novela queda en evidencia que la comunidad no puede escapar de las operaciones mediáticas del sistema, que tergiversa y se apropia de su imagen: “Cabezón Cámara is writing under the conditions of neoliberalism and only has the space of the capitalist marketplace. El Poso’s ‘multitud alegre’ inevitably emerges as commodities in the simulacra of mass media” (Buttes 204). Así, la comunidad villera entra en el sistema capitalista como un bien de mercado, que propicia el lavado de su imagen y la “venta” mediática de la misma.

Por otro lado, la visibilidad de la villa en los medios expondrá a sus habitantes a la codicia del empresariado (representado en la figura del Jefe). Con ayuda del Estado, que generará una serie de obstáculos burocráticos para el funcionamiento de la comunidad, se justificará la intervención del espacio y la asignación del terreno, a través de la vía administrativa y política (papeles del territorio), a nuevos dueños, lo que dará lugar al desalojo de la villa mediante un violento despliegue de fuerza.

Es importante destacar que la novela, entonces, propone la viabilidad de una comunidad autosustentable, que de manera autónoma logra construir sus formas particulares de sociabilidad. Sin embargo, Cabezón Cámara deja en claro la imposibilidad de la permanencia de un modelo social de este tipo mientras este se ubique en un contexto nacional regido por una economía capitalista y con un Estado al servicio de los intereses de una minoría empresarial. Así, la novela nos ofrece una mirada más bien pesimista de las posibilidades colectivas de transformación social. El mismo modelo en que se inserta la villa lo interpreta bajo sus propias lógicas del capital, lo tergiversa para que se adhiera al sistema y lo detiene en esa lectura, para luego, destruirlo en su totalidad. Vemos una apropiación

ideológica y cultural de lo que es anómalo, de lo que subvierte los discursos oficiales junto con un proceso de anulación y exterminio por medio de la fuerza. La villa queda eternamente en el lugar del mito, como si nunca hubiera existido<sup>2</sup>.

## **I.2 Una comunidad *otra*: carnavalización y performance**

Las formas en las que funciona la comunidad, el estilo de vida de los villeros y las relaciones que entablan entre ellos, nos permiten definirla como una sociedad *otra*, entendiendo por ello un colectivo social que funciona de manera opuesta al sistema patriarcal de características capitalistas. En primer lugar, la concepción de propiedad privada, base del sistema económico hegemónico, deja de operar en la villa. Al respecto, llama la atención que en ella no existan los espacios privados o esferas exclusivas para el desarrollo del sujeto, aislado de su entorno. Son esporádicas las menciones a los “ranchos” en los que habitan la población, aun así, estos espacios son lugares abiertos y permiten el flujo libre de personas. La villa se constituye como un ambiente común por el cual se mueven e interactúan los sujetos que la habitan, desde el cual se despliegan las configuraciones para la nueva comunidad.

La ausencia de lo privado permite el trabajo en conjunto, a la vez que va desdibujando los límites del individuo para sí, posicionándolo en un espacio donde debe trabajar por y para

---

<sup>2</sup> Nos cuestionamos en qué medida esta afirmación es verídica, puesto que con el final de la novela y sobre todo el epílogo, el futuro de la comunidad queda incierto, sin embargo, hay dejos de esperanza por volver a reconstruir lo que alguna vez tuvieron en la villa. Junto con la popularidad que tuvo la Virgen Cabeza gracias a la cumbia villera, el culto fue masificado a nivel mundial y con ello incrementando el peso que tuvo la comunidad de la villa de manera global. Es así como se muestra al final de la novela, cuando mencionan el funeral de Cleo, que “había miles de personas en el cementerio de Boulogne” (160), mostrando su pésame ante la falsa muerte de la profeta. Por lo demás, la cabeza de la estatua de la Virgen se convierte en un símbolo de perseverancia, que Cleo luego ornamenta desmesuradamente, representa junto a ellos, los cabeza, su resistencia. Luego del viaje a Miami desde Buenos Aires de Qüity, Cleo y Cleopatrita, Cleo inicia su propia travesía mesiánica por Cuba, en la espera de masificar el culto a la Virgen Cabeza y esparcir la palabra de la madre celestial para re-construir la comunidad perdida.

el resto, lo que también incluye al individuo. Esto no sólo permite el crecimiento y bienestar de la villa, sino que además se traduce en una mejoría de la vida de cada uno de los habitantes. En efecto, la comunidad difiere en su totalidad de las sociedades capitalistas en el que impera el individualismo y la competencia entre los sujetos. En el mundo fuera de la villa, tanto el espacio privado como el público están normados por lógicas patriarcales excluyentes. En el afuera rigen el binarismo genérico sexual, la heterosexualidad y valoración de lo masculino por sobre lo femenino. Las alternativas a estos paradigmas de género solo pueden habitar en el secreto o en lugares específicos a riesgo de ser censuradas o discriminadas. En cambio, en la villa se establece un modo de trabajar y de vivir completamente abierto. No solo no existe la propiedad privada, tampoco la exclusión a formas alternativas del deseo y la identidad; formas alternativas que pueden hacerse visibles sin opresión ni control.

La villa El Poso está conformada por una mixtura de diversas corporalidades que la circulan, como dice Qüity, “Agregamos una comisión más a todas las que ya teníamos, travestis, paraguayos, pibes chorros, peruanos, evangelistas, bolivianos, ucranianos, porteños, católicos, putas, correntinos, umbandas, cartoneros, santiagueños y todas sus combinaciones posibles.” (Cabezón Cámara 82). La villa es, entonces, lugar de convergencia, desde sus diferencias son parte de algo mucho más grande. Esta particular característica nos permite proponer a la comunidad de El Poso como un espacio para poder imaginar nuevas formas de vivir en conjunto, en donde las diferencias no separan, sino que unen.

Si todo era posible, si hay espacio para imaginar nuevas utopías políticas, es porque el espacio de la villa da lugar a la configuración de - en palabras de la novela – ‘una alegre multitud’: una superposición de sujetos que no son idénticos, que siguen siendo diferentes entre sí y que no por eso dejan de estar juntos. (Cortés-Rocca 43)

El retrato de la comunidad que realiza la novela siempre es a través de esa alegría y felicidad constitutivas de la misma, una multitud, un conjunto, una comunidad que prospera y resiste, “Eran todos alegres y amables bajo el amparo de la Hermana. Se gritaban chistes, recordaban anécdotas, se reconocían como parte de algo, yo no sabía de qué pero me hacían partícipe.” (Cabezón Cámara 60). A pesar de su inclusión, a pesar de reconocerse como villera, Qüity se mantiene alejada de ese “algo”, siempre está separada del sentir propio de los villeros. Así, si bien pasa a vivir en la comunidad y a unirse a la multitud, sin haber crecido en ese espacio, Qüity no experimenta un sentido de pertenencia tan arraigado como el resto.

Dentro de esa mixtura de sujetos encontramos un factor en común que comparten: su subalternidad. Es su marginalización la que los une, su disidencia, su extranjerismo, su pobreza, etc., es también la violencia a la que están sujetos, una violencia que traspasa todos los niveles de la vida, que está anclada en el modelo de funcionamiento del sistema. Así, más allá de sentirse atados por tener un elemento en común o de poseer colectivamente algo, su unión está determinada por una ausencia, por todo lo que no poseen: la falta de protección, la falta de derechos, la falta de una vida digna. Roberto Esposito en su estudio sobre el sentido y etimología de la comunidad propone que “*communitas* es el [. . .] Conjunto de personas unidas no por un «más», sino por un «menos», una falta, un límite que se configura como un gravamen, o incluso una modalidad carencial, para quien está «afectado»” (30). En este sentido, los habitantes de la villa se configuran como una comunidad alrededor de esa falta en común que los hace parte de ese espacio al que fueron relegados. Es importante tener en cuenta que esa carencia está dada o es consecuencia de la instalación de un sistema que genera cuerpos impropios, sujetos marginales desplazados hacia los límites de una sociedad normativa. Surge entonces la posibilidad de re-imaginar una vida en común, de re-inventar



la comunidad, incluso la nación, “la villa es, pese a sus límites y alambrados, una miniatura de la nación e incluso de la región. [Las villas son zonas donde hay un esfuerzo] por construir lo latinoamericano no tanto como rasgo común, sino como una suerte de desposesión o exclusión compartida” (Cortés-Rocca 41). Propongo, a diferencia de lo que plantea Cortés-Rocca, que esa construcción deviene no tanto en lo latinoamericano como tal, sino que traspassa ese elemento constitutivo de los sujetos de la villa para construir algo más, una suerte de diversidad acumulada, una comunidad *queer*.

El elemento de lo *queer* en la novela no se nos puede escapar dentro del análisis aquí expuesto. Se propone como un modo de vida que permite la instalación de una comunidad alejada de las limitaciones binarias tradicionales, una manera subversiva para entender las relaciones sexoafectivas alejadas de la heteronorma. El término *queer* ha sido teorizado y estudiado en las últimas décadas desde múltiples perspectivas de autores como Judith Butler, David Córdova hasta Paul B. Preciado. Dentro de la villa existe otra forma de vivir y experimentar las relaciones, el sexo, la afectividad y la maternidad, que de alguna forma podemos considerar dentro de las concepciones de lo que vendría a ser la teoría *queer*, “el movimiento Queer, al instalarse como una propuesta contracultural y ubicarse en el citado paradigma de la deconstrucción antiesencialista, interpela las categorías identitarias puras de la teoría tradicional que se constituyen en un obstáculo para la transformación social en el mediano y largo plazo.” (Duque 87). La comunidad de la villa El Poso desborda en diversidad, en donde se permite la convergencia de diferentes identidades, un espacio interseccional y decolonial que permite el libre flujo de subjetividades subalternas. Así como vemos la gran presencia de las sujetos travestis dentro de la villa, observamos también la emergencia de nuevas formas de maternidad y paternidad, como lo es el caso de Qüity y Kevin, a quien adopta de manera simbólica, lo cuida y lo nutre, ejerciendo el rol de madre

con él. Así como también pasa con los personajes de la Colo y el Gallo, quienes se hacen cargo de catorce niños que viven en la villa, peinándolos y educándolos. Además, es un espacio en donde las orientaciones sexuales fluyen y se transforman, por ejemplo, tenemos la evolución de Qüity, quien al principio se presenta como una mujer heterosexual, va cambiando mediante su exposición en la villa y termina en una relación *queer* junto a Cleo. “La reglamentación binaria de la sexualidad elimina la multiplicidad subversiva de una sexualidad que trastoca las hegemonías heterosexual, reproductiva y médico-jurídica.” (Butler, *El género en disputa* 75). Entonces, la novela busca desdibujar esos límites de lo binario, de las normas bajo las que entendemos el sexo y el género, que involucran también la manera en que entendemos las relaciones interpersonales y el concepto de familia. De esta forma, la comunidad de la villa puede entenderse bajo los parámetros de lo *queer*, es decir, mediante la instalación de nuevas formas de relacionarse entre sujetos que se alejan de las normas binarias, los vínculos tradicionales y la heteronormatividad.

En la novela, la comunidad se presenta como una fiesta constante, en donde el sexo y la comida son elementos fundamentales para la misma. Junto al desarrollo de la villa El Poso, esa conversión de la miseria a austeridad, ese cambio que experimenta la comunidad, viene la celebración: “Coincidíamos, para todos la vida tenía un sentido nuevo y nos queríamos en esa novedad, en esa alegría que vivíamos y estaba también en la cara de los otros, era una fiesta sostenida, valía la pena vivir, éramos libres en esos días de alegre multitud.” (Cabezón Cámara 102). La fiesta sostenida de la villa se constituye en la abundancia de drogas, sexo, alcohol y comida, todo lo cual, en vez de dar lugar a una imagen decadente de los habitantes, enfatizaba el carácter vital y desprejuiciado de la comunidad. La villa como carnaval bajtiniano establece una nueva forma de vida en común, en donde todo se invierte y se subvierte: “El sexo aparece como el espacio de lo común, un entre cuerpos, en un mundo

carnavalesco en el que los villeros bailan, beben, toman merca, cogen, gozan. Este modo de imaginar la sexualidad es el modo barroco.” (Marguch 96). Se unen lo carnavalesco y lo barroco en un lugar donde prevalece el goce por sobre todo lo demás, una superposición constante de elementos y de cuerpos: “En el barroco miserable de la villa, cada cosa siempre arriba, abajo, adentro y al costado de otra, todo era posible . . . de tanta superposición, todo cogía con todo” (Cabezón Cámara 131). Dentro de la villa se borran los marcos y las concepciones de la moral y la ética de una sociedad tradicional.

La carnavalización barroca no es meramente una acumulación de ornamentos —aun cuando todo brillo reluzca en los velos de purpurina. El peso de esos rococós, de esos ángeles contorsionados y de esas vírgenes encabalgadas a dildos de plomo derrumba —o lo alude como a un elemento más— el edificio del referente convencional. (Perlongher 15)

En efecto, la comunidad se erige como un espacio en donde se desfiguran todas las normas bajo las que entendemos y comprendemos la manera de vivir en el mundo actual. No es sólo acumulación, sino que representa el derrumbamiento de lo convencional, de lo tradicional, de lo normativo.

Ritos sincréticos, tiempo festivo, reorganización del espacio, restos que permiten armar relatos de un pasado común son las marcas que definen la nueva comunidad en que las clasificaciones hegemónicas se desdibujan en favor de nuevas distribuciones [. . .] deja de funcionar como un puro dato sociológico, la marca de exclusión social y la marginalidad, para ser también fruto de una transformación, una conversión, una adopción que marcará en adelante la pertenencia a la comunidad. (González 73)

De esta manera la novela propone un modo de vida, de estar en sociedad, de interrelacionarse con las y los otros, alejado de las convenciones sociales hegemónicas, en donde surgen nuevas propuestas para pensar la comunidad, para imaginar y re-inventar, un espacio de transfiguraciones bajo las cuales se edifican las bases para una nueva sociedad. Cabezón Cámara nos ofrece una propuesta *queer*, anti-patriarcal y anticapitalista, una utopía social dónde fluyen y se materializan nuevas formas de relaciones sexoafectivas, de familia, de identidades de género y una manera más libre de experimentar la sexualidad.

## II. Transculturaciones de lo religioso

La religiosidad en *La Virgen Cabeza* constituye una fuerza movilizadora que logra transformar la villa El Poso, teniendo como principal conductora a la protagonista de la novela: Cleopatra. No es menor en este caso, que el título de la novela lleve por nombre a la Virgen que veneraban sus habitantes, virgen villera alrededor de la cual se unificará la diversidad de sujetos, con sus respectivas historias, dando lugar a una comunidad.

La religiosidad de la villa no se ajusta al dogma de alguna iglesia tradicional. Si bien muchos de sus símbolos y ritos se asemejan a los de la Iglesia católica, es evidente que en la villa hay un proceso de reapropiación libre de los signos de esta última. Estamos frente a un proceso de *transculturación* (Ángel Rama) de los discursos del catolicismo en función de las necesidades y experiencias de la comunidad villera.

Es interesante también mencionar que, hoy en día, la presencia de la religiosidad popular en los sectores marginales de la sociedad, sobre todo la proliferación de diferentes vírgenes a lo largo del mundo (particularmente dentro de Latinoamérica), dejan en evidencia las transformaciones que puede sufrir el discurso religioso, que “se abre a la hibridación con nuevas matrices religiosas mediante la continua reelaboración y apropiación no solo de fe, sino fundamentalmente mediante su resimbolización estética y su resignificación cultural” (De la Torre 1). Esto es observable en la novela, la cual escenifica la constitución y el funcionamiento de una religiosidad popular en la villa miseria de El Poso, con sus propias resignificaciones.

La transfiguración de los elementos simbólicos religiosos pueden ser también analizados, dentro del marco teórico propuesto para esta investigación, por medio del concepto de *carnavalización* de Bajtín. La carnavalización literaria de la novela está presente

al momento de representar esta religiosidad trastocada en un mundo al revés, *un monde à l'envers* (312) como dice el autor. Es decir, un mundo, cuya ética y moral invertidas respecto a los cánones valóricos hegemónicos da lugar a una parodia de dichos valores, abriendo con ello los límites de nuestras comprensiones del cómo vivir en comunidad y la manera de experimentar la fe.

El personaje de Cleopatra viene a ser fundamental dentro de la instauración del culto religioso en la villa, puesto que es ella quien recibe el don de comunicarse con la Virgen María, y pasa así a ser la profeta, guía y líder villera. Es interesante la presentación de este personaje como comunicadora espiritual, puesto que podemos considerarla como la antítesis de lo que sería un predicador religioso: una travesti de piel oscura, femenina (entendido bajo los estereotipos de la mujer actuales), pero que conserva una constitución física considerada como “masculina”. Cuestión que es reconocida por parte de la narradora, Qüity, quien enfatiza la ironía del asunto, “una travesti que organiza una villa gracias a su comunicación con la madre celestial, una niña de Lourdes chupapijas, una santa puta y con verga” (36). En ella encontramos una sacralización de lo que se consideraría como profano, de aquello que trasgrede y desafía las normas, pero que a la vez nutre, guía y es fuerza activa de la villa El Poso. La performatividad del cuerpo de Cleo y la escenificación de los rituales que efectúan en la villa (los rezos, las comidas, las fiestas, la veneración a la Virgen, el paseo de los santos) responden a esta transfiguración simbólica de lo religioso. A Cleo la “entronizan”, la sacralizan, se convierte en la líder de la villa y aun siendo santa no pierde su lenguaje villero. Se enfrenta a su fe desde su propia ambigüedad, desde lo *queer*, desde su performance, desde su abyección. Una mirada carnavalesca en donde lo sagrado reside en el cuerpo de quien es considerado una herejía, “El carnaval aproxima, reúne, casa, amalgama lo sagrado y lo profano, lo alto y lo bajo, lo sublime y lo insignificante” (Bajtín 311). El cuerpo más profano

(desde del dogma católico) recibe el milagro de poder comunicarse con la Virgen. Cleo, por tanto, reúne en sí misma dos contradicciones, más bien, ella es en sí una contradicción, un entredicho, no es ni lo uno ni lo otro: no responde a normas binarias, tampoco responde a una sexualidad heteronormada, ni es a quien se espera que reciba el don profético.

La primera vez que Cleo experimenta su conexión con la Virgen se diferencia bastante de la relación de una aparición mariana tradicional católica, en donde el lenguaje aporta a las resignificaciones de lo religioso dentro de la novela. La aparición divina se vivencia por parte de Cleo como una salvación, que llega luego de la cruel agresión sexual y física de la que es víctima, “le pegaron y se la cogieron entre todos, incluidos los presos [. . .] A punto de ahogarse en su propia sangre y la leche de toda la comisaría, tuvo una visión: la Virgen” (39). En este momento la Virgen entra a escena y le habla a Cleo, la ayuda, la cura, la limpia, la viste y la alimenta. El lenguaje, el cual podemos definirlo bajo el concepto de *neobarroso* (Perlongher), subvierte las formas sacras y solemnes con las que se suele tratar los sucesos religiosos. Al ser Cleo la que relata su propia vivencia desde su oralidad, se sustrae el carácter formal y ceremonioso católico, para dar lugar a otras maneras de experimentar y relatar la fe. La Virgen se aparece ante Cleo, cercana pero celestial, y con un uso coloquial del lenguaje Cleo describe su visión: “la Virgen, ‘divina, más rubia que Susana, toda vestidita de blanco [. . .] me sentó en sus rodillas y me dijo que no me preocupe, que ella me iba a cuidar, que a ella no le iban a matar más hijos, que qué creían.” (40). El relato viene desde la oralidad con la que Cleo se manifiesta, alejada de los marcos convencionales con los que se tratan los sucesos religiosos. El lenguaje se irá subvirtiendo dentro de la novela para representar la religiosidad popular de la comunidad de la villa, dentro de sus propias formas de representación.

En la novela, la palabra “leche” es usada en más de una ocasión con más de un sentido. Se ocupa, por ejemplo, como metáfora de semen, como cuando se señala que Cleo casi muere ahogada en la “leche” de toda la comisaría, aludiendo con ello a una parte de la brutal agresión sexual de la que fue víctima. Sin embargo, cuando es rescatada por la Virgen, esta le deja leche y medias lunas de alimento. La “leche”, entonces, se asocia a un momento de violencia y, también, a la salvación, alimento que nutre y calma. Este carácter sanatorio y al mismo tiempo sagrado de la leche se puede ver en la siguiente cita: “un lechazo de Cleo era un poco como agua bendita para todos, por transitividad: mi mujer es la elegida de la Virgen” (135). De este modo, la eyaculación de Cleo se compara y se iguala en términos de lo sagrado y representa una “bendición” para los habitantes de la villa. Estamos ante un lenguaje *neobarroso*, que es *border*. En efecto, el lenguaje de la novela logra desarticular los sentidos que atribuimos a ciertas palabras, sacralizando lo que se considera como profano. En otras palabras, la “leche semen”, en una sutil relación metonímica, pasa a ser “leche sagrada”, “agua bendita”. De este modo, el discurso religioso sufre un proceso de reapropiación, de contaminación de *sentidos otros* que arraigan, al inicio, en actos profanos (como lo es la eyaculación) para finalmente dar lugar a un lenguaje sagrado y villero, una escritura que aglomera y rompe, “un barroco combativo que permite en su acumulación la desarticulación del significado” (Gil 16).

Cleo, como se señaló antes, es una figura central en la villa. Ella ordena el colectivo, reúne a aquellos sujetos que, como ella, han sido violentados, marginalizados hacia la periferia de la ciudad, dejados a su suerte por el Estado, en un espacio ausente de los ordenamientos sociales, más allá de la presencia policial. Cleo logra reunirlos en torno a una fe, ajena a la institucionalidad católica. Cecilia Secreto nos dice que son “Sujetos abyectos inmersos en un *locus villero*, encarnados, representados o ‘salvados’ por Cleo, la travesti,



encuentran la grieta, la fisura, la línea de fuga (en términos de Deleuze) para desterritorializar y resignificar la abyección, en la imagen y protección de una Virgen propia que les pertenezca: la Virgen Cabeza” (590). La instalación del culto a la Virgen Cabeza dentro de la villa va a permitirle a los sujetos unirse y conformar una comunidad desde la cual van a resignificar y reapropiarse de su identidad subalterna.

Bajo su guía, y con el entusiasmo que provoca en sus seguidoras/es, la dispersión inicial da lugar a una comunidad autosustentable. El culto a la Virgen permite que la villa experimente cambios: “desde que la Virgen anda por acá la villa está muy tranquila. Muy tranquila está [. . .] Hasta los faloperos madrugan para escucharla a la Hermana que los consuela a todos.” (43). La Virgen trae, además, esperanza entre aquellos que antes no tenían más horizontes que sobrevivir en las más precarias condiciones: “el deseo de seguir viviendo y la creencia de que ese pedazo de cemento pintado de madonna podía ayudarlos era lo único capaz de reunir el amasijo de nervios, emociones y pensamientos sueltos en la vida de los pibes” (114). De esta manera se configura una comunidad autosustentable, abyecta y marginal, alejada de los ordenamientos de la hegemonía neoliberal. La villa es la imagen de un jardín del Edén profano, un espacio en donde los individuos pueden convivir en sus propios cuerpos e identidades, un mundo en donde la ética y la moral no solo no corresponde a las de las sociedades actuales, sino que, además, las transgreden.

En palabras de Sonia Jostic, “la ficción argentina ‘joven’ de estos últimos años está tramitando sus villas literarias mediante el ejercicio de una estética recargada, proliferante y vertiginosa que [. . .] se encuentra narrativamente propulsada por la presencia de lo sagrado y sus pliegues.” (119). De esta manera, nace una Virgen que es una *otra* con respecto de la que describen las escrituras bíblicas, que “habla como una española medieval”, “más rubia

que Susana”<sup>3</sup> y vestida toda de blanco, según la descripción que realiza Cleo. Las esculturas de la Virgen y los Santos que se veneran en la villa también dan cuenta de esta reapropiación libre de los símbolos católicos que operan en el mundo popular; una apropiación que en este caso desfigura el molde estético canónico para, en su lugar, dar forma a imágenes desproporcionadas:

[. . .] los santos avanzaban horizontales sobre las espaldas fornidas de las travestis, cariátides de tetas desmesuradas, coloridas también ellas como un templo antiguo . . . los santos cabezones y raquíticos avanzando como muertos a una pira funeraria sobre chicas exuberantes y fuertes como toros. (62)

De alguna manera, estas esculturas desmesuradas y excéntricas responden a un mundo villero también desmesurado en sus lenguajes e imaginarios. Las travestis que cargan a los santos, con sus performances corporales irreverentes, son un ejemplo de un ecosistema social carnavalesco que rompe todo molde estético y político que rige en el mundo social, fuera de las fronteras de la villa.

La Virgen y los santos representan una mayor cercanía con los sujetos de la villa, por ser figuras de lo religioso que se aproximan al concepto de lo humano, es decir, son personas palpables, presentes, con los que pueden identificarse los villeros, “[. . .] la virgen y los santos son una presencia mucho más concreta de lo divino.” (Adur Nobile 51). La Virgen Cabeza y sobre todo, los santos villeros, son figuras de lo religioso que podemos identificarlos en la historia teológica y reconocerlos como sujetos que han sido santificados o que tienen cercanía con el relato religioso popular.

---

<sup>3</sup> Susana Giménez, presentadora argentina. En la novela es frecuente la referencia a figuras de la cultura popular y mediática de la Argentina, tales como la mencionada Susana Giménez, Evita Perón, Maradona, etc.

Esta suerte de panteón villero está integrada por algunos santos que provienen del culto popular argentino como la Difunta Correa, Gauchito Gil, Catalina de Siena, San Pantaleón, San Malverde, también conocido como el santo de los narcos. Es decir, son figuras marginales y algunos abiertamente no reconocidos dentro del culto católico. De este modo, el panteón villero opera metonímicamente en relación a aquellos sujetos excluidos por las convenciones sociales que habitan en la comunidad. Asimismo, en esos santos no reconocidos por el culto oficial, los integrantes de la comunidad pueden reconocerse y espejar su propia exclusión.

Este proceso de reapropiación libre de la narrativa y los ritos del catolicismo puede entenderse como un proceso de *transculturación*. Es decir, un movimiento a partir del cual la comunidad subalterna selecciona elementos de una cultura dominante o hegemónica y los rearticula con elementos provenientes de su propia tradición simbólica e ideológica. El concepto *transculturación* proviene del antropólogo cubano Fernando Ortiz, de su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Ángel Rama ocupará este término para el análisis de la literatura latinoamericana en su estudio *Transculturación narrativa en América Latina*. La *transculturación* “no consiste solamente en adquirir una cultura [. . .] sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (ctd. en Ángel Rama 39). En el caso de la comunidad villera de la novela de Cabezón Cámara se observa a una comunidad subalterna que selecciona elementos de la religión católica dominante y los mezcla con parte de su propia tradición para conformar un nuevo relato: “Los elementos religiosos se restituyen al «libre uso de los hombres», al integrarse en historias seculares —y marginales—, donde funcionan como modelos

narrativos, términos de comparación, fuente de metáforas, recursos literarios al servicio de relatos profanos” (Adur Nobile 46). Según esta cita es a partir de ese uso libre del discurso religioso que se configura un universo de ritualidad popular, creado por y para los habitantes de la comunidad en función de sus propias necesidades y proyectos. La *transculturación* en este sentido nos sirve para comprender la forma en que funcionan los símbolos y ritos en la sociedad villera, en donde se observa claramente una forma de “mestizaje” religioso.

La imagen de la Virgen es la que más se transfigura en la novela. Ella aparece en reiteradas ocasiones por medio de la videncia de Cleo, quien comunica las instrucciones que la virgen le entrega y predica sus enseñanzas. Su estatua es igual a la del resto de los santos: “Medio cabezona, narigona, un poco raquítica, con una cruz en la diestra y un corazón en la siniestra, María presidía las reuniones mirando para arriba ‘como si se estuviera comiendo una poronga por el culo’” (39). Este uso procaz del lenguaje subvierte el carácter sacro de los símbolos religiosos. El uso del lenguaje *neobarroso* permite una escritura que desafía las normas con las que se trata la religión.

Del mismo modo, la Virgen que se comunica con Cleo es bastante diferente de la que encontramos en el imaginario católico. En efecto, es esta una virgen que habla en español antiguo, consciente de las desigualdades que ha sufrido ella (dentro del discurso bíblico) y las que sufren los sujetos de la villa:

Ella dice que no sabés lo que era pretender hablar siendo una madre judía soltera de quince años hace dos milenios [. . .] les parecía más tremenda de lo que les parezco yo ahora [. . .] Tal vez por eso me eligió a mí, como que se identificó conmigo porque a mí tampoco me querían dejar hablar en ningún lado. (Cabezón Cámara 107)

La imagen de María se rearticula, se presenta en la novela revelando sus propias condiciones marginales y precarias en su época. La Virgen, madre por antonomasia, modelo de obediencia, en comparación con Eva, modelo para todas las mujeres según el catolicismo, se presenta en la novela haciendo énfasis en su experiencia como mujer, por sobre todas las cosas. La Virgen de la villa se muestra cercana, compasiva, protectora. A partir de la comunicación que tiene con Cleo no permanece como una mera entidad sagrada inalcanzable o ausente. La rearticulación de la imagen de la Virgen es, por tanto, esencial en la creación y el desarrollo de la villa, apodada como ellos mismos, “le dicen a la nuestra, ‘la Virgen Cabeza’, por nosotros, que éramos todos cabecitas negras como nos decían las viejas chetas del barrio” (Cabezón Cámara 147). El término “cabecita negra” es utilizado en Argentina de manera despectiva hacia las personas de tez morena o negra, de rasgos indígenas y clase social baja. La novela resignifica el término por medio de la representación de los santos y la Virgen con esas cabezas desorbitantes, los sujetos de la villa se reapropian del uso despectivo del “cabecita negra” y la vuelven un símbolo sagrado a través de sus propias imágenes religiosas. La Virgen “Obtiene su nombre como lo ha obtenido siempre, por el lugar donde aparece o por aquellos a los que protege. En este caso protege a los ‘cabeza’” (Secreto 589).

Surge entonces una nueva Virgen, una nueva comunidad gracias a ella, un mundo en donde se invierten la ética y la moral que impone la religión católica, se “configura un universo religioso cuya lectura resulta un acto de parodia con respecto al discurso oficial caracterizado por la rigidez, que Cleo subvierte escatológicamente –o más bien *neobarrosamente*–, como si la Virgen fuera una villera más cantando una cumbia” (Gil 19). Como dice Gil, la novela podría verse como un acto de parodia con respecto a los discursos religiosos católicos, sin embargo va mucho más allá de ello. El uso de los elementos

religiosos en la novela les sirve a los sujetos de la villa como punto de partida para la construcción de su propia sociedad, con su propio culto y discurso villero. Una serie de transfiguraciones de lo religioso, mezcla de lo propio y lo ajeno, un proceso de *transculturación* en donde los sujetos logran erigir su realidad y los modos que tienen de vivirla. Las resignificaciones de lo sagrado benefician a la comunidad villera y le permiten configurar un mundo en donde su abyección no signifique el ocultamiento, el desplazamiento social o la muerte. Se apropian de su lenguaje, de su constitución como sujetos subalternos para crear una comunidad unida, que le ha sido recobrada la esperanza de la vida y ha recuperado la fuerza para seguir viviendo, para sobrevivir.

### III. La violencia

Porque nos tiraban por eso, mi amor, por negros, por pobres, por putos, por machos, porque nos cogían o porque no nos cogían; que se yo por qué: **a lo mejor practicaban para la guerra.**

GABRIELA CABEZON CÁMARA

(subrayado mío)

Identificamos a los sujetos de la villa como sujetos subalternos, pero ¿qué quiere decir esto? Volviendo un poco hacia la definición del concepto mismo, este es puesto sobre la mesa por vez primera, en el siglo XX, por Antonio Gramsci en sus *Cuadernos de la Cárcel* a raíz de su análisis sobre la *Hegemonía*. El concepto *subalterno* ha sido desde entonces utilizado en los discursos académicos y políticos con relación a sujetos que se encuentran en un estado de subordinación, vale decir sectores marginalizados y clases inferiorizadas dentro de la sociedad. Gramsci realiza un recorrido de la “Historia de la clase dominante e historia de las clases subalternas”, dentro del cual expone la siguiente definición que nos ayuda a comprender el concepto de *subalterno*: “Las clases subalternas sufren la iniciativa de la clase dominante, incluso cuando se rebelan; están en un estado de defensa alarmada” (Gramsci 27). El subalterno está bajo el poder y mando de la clase dominante en un estado de supeditación constante, son la consecuencia de la instauración de una hegemonía por parte de un Estado que busca instaurar un determinado modo de vida, ética y política.

A partir de lo anterior identificamos dentro de *La Virgen Cabeza* a los sujetos de la villa como parte de una clase subalterna que experimenta procesos de marginalización,

discriminación y opresión. La violencia que se ejerce sobre la villa y sus habitantes da cuenta de este estatus subalterno.

En la novela es posible reconocer los tres tipos de violencia que define Žižek, los cuales fueron explicados en la introducción de esta tesina. En este análisis al libro de Gabriela Cabezón Cámara haré un recorrido por la violencia a la cual están expuestos los personajes, lo que a su vez me permitirá visibilizar la precariedad con la que estos experimentan su marginalización y represión.

Desde el principio, la novela deja en claro la posición social de los sujetos de la villa, desde las descripciones geográficas de El Poso hasta la constitución misma de los individuos que en ella viven. Todo aquello que no tiene cabida en el imaginario social impuesto por la hegemonía imperante va a caer a las villas, zonas geográficas ubicadas a la periferia de la ciudad. Usualmente son territorios ocupados ilegalmente por quienes carecen de todo. Este tipo de toma de terrenos tiene lugar sobre todo en las grandes ciudades, como Buenos Aires, en los que la explosión demográfica, el alza en el costo de la vida y los altos precios de arriendo y de venta de vivienda no deja otra opción a ciertos grupos sociales que vivir en las periferias o en los intersticios de los desarrollos modernizadores, ocupando ilegalmente terrenos deshabitados, públicos o privados.

La novela, desde la ficción, da cuenta de este fenómeno que cada vez es más frecuente en las sociedades latinoamericanas. Por lo cual es importante realizar un análisis teniendo en cuenta que el mundo en donde se instalan los personajes que viven en la villa es una extrapolación del mundo en el que vivimos, es decir, una sociedad y sistema principalmente capitalista, en donde existe una distribución de la riqueza desigual con una diferenciación de clases marcada y visible, sobre todo en Latinoamérica.



Los habitantes de la villa El Poso no son reconocidos por el Estado como sujetos de derecho; son sujetos invisibilizados, que han sido excluidos en cuanto a su género, orientación sexual, situación económica, situaciones delictivas, etc. Son personas que “no encajan dentro del marco dominante de lo humano” (Butler, *Vida Precaria* 60). Sujetos, por tanto, que experimentan un proceso deshumanizador que permitirá que sean objeto de todo tipo de violencia en total impunidad, en la medida que quedan fuera del rango de “lo humano”.

Un ejemplo de la precarización con la que se describe a la villa es el ingreso, relatado por Qüity al momento de acceder por vez primera al espacio villero, el cual se describe en la novela de la siguiente manera: “todos entramos a la villa por el declive verde de grass que se estrellaba contra la mugrosa muralla marquesina de El Poso, ese centro abigarrado y oscuro, ese amontonamiento de vida y muerte purulentas y chillonas” (36). La diferenciación con el conurbano se hace presente a través de la descripción del paisaje. Se acentúa este carácter marginal cuando se menciona las condiciones materiales del asentamiento: la villa está separada del resto de la ciudad por un muro, además de estar ubicada en un declive, es decir que está hundida con relación al resto del terreno, no hay pasto ni cemento en el lugar, sino barro, la villa se inunda cuando llueve, el olor no es grato, es una amalgama de “vida y muerte”, como dice Qüity. La villa está retratada como un lugar impensable para una vida digna. Su nombre nos revela, también, ese carácter de depósito de lo sobrante de una sociedad que tiene el lugar. En efecto, “poso” significa el sedimento que decanta de algún líquido. Es decir, en El Poso encontramos todo aquello que cae hacia el fondo, ellos son entonces el sedimento de la sociedad. El muro viene a separar ese sedimento aposado que nadie fuera de sus límites quiere o se interesa en ver. La villa “Era el último espejo de los vecinos pudientes, la última protección: en vez de ver la villa se veían a sí mismos estilizados y confirmados por los afiches, en la cima del mundo con sus celulares, sus autos, sus perfumes y sus vacaciones”

(Cabezón Cámara 41). La villa permanece “invisible”, y usamos las comillas porque no es del todo así, puesto está presente para el resto como una amenaza permanente: hábitat de esos y esas que alteran las normas y los valores que rigen la vida en común en la totalidad nacional. Al otro lado del muro permanece todo aquello que pone en juego el orden social impuesto, “es sobre quienes están al otro lado del muro sobre quienes fantaseamos: viven cada vez más en otro mundo, en una tierra de nadie que se ofrece como pantalla para la proyección de nuestros miedos, ansiedades y deseos secretos. El ‘sujeto que se supone saquea y viola’ está al otro lado del muro” (Žižek 127).

La villa se constituye, entonces, como una comunidad de sujetos subalternos, pero también de sujetos peligrosos y deleznable. El miedo a esa *otredad* que está detrás del muro es el motor para el ejercicio de la violencia. El carácter amenazante de esta comunidad subalterna está en gran medida construido por los discursos oficiales desplegados en distintos medios de comunicación. De este modo, la novela abre un espacio de reflexión crítica respecto a los modos de circulación de información y el rol que juegan los medios de comunicación en la reproducción de discursos estigmatizadores que dan forma a la imagen de un enemigo común, un *otro* que se sitúa como opuesto al sujeto correcto y sumiso que espera el Estado<sup>4</sup>. Siguiendo con esta idea, Gramsci es quién también enfatiza en el papel indispensable que tiene la prensa en la constitución de la hegemonía de las clases dominantes (Gramsci 55). Retomaremos lo anterior más adelante, cuando analicemos la presencia de la televisión dentro de la villa El Poso y de sus efectos en la comunidad villera.

---

<sup>4</sup> Recordemos que en Chile, durante la revuelta del 18 de Octubre de 2019 y a raíz de la violencia surgida en las calles, fue el presidente Sebastián Piñera quien dijo “estamos en guerra”. ¿Guerra contra quién? Contra ese *otro*, pues los que salían a marchar en favor de sus derechos ya eran considerados como enemigos del Estado. No es mi intención justificar la violencia, pero tampoco la condeno, pues es necesario analizar de dónde proviene y los factores que hicieron “estallar” al país, así como tantas revoluciones de sectores minoritarios han ocurrido a lo largo de la historia.

El ejercicio de la violencia sobre la villa se manifiesta en diferentes situaciones, todas las cuales dan cuenta de una violencia objetiva imperante, pero también es visible una violencia física, normalmente ejercida por agentes del estado, como lo son las fuerzas policiales. A lo largo de la novela este tipo de situaciones se hacen presentes como parte de la vida cotidiana de los habitantes de la villa, pero es necesario analizarlas comprendiendo las estrategias de la clase dominante para su exclusión y represión. Una de estas es la instalación de las cámaras de vigilancia dentro de la villa:

Si los ricos tenían cámaras y murallas, ¿por qué no amurallar y poner cámaras en las villas? Ellos también merecen seguridad y que alguien los cuide de las bandas de pibes chorros que, sí, incluso a ellos les roban, fue el argumento de clases medias, altas, funcionarios y medios de comunicación. A los pibes no les gustó un carajo [. . .]. (Cabezón Cámara 39)

La instalación de las cámaras resulta perjudicial para los sujetos de la villa, para los “pibes chorros” como dice Qüity, “al principio les tiraban con pintura a las cámaras, pero al día siguiente entraba la cana y se llevaban al que tenían filmado . . . Al final se resignaron: cuando salían a chorear compartían el botín con los policías” (39). Las cámaras de vigilancia se justifican por la necesidad de “protección” y para combatir la delincuencia. Sin embargo, el fin último no es solo perseguir los delitos sino controlar a todos los habitantes de la villa.

Las consecuencias de las cámaras de vigilancia son también expresadas con ironía, pues el resultado final de ello es la corrupción de los propios policías, como se puede ver en la cita anterior. La corrupción policial también responde a una violencia estatal que está legitimada, puesto que no hay regulaciones para las fuerzas policiales y la corrupción de estas está por tanto naturalizada y permitida, “Si está legitimada, la violencia política se llama ley,

autoridad o fuerza” (Martín 29). Al estar protegidos por la ley, la policía tiene mayor libertad de acción para ejercer la fuerza, más aún si el objeto de su accionar son sectores poblacionales más pobres. La ley no funciona a favor de los sujetos de la villa, no existe protección alguna para ellos.

El caso más potente de violencia policial dentro de la novela está representado en el personaje de la Bestia, expolicía, “capo de la Agencia de Seguridad más fuerte del conurbano, mandamás de la prostitución en la provincia” (Cabezón Cámara 45). La Bestia era el padre de Cleo, su sobrenombre responde a su actuar cruel y sin piedad. Era conocido por quemar vivas a las prostitutas, por su carácter codicioso y por constituir una amenaza constante para los habitantes de la villa. El desprecio de los villeros por la Agencia es visible: “‘liderados por ese loco de mierda’, definió John-John, ‘la Bestia, que se cree que le habla Dios pero que nadie le vio hacer ningún milagro, como no sea quemar a alguna puta que no le paga su parte y quedarse siempre con toda la guita’” (Cabezón Cámara 44). La Bestia es uno de los agentes que ejerce violencia permanente sobre los habitantes de la villa El Poso, contribuyendo a mantener el orden represivo que se impone a la comunidad villera. Uno de los ejemplos más crudos es la quema a Evelyn, que después de ser agredida se encuentra con Qüity, la que, al ver el sufrimiento de la mujer agónica, decide quitarle la vida. Otro de los personajes que operaban de la mano de la Bestia era el Jefe, “el empresario con más poder en el mercado nacional” (Cabezón Cámara 45), dueño de agencias inmobiliarias, la cabeza detrás de la matanza. Este tipo de organizaciones privadas cuenta con recursos y apoyo estatal. Es por ello que, a pesar de la brutalidad de sus métodos, el Estado no interviene. En la novela los intereses de los dueños del capital coinciden con los del Estado. A éste le favorece que la villa desaparezca, puesto que ella constituye una amenaza a la seguridad pública, pero sobre todo porque da lugar a un modelo de producción social opuesta al orden neoliberal capitalista.

Así, es el Estado el que apoya e impulsa la violencia contra la villa. El Jefe actúa de manera “indirecta”, ejerciendo una violencia que es inherente al sistema, hablamos “no sólo de violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación” (Žižek 20). Así, dentro del sistema hay diferentes niveles de concentración de poder, desde el cual se desprenden estrategias de dominación que corresponden al ejercicio de una violencia sistémica y estatal, la cual permanece constante dentro de la villa El Poso.

La violencia no solo es producida por agentes específicos, los sujetos de la villa están también expuestos a diferentes situaciones de menoscabo a su integridad que carece de responsables precisos:

[Se pueden identificar dos formas de violencia excesiva]: la violencia “ultra objetiva” o sistémica, inherente a las condiciones sociales del capitalismo global y que implica la creación “automática” de individuos desechables y excluidos, desde los sin techo a los desempleados, y la violencia “ultra subjetiva” de los nuevos y emergentes “fundamentalismos” éticos o religiosos, o ambos, en definitiva racistas. (Žižek 25)

En la novela esta violencia sistémica se expresa de manera frecuente y en distintos momentos, como por ejemplo cuando queda en evidencia la falta de acceso a una vivienda digna o el escaso valor que tiene la vida humana de los sectores subalternos: “hablaban de ‘sueño argentino’ pero nos cagaban a tiros. Festejábamos cuando no nos mataban a los cien porque nos tiraban [. . .] nos tiraban, como si les dieran premios.” (Cabezón Cámara 105). La constante represión que sufren los habitantes de la villa deja en evidencia la total desprotección en la que están y, por tanto, la ausencia de un estado de derecho que resguarde

a los que menos tienen: “El derecho iguala sólo a los ‘iguales’, mientras otros quedan fuera de su protección y permanecen en los bordes, expuestos a distintas formas de la violencia.” (Calveiro 26). La novela claramente manifiesta una mirada crítica con respecto al funcionamiento del mundo y a la situación de las villas argentinas, “Para empezar, algo hay: villas y villas y más villas. Basta con seguir las curvas de la distribución de la riqueza en Argentina para que no queden dudas.” (Cabezón Cámara 92). Cada vez se generan más focos geográficos en donde se agrupan las clases socioeconómicas más bajas, sujetos discriminados y enviados a la periferia sin ningún tipo de protección. La baja calidad de vida y la exposición a diferentes tipos de violencia trae consigo un índice alto de mortalidad y con ello que la mayoría de la población sea joven, “El Poso era el reino de eterna juventud: nadie se muere de viejo sino de enfermedades curables o tiros innecesarios.” (Cabezón Cámara 60). Carecen de acceso a un sistema de salud que les provea de medicina y cuidado. La situación socioeconómica y el funcionamiento actual de los sistemas de salud impiden que cierto sector poblacional pueda ser atendido por este tipo de servicios, ya sea por la extensión de las listas de espera y/o el elevado costo de tratamiento para las enfermedades. Hablamos entonces de violencia sistémica, nuevamente, sujetos que han sido deshumanizados a tal punto que su marginalización los lleva a buscar y generar redes de apoyo entre ellos, dentro de su propia comunidad.

Los sujetos de la villa están solos, no poseen los bienes ni la ayuda necesaria para pelear por sus derechos y para ser escuchados. La única escena en donde asistimos a un momento de rebelión es cuando Cleo relata la marcha junto a las travestis, “nos pusimos nosotras adelante cuando marchamos [ . . . ] porque creían que eran una armadura esas tetas tremendas que nos hacia el enfermero Gómez” (Cabezón Cámara 106). En este momento, las travestis tienen conciencia de la vulneración de sus derechos básicos, su vida y libertad,

armándose para ir a reclamar como una comunidad unida. Incluso aquí, es Cleo la que discute con Qüity para incluir el relato oral de este suceso dentro de la novela. Cleo reconoce la importancia de la lucha desde su cuerpo travesti y que esta sea incluida dentro de su propia historia.

La creación de una comunidad dentro de la villa les permite generar conciencia de su condición subalterna y sentará las bases para una futura rebelión. Sin embargo, la matanza al final de la novela, y con ello la aniquilación de la comunidad y de su gente, destruye todo anhelo de progreso y, obviamente, de vida futura. La matanza es el punto culmine, la expresión máxima de una violencia devastadora, que arrasa con todo lo que habían construido y la vida de sus habitantes. El Jefe y su agencia inmobiliaria obtienen los papeles del terreno y se hacen con armas para la evacuación–exterminio total de la villa, “cuando escuché el estruendo del muro cayéndose, era un ruido como de demolición, mi amor, de cascotazos y chapas rechinando, y después el ruido de las balas y el de los que gritaban y lloraban porque estaban heridos o porque les habían matado un pariente o un amigo” (Cabezón Cámara 150). Así, las fuerzas de seguridad privadas irrumpen el espacio, asesinando a todos, sin discriminación alguna. Los villeros deben defenderse y ese contrataque deviene en el uso también de armas contra el ejército del Jefe, pero la diferencia de las fuerzas es demasiada y la violencia del ataque es incontrarrestable, “teníamos barricadas con flores, mi amor, como si en vez de un montón de negros furiosos fuéramos un montón de hippies dementes.” (Cabezón Cámara 150).

La matanza constituye el extremo más visible de la violencia objetiva, sistémica y simbólica. En otras palabras, es el final de un proceso largo de deshumanización y negación de los derechos de los sujetos. Calveiro nos dice que “en las sociedades modernas la ley protege la vida y la propiedad, sin embargo hay quienes carecen de esta y cuya vida no está

a resguardo, o bien quienes teniendo propiedad y vida pueden ser despojados de ambas sin que tal despojo constituya un delito.” (26). Es decir, al tratarse de vidas negadas carecen de todo tipo de protección, por lo que su aniquilamiento no tiene consecuencia alguna: “la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas.” (Butler, *Vida Precaria* 60). Como sucede en la novela, no hubo represalias mayores para la Agencia y no hubo divulgación de la matanza en los medios de comunicación, por lo que el suceso paso desapercibido. El poder que tiene la hegemonía por sobre la narrativa de los individuos subalternos es tal que permite la eliminación total de su historia y existencia sin condena alguna. La matanza entonces “nunca ocurrió”, no hubo ataque que dejara muertos reales, puesto que ninguna de sus vidas era reconocida desde el principio.

Incluso después de la matanza no hay posibilidad de duelo dentro ni fuera de la comunidad. “Son vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca ‘fueron’, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo.” (60). En efecto, si desde un principio no eran considerados como humanos, no puede haber cabida para el ritual del duelo, ni esperanza de reparaciones por lo vivido.

Es interesante como en la novela se reflexiona sobre las consecuencias de asumir una defensa armada. “Suficiente sólo hubiera sido transformarnos en un ejército, pero trocados en fuerza armada hubiéramos dejado de ser lo que éramos: una pequeña multitud alegre” (Cabezón Cámara 154). De este modo, la única forma en la que pudieran haber sobrevivido era convertirse en algo que no eran, sacrificando de igual forma la comunidad que habían construido. El resultado no podía ser diferente, “Entre los grupos excluidos y el Estado, puesto a desafiarse en el terreno de la fuerza, gana el Estado. Sólo hay un lugar desde el que



la resistencia puede triunfar y este es la lucha política que, siendo tal, no excluye sin embargo ciertas formas de violencia.” (Calveiro 39). El Estado superará en fuerzas a todo grupo que resista y se rebele, dice Calveiro, si la resistencia puede ganar una lucha es la política, sin embargo, esta opción tampoco aparece viable para los sujetos de la villa. Sin representación alguna en lo político, la opción de alcanzar una vida justa sin resistencia o uso de violencia se complejiza. La defensa de la villa y el uso de armas por su parte responden al instinto de supervivencia del ser humano, de proteger su comunidad, un acto de resistencia frente a las fuerzas del Estado.

El secuestro y asesinato del Jefe, uno de los principales responsables de la matanza en la villa, será la revancha de los sobrevivientes de una comunidad que no tienen más opción que tomar la justicia por sus manos: “a la fuerza sólo se le puede oponer fuerza. Y que evitar la venganza es condenarse a sufrir más violencia.” (Gabriela Cabezón Cámara 176). La eliminación de la Villa y el exterminio de sus habitantes se justifica por razones económicas: la construcción de viviendas rentables en un sector ocupado por una comunidad que amenazaba el orden institucional del Estado.

Que había arreglado con el gobierno para construir viviendas sociales; que no era un hijo de puta. Que fue una batalla eso, explicaba, nadie entrega su tierra sin resistencia [. . .] ‘No soy un asesino, soy un hombre de negocios’, decía el Jefe, el ex Jefe, ex hombre de negocios, casi ex hombre en ese momento. (Cabezón Cámara 175)

De este modo, la novela explora el funcionamiento de un sistema político-económico, en el que el Estado establece alianzas estratégicas con el empresariado con el fin de consolidar un modelo de libre mercado, en el que la riqueza está concentrada en sectores

específicos y las mayorías se ven reducidas a consumidores obedientes con escaso poder adquisitivos.

*La Virgen Cabeza* realiza entonces un recorrido de la violencia ejercida contra una clase subalterna, retratando las condiciones de violencia que aquejan a los sectores segregados de la sociedad, sujetos desplazados a la periferia, despojados de todo, incluso de sus propias vidas. En este sentido, se formula una crítica fuerte pero sutil, mediante la exposición de imágenes y situaciones violentas, sin caer en el morbo de la crudeza. Hace visible aquello que se oculta y grita lo que se ha silenciado, los rastros de la violencia ejercida por sobre una comunidad que prosperaba gracias al deseo de vivir, de seguir viviendo. La matanza es un balde de agua fría hacia lo inevitable, como si el destino estuviera escrito para los sujetos de la villa, “esos pibes saludando a los peces y a la Virgen fueron el punto quieto de nuestro vértigo, *ellos, los que siempre iban a morir*” (Cabezón Cámara 113, subrayado mío).

## Conclusiones

En este análisis de *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara nos hemos enfocado principalmente en tres aspectos fundamentales: la subalternidad de los sujetos villeros, la transculturación de la religión, y la exposición de la violencia, que nos han permitido esbozar la manera en que la comunidad se manifiesta como *otra* de los cánones sociales hegemónicos.

Habiendo sido empujada hacia la periferia de la ciudad y despojada de sus derechos, la comunidad que va emergiendo en el espacio de la villa define su propio modelo de organización a partir de la selección y articulación de elementos culturales propios y ajenos. En este proceso transculturador se observan ejercicios de resignificación y reinención de los imaginarios sociales impuestos, que subvierten los sentidos de elementos y discursos provenientes de un determinado imaginario social. La comunidad de la villa se define como *otra* en la medida en que esta se diferencia y se aleja de los funcionamientos sistemáticos capitalistas y culturales que definen a la hegemonía. El espacio de la periferia les permitirá construir sus propios cuerpos e identidades, apropiándose de su condición subalterna, imaginando y aplicando nuevas y diversas formas de vivir en sociedad.

La comunidad de la villa es, en un principio, un colectivo unido en torno a la religiosidad popular, cuyo centro es la veneración de la Virgen, a la que llaman la Virgen Cabeza. El factor religión resulta fundamental para formar un sentido de pertenencia que permite la formación de la comunidad. Esta religiosidad es impensable sin el personaje de Cleopatra, quien recibe el don de comunicarse con la “madre celestial”, se convierte en profeta y líder de la villa. La vida religiosa en la villa opera a partir de este proceso de *transculturación*, que posibilita la reapropiación y redefinición de ritos y discursos del dogma

católico, para subvertirlos en función de las necesidades del colectivo. Los habitantes de la villa venerarán a su vez a otros santos, pero solo a aquellos con los que sienten una mayor cercanía: santos villeros también marginales o de menor relevancia dentro de la narrativa católica. En este sentido vemos como la religión en la novela es relevante en la medida en que contribuye significativamente a la construcción de una identidad propia, a través de la cual sus habitantes se identifican y se reconocen como una comunidad.

De la misma manera se analizó el ejercicio de la violencia por sobre los sujetos de la novela, identificando a su vez tres tipos de violencia presentes, según Žižek, la violencia *objetiva*, *subjetiva* y *sistémica*, las cuales se manifiestan en todos los ámbitos de la vida de los individuos de la comunidad. La violencia es también un factor que contribuye a la unión de los villeros al estar en constante exposición de la misma, convirtiéndose en víctimas de los discursos capitalistas y las relaciones de poder y dominación que operan dentro de la sociedad. Su marginalización y opresión responde a la precarización de la vida resultante del sistema neoliberal capitalista en el que se encuentran insertos, que resulta en procesos de deshumanización y negación de sus vidas. La novela realiza una denuncia de la violencia que aqueja a la comunidad, haciendo énfasis en el punto cúlmine del ejercicio de esta, que da resultado a la matanza, la eliminación-extermínio de la villa El Poso y la posterior dispersión de los villeros.

La construcción de la comunidad *otra* dentro de la novela puede plantearse como una utopía política, en donde se exponen nuevas formas de vivir, tanto social, económica y políticamente. Así, se configura la villa como un espacio en donde decantan y fluyen libremente la sexualidad, las identidades, la raza, el género, la cultura, etc. elementos que son representados a través de la carnavalización bajtiniana, así como también por medio del uso

de un lenguaje *neobarroso*. La comunidad termina por erigirse como una respuesta combativa ante un modo de vida individual capitalista, patriarcal y heteronormado.

En *La Virgen Cabeza* estos elementos anteriormente mencionados (la religión, la violencia, la comunidad) y analizados en esta tesina, están intrínsecamente ligados y son parte de la representación completa de la comunidad a la vez que trabajan en conjunto para el retrato de un mundo en donde convergen estas aristas de la vida social, política y económica de los sujetos subalternos que la componen. De esta manera, se construye una comunidad situada dentro de un sistema opresor, precarizante y violento, que emerge como un tercer espacio desde el cual es posible imaginarse nuevos métodos para la vida contemporánea. El colectivo puede ser leído como una propuesta democrática antiesencialista, en donde se desdibujan los límites convencionales impuestos por la hegemonía y emerge la comunidad como una respuesta combativa y resistente ante la opresión sistemática de los agentes dominantes.

## Bibliografía

- Adur Nobile, Lucas. “Virgenez Cabeza y Cristos Villeros: reescrituras marginales del discurso católico en las obras de Leonardo Oyola y Gabriela Cabezón Cámara”. *Tropelías*, 3 (2018): 36 – 56.
- Arcila, María. “Frontera, entrelugar o tercer espacio”. *Agenda Cultural Alma Máter*, 213 (2014): 2 – 6.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1933.
- Butler, Judith. *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Buttes, Stephen. “Re-fictionalizing the Argentine Dream: Poverty and the Return to Literatura in *La virgen cabeza*”. *A contra corriente*, 14 (2017): 200 – 219.
- Cabezón Cámara, Gabriela. *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2009.
- Calveiro, Pilar. “Acerca de la difícil relación entre violencia y resistencia”. *Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes de América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2008.
- Cortés-Rocca, Paola. “Variaciones villeras: nuevas demarcaciones políticas”. *Revista Hispánica Moderna*, 1 (2011): 39 – 48.
- De la Torre, Renée. “La religiosidad popular de América Latina: Una bisagra para colocar Lived Religion en proyectos de descolonización”. *Cultura y Religión*, 15 (2021): 259 – 298.
- Duque, Carlos. “Judith Butler y la teoría de la performatividad de género”. *Revista de Educación y Pensamiento*, 17 (2010): 85 – 95.

- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Gil, Juan. “El devenir *queer* de Cleopatra en La Virgen Cabeza de Gabriela Cabezón Cámara”. *Revista Clepsydra*, 17 (2018): 11 – 26.
- González, Cecilia. “La desclasificación de los cuerpos: formas estéticas y políticas de la utopía en Barbie también puede estar triste de Albertina Carri y La Virgen Cabeza de Gabriela Cabezón Cámara”. *Mora*, 18 (2012): 63 – 76.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel*. Edición crítica del instituto Gramsci. Turín: Ediciones Era, 1975.
- Jostic, Sonia. “En busca del Verosímil ¿perdido? Notas para pensar un realismo en las villas literarias de este milenio”. *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2019): 105 – 131.
- Lalkovičová, Eva. “Las nuevas escritoras argentinas en el mapa literario: contexto y factores de su entrada en la literatura mundial”. *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 11 (2020): 151 – 169.
- Mari, Jordi. “Biopolítica y biopoder”. *Constellation of the Commons*. <https://constelaciondeloscomunes.org/co-diccionario/biopolitica-y-biopoder/>.  
Accedido el 29. 11. 2023.
- Marguch, Juan. “Coger y Comer. Dos economías de lo común en La Virgen Cabeza de Gabriela Cabezón Cámara”. *Lectures du genre*, 10 (2013): 93 – 101.
- Martín, Fernando. *Violencia y Salud Mental*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2009.

- Pardo, Catalina. “Reseña crítica sobre el concepto de tercer espacio de Homi Bhabha: del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos – notas sobre cosmopolitismo vernáculo”. *Artes de Educar*, 3 (2017): 377 – 385.
- Perlongher, Néstor. “Introducción a la poesía cubana y rioplatense”. *Caribe Transplatino*. Virginia: Casa vacía, 2019.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones el andariego, 2008.
- Secreto, Cecilia. “El tránsito queer de la imagen materna de La Virgen Cabeza”. *Actas de las II Jornadas de Teoría literaria y Práctica Crítica. Tradiciones, tensiones y nuevos itinerarios*, Universidad Nacional de Mar del Plata, (2018): pp. 587 – 599.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la Violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.