



5

WHAT

A Transdisciplinary

Journal of *Queer*

Theories and Studies

EVER

[whatever.cirque.unipi.it](http://whatever.cirque.unipi.it)

*Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies* is a double-blind, peer-reviewed, open access, yearly academic journal published online under the auspices of CIRQUE, Centro Interuniversitario di Ricerca Queer, see <http://cirque.unipi.it/>

Submissions are accepted in English, French, German, Italian, and Spanish. Please visit [whatever.cirque.unipi.it](http://whatever.cirque.unipi.it) for information and article submission.

[direttore@cirque.unipi.it](mailto:direttore@cirque.unipi.it)

### Journal Board of Directors

Giuseppe Burgio – Kore University

Carmen Dell’Aversano – Università di Pisa, [direttore@cirque.unipi.it](mailto:direttore@cirque.unipi.it)

Massimo Fusillo – University of L’Aquila

Alessandro Grilli – University of Pisa

Marco Pustianaz – Università del Piemonte Orientale

Alexandre Madonia – Università di Palermo

### Scientific Committee

Joseph Bristow – University of California Los Angeles

Marie Hélène Bourcier – Université de Lille

Judith Butler – University of California Berkeley

Antke Engel – Institut für Queer Theory

Charlotte Ross – University of Birmingham

William Spurlin – Brunel University London

---

#### MANAGING EDITOR

Giovanni Campolo [giovanni@battitoriliberi.it](mailto:giovanni@battitoriliberi.it)

#### COPYEDITING AND PRODUCTION

battitoriliberi (desktop publishing collective; [www.battitoriliberi.it](http://www.battitoriliberi.it))

via Carlo Cattaneo 29, 56125 Pisa, Italy.

#### LAYOUT DESIGN

Alessandro Grilli

ISSN 2611-657X

Volume 5, July 2022

*Unless otherwise stated, all content is published under CC BY-NC 4.0 license and belongs to its respective author(s).*

# Table of Contents

## Essays

Forbidden temporalities: the wayward aesthetics of Punchdrunk's <i>Sleep No More</i> TOM FISH	1
Di Mana Bumi Dipijak, Di Situ Pelangi Dijunjung. Migration West and the spatio-temporal configuration of queer Malaysian identities in London ASH MASING	23
El léxico lesbofóbico: La construcción de un repertorio de odio en los ciberforos peruanos MARCO LOVÓN-CUEVA, CAROLINA MIRIAN LOVÓN-CUEVA	43
– Themed section – <b>Performance, subversion, relation: tracing queer in BDSM</b> ed. by Massimo Fusillo, Serena Guarracino, Luca Zenobi	
S/M, splatter, and body modification in the early Clive Barker. Birth of a political aesthetics GIORGIO PAOLO CAMPI	73
William Seabrook and Man Ray. Visualizing sadomasochistic intersubjectivity SERGIO CORTESINI	97
Ballgags, ropes, and spatulas. BDSM toys between specialty stores and everyday objects JAN 'JAY' SZPILKA	127

– Themed section –

**Performing gender, race, nation: the queer turn in contemporary Latin American literature (1990-2021)**

ed. by Gabriele Bizzarri

Performando el género, la raza, la nación. El giro queer en la literatura latinoamericana contemporánea (1990-2021) GABRIELE BIZZARRI	165
Estilos de la carne: una mutación antropológica DANIEL LINK	175
Qué pasa cuando las travestis hacen mundo? Sobre <i>Las malas</i> , de Camila Sosa Villada GABRIEL GIORGI	183
“El mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree”. Abyección, cuerpo y agencia travesti en <i>Las malas</i> de Camila Sosa Villada RICHARD LEONARDO-LOAYZA	189
La representación de las prácticas queer y la resignificación de la noción de familia en dos novelas argentinas recientes: <i>Soy lo que quieras llamarme</i> y <i>Las malas</i> HENRI BILLARD	209
Trastocar la herida, gestionar el sufrimiento: Rebeldía en la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas TANIA PLEITEZ VELA	223
¿El asesinato como destino? Identidades trans en narrativas de la postguerra salvadoreña 1992-2021 AMARAL ARÉVALO	255
“Estoy muy feliz de verte <i>alive</i> ”. Acústicas, amistades y archivos del performance transgénero y travesti (Chile y Nueva York, época 1990) IGNACIO PASTÉN LOPEZ	303
Transgenerismo y denuncia social en <i>Llámenme Casandra</i> , de Marcial Gala PATRICIA VALLADARES-RUIZ	327

TOM FISH

## Forbidden temporalities: the wayward aesthetics of Punchdrunk's *Sleep No More*

**ABSTRACT:** Punchdrunk's *Sleep No More* is an immersive theatrical adaptation of Shakespeare's *Macbeth* and Hitchcock's *Rebecca* that has been staged in New York since 2011 with over 2000 performances. Sprawled over a hundred rooms within three intricately designed warehouses, the event offers a visceral exploration of a labyrinthine space and the potential for anonymous—even erotic—one-on-one encounters with a performer in the dark. This paper offers a new angle on Punchdrunk's immersive style by considering the embodiment of temporality in performance and its concurrent aesthetic politics. Borrowing from queer theory's temporal turn, it details how the company manipulates time in the space to create a 'wayward' aesthetic, borrowing from the etymology meaning "turned away" and the First Folio's name for the witches as "Weyward Sisters". Ultimately, it looks to encourage further queer readings of time in popular theatrical performance while also broadening the notion of resistant reading strategies to consider queer embodiment and theatre's haptic relationship to time.

**KEYWORDS:** Performing arts, theatre, immersive; Critical theory, queer, affect; Temporality

In the New York production of *Sleep No More*, patrons explore a surreal 1930s world, an immersive adaptation of Shakespeare's *Macbeth* and Hitchcock's *Rebecca*, also weaving in references to the infamous 17<sup>th</sup> century Paisley Witches from Scottish lore<sup>1</sup>. Co-directed by Punchdrunk artistic directors Felix Barrett and Maxine Doyle, the event extends over a hundred rooms within three intricately designed warehouses. The experience feels like part expansive art installation and part avant-garde haunted house<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> White (2012: 221) defines immersive theatre as "a trend for performances which use installations and expansive environments, which have mobile audiences, and which invite audience participation".

<sup>2</sup> The production was first staged in London in 2003 and then revived in an abandoned schoolhouse outside Boston, MA in 2009 for a three-month run. A revamped, expanded version opened in March 2011 in New York's Chelsea district in the former site of a popular nightclub. The space was dubbed the McKittrick Hotel, a name derived from the hotel featured in Hitchcock's *Vertigo*. Following an extended hiatus for COVID-19, the production reopened for its open-ended run in Feb. 2022. In Fall of 2016, Punchdrunk also launched a Shanghai version.

The performance event has been analyzed from multiple vantage points, but not for its rela-

Patrons circulate a labyrinthine space that embodies a gothic temporality that fails to move ‘straight’ ahead, mirroring the Macbeths’ villainous preoccupation. One room features a nursery with an empty infant’s crib and a mobile from which dangle twelve or more decapitated Victorian dolls. The empty blanket below channels the ghostly children that haunt the Scottish play: Macduff’s murdered offspring, the bloody child of the Weïrd Sisters’ apparition; even the missing baby Lady Macbeth claims to “have given suck” (1.7.54). Similarly, W. B. Worthen found himself struck by “a space emptied of children” in which “their bloody, dismembered absence is palpable, physically and metaphorically memorialized” (2012: 87).

When I first experienced *Sleep No More* in Boston (2009), things got even more twisted; Macbeth would chase a visibly pregnant Lady Macduff into the nursery before grabbing her by the arm and shoulder and repeatedly slamming her body, abdomen first, into the wall. The attack was targeted directly at the womb, targeting the unborn child. In a further macabre twist, the woman’s lifeless body was discarded in the abandoned crib with the dolls twirling above<sup>3</sup>. These moments articulated the Macbeths’ fervent desire to undo Macduff’s line of succession to the throne to ensure, as Lady Macbeth states, “But in them nature’s copy’s not eterne” (3.2.43). The affectively charged moment embodied a twisted time, an inversion of the reproductive economies that govern theatrical practice and normative temporal regimes.

This paper investigates the manipulation and performance of time in *Sleep No More* to uncover the technique behind what I call its wayward aesthetic. In *Macbeth*, the witches, who prophesy and ultimately provoke much of the action, are commonly titled the Weïrd Sisters, the etymology of the term “weïrd” referring to their supernatural powers, with reference to the Fates. As Ayanna Thompson (2010: 3) argues, this editorial move, which pulls from the Quarto rather than the Folio, works to sanitize the meaning of the sisters, likely to appease the sensibility of conservative 18<sup>th</sup>-century editors. However, in the Folio, the term “Weyward Sisters” is

relationship to homoeroticism and queerness. For a detailed description of the performance event, see Koumarians and Silver (2013); for immersive practice, see Machon (2009) and Zaiantz (2014); for adaptation, Shakespeare, and immersion, see the cluster of essays on *Sleep No More* NYC in *Borrowers and Lenders*, 7, 2 (2012); For its relationship to postdramatic theatre, see Worthen (2012).

<sup>3</sup> A companion that I attended the New York production with witnessed a similar attack, with Macbeth punching the pregnant Lady Macbeth in the abdomen, directly targeting the unborn child. The lifeless body still left for dead, see Fish (2016).

used, which merges “weird” (we-) with the term wayward<sup>4</sup>. The hybrid word recognizes the spiritual function, yet is permeated by a directional retreat from ‘natural’ order, its etymology from Late Middle English meaning “turned away” (OED). Within the context of this production, I illustrate how temporal dis/orientation (a movement away/ ‘dis’ from normative orientations) is central to the wayward aesthetic, but also how this is pleasurable and perversely aligned with sexuality and gender expressions that challenge the norm.

## 1. THEATRICAL TIME OUT OF JOINT

The paper works from the premise that queer theory’s ‘temporal turn’ can provide a useful means of understanding the performance of time and the temporal politics of commercial theatrical practice. The amount of theatre scholarship engaging with notions of queer time is limited. Most works, such as *Time Slips* (Pryor: 2017), focus on queer artists engaging conscientiously in progressive politics. However, the tradition of queer resistant reading strategies offers a useful model for reading mainstream cultural productions against the grain, epitomized by Alexander Doty’s *Making Things Perfectly Queer* (1993), or more recently, perhaps, by Stacy Wolf’s lesbian feminist readings of American musical theatre (2011). The approach highlights how queer spectatorship can reveal the often-surprising desirous contours and ambivalent politics that can drive ‘straight’ cultural products. I look to follow this approach with my reading of *Sleep No More*. Further, I seek to add to the ample scholarship on the production a focus on the role of homoeroticism and queer spectatorship, which has been largely overlooked.

The theatrical forum as a medium is preoccupied with the construction, even deconstruction, of time. Bert O. States, in his treatise on theatrical phenomenology (1985), describes how theater “plucks human experience from time” and “imitates the timely in order to remove it from time” (50). Theater restructures time and “gives time a shape”. Matthew Wagner (2012) has foregrounded how Shakespearean temporalities, as characterized in theatrical performance, are distinctively “rough” and “disharmonious” (5). Elizabeth Freeman in *Time Binds* (2010) details how Shakespearean time is

<sup>4</sup> Thompson and Scott Newstok centralize the provocative potential of using “weyward” over the sanitized term “weird” in their edited collection on racialized performances of the Scottish play, *Weyward Macbeth* (2010).

at once embodied and, alluding to the story of *Hamlet*, also “out of joint” (1.5.211). In her reading of the play, the ghostly appearance of Hamlet’s deceased father dislocates the body politic and the “the smooth machinery of political power, or the state’s mode of reproduction” (2010: 14). An “out of joint” temporality drives plot, spurred by a desire to return to reproductive economies, such as the lineage of statehood.

Significantly, and central to the understanding of wayward aesthetics as a theatrical tool, such temporality also sparks affective and psychic engagement. For instance, the concept of suspense in the theatrical forum marks both a suspended time *and* a feeling, an embodiment of temporal delay with a consequent resistance, even a physical rush. From this perspective, the crafting of time becomes a central technique in the commercial theatrical vehicle that operates as a virtual affect-machine (Ridout: 2006). The dissident time schemes and their construction enact what Erin Hurley calls “feeling technology”, mechanisms to solicit and manage the circulation of feeling among participants (2010: 4). In *Sleep No More*, Macbeth’s virulent attack on Lady Macduff, and moreover the unborn child, challenges lineage, inheritance, and the reproductive economies that Freeman terms “chrononormativity” (2010) and Lee Edelman calls “reproductive futurism” (2004). The action embodies a violent temporal dislocation that simultaneously jars the audience’s haptic experience. The solicitation of feeling “out of joint” generates a central product within the economy of the immersive theatrical exchange.

As Wagner (2012) and Freeman (2010) suggest, Shakespearean temporality creates disharmonious time schemes that challenge normative temporal regimes. Freeman is thoroughly invested in embodied forms of time, yet her readings of Shakespeare (both *Hamlet* and *Midsummer*) limit themselves to consider plays as literature, rather than as performance, opening useful space for further exploration into the role of the body and embodiment. Wagner suggests how Shakespearean performance primes audiences for “thinking about time” and “heightens the audience’s sense of temporality” (100). Wagner notes a cerebral engagement and a way to understand time differently, but within the context of commercial immersive theatre, I would argue it engages principally as a mode of feeling. Punchdrunk’s performance landscape encourages a visceral experience; as co-director Felix Barrett succinctly states, “Rather than being for the intellectual, for the brain, Punchdrunk is for the body” (Machon 2007). The startling moments



of Macbeth's infanticide performed a multifaceted dis/orientation, a movement away from normative orientations. This could jolt the bodies of surrounding observers temporally *and* affectively. The moment consciously pulled patrons out of their comfort zone to arouse what Patricia Clough defines as affect: the body's overwhelming or spontaneous responses to environmental change (2007: 2). The following section will further pursue the mechanics of *Sleep No More's* wayward time and the embodied pleasures of temporal deviation.

## 2. FORBIDDEN TOUCH

The sensory experience of a time out of joint begins just moments after arriving at the performance venue. Entering the space after queuing outside, my companions and I were ushered into a darkened, candle-lit tunnel. While the prelude to Hitchcock's *The Man Who Knew Too Much* swelled in the background, we blindly maneuvered along a corridor as it curved around. Bartley describes this as the "most uncomfortable and frightening aspect of the performance [...] disoriented and squinting, I was forced to grope along the maze's walls" (2012: 4). The passageway offered a transition into the "spatially dislocated" world of the immersive performance (RICHARDSON, SHOHEF 2012: 3). It established the rules of the theatrical contract, described by director Barrett as "a decompression chamber to acclimate to the world before being set free in it" (MACHON 2009: 90-91). It drove me outside of my comfort zone to prepare me to engage with the performance's ambulatory style and the sensorial tasks that lay ahead. It even shifted attention to the process of sensory perception itself—as Martin Welton describes in his study of theatre performed in the dark, it can "draw one's attention to the motility of feeling as something to be sensed in its own right" (2010: 49).

The spatial was tethered to the temporal, but also to the sensorial. Wandering the tunnel, we were dislodged from the contemporary period. The swirling music gave the sense of traveling back in time, possibly to the 1950s or early 1960s, as suggested by the film noir soundtrack. Similarly, Glenn Ricci explains how music in *Sleep No More* "serves to heighten the dream-like qualities [...] dislocating us from time" (2012: 4). Rather than a linear, 'straight' model of time, the patrons embodied wayward motions, a way of engaging with the production founded upon physical deviations from the norm.

When we exited the dark tunnel, we entered a speakeasy dubbed the Manderley bar, where audiences could mingle and sip cocktails. The décor was fashioned after the 1930s, veering away from the tunnel’s 1950s Hitchcock soundtrack. Several minutes later, my group was called off to the side where a performer informed us of the rules of the evening. We were equipped with Venetian-style masks and warned not to remove them and also to remain silent. Lastly, we were set loose down a staircase into the darkness<sup>5</sup>. Our only advice from the steward initiating our journey was “Fortune favors the bold!”

The performance event was structured around a mechanics of dis/orientation, which translated surprising environmental shifts into affective payoff. One of the primary ways this worked was through overstimulation. Entering the McKittrick felt like a lucid fever dream. I made my way through a detective agency, a tailor shop, a candy store, each room intricately crafted floor to ceiling and filled to the brim with antique-styled objects. When I ventured to a floor above, I discovered a sanitarium space, recalling Lady Macbeth’s madness, then adjacent, a surprising expansive forest. Later, I would come to discover three additional floors below, with residences, a crypt, a graveyard, and a grand ballroom to name a few. The massive playing area stretched over 100,000 square feet, with an overabundance of items to explore in each room, producing an alarming proliferation of options, what Burton (2013) calls “the overwhelming anxiety of choice”, a tactic that plays off “audience members’ natural disorientation”.

For director Barrett, the production’s strategy is to pull the rug out from patrons, based on the fact that when “your comfort zone is removed, you don’t know what to do” (BARRETT and MACHON 2007). As in the darkened tunnel, patrons must invent new pathways fueled by their own fantasy, even desire. Josephine Machon’s research on *Punchdrunk* details how the spectator’s (re)cognition is central to the success of the theatrical model. The technique of destabilization works to foreground the body over the cerebral as a “source of sense-making and making-sense”<sup>6</sup> (2009: 21). The

<sup>5</sup> Alternatively, in Boston and in earlier visits to *Sleep No More* NYC, my journey began with a disorienting elevator ride. Our small group of masked patrons was set off on an unknown floor to begin the venture. One patron was plucked out of the group and dropped off alone on a separate floor to explore independently.

<sup>6</sup> Machon develops the notion of (syn)aesthetics to describe how immersive performance fuses sensory and perceptual experiences, engaging the somatic/haptic and the semantic/cognitive in the individual moment (2009: 14-16).

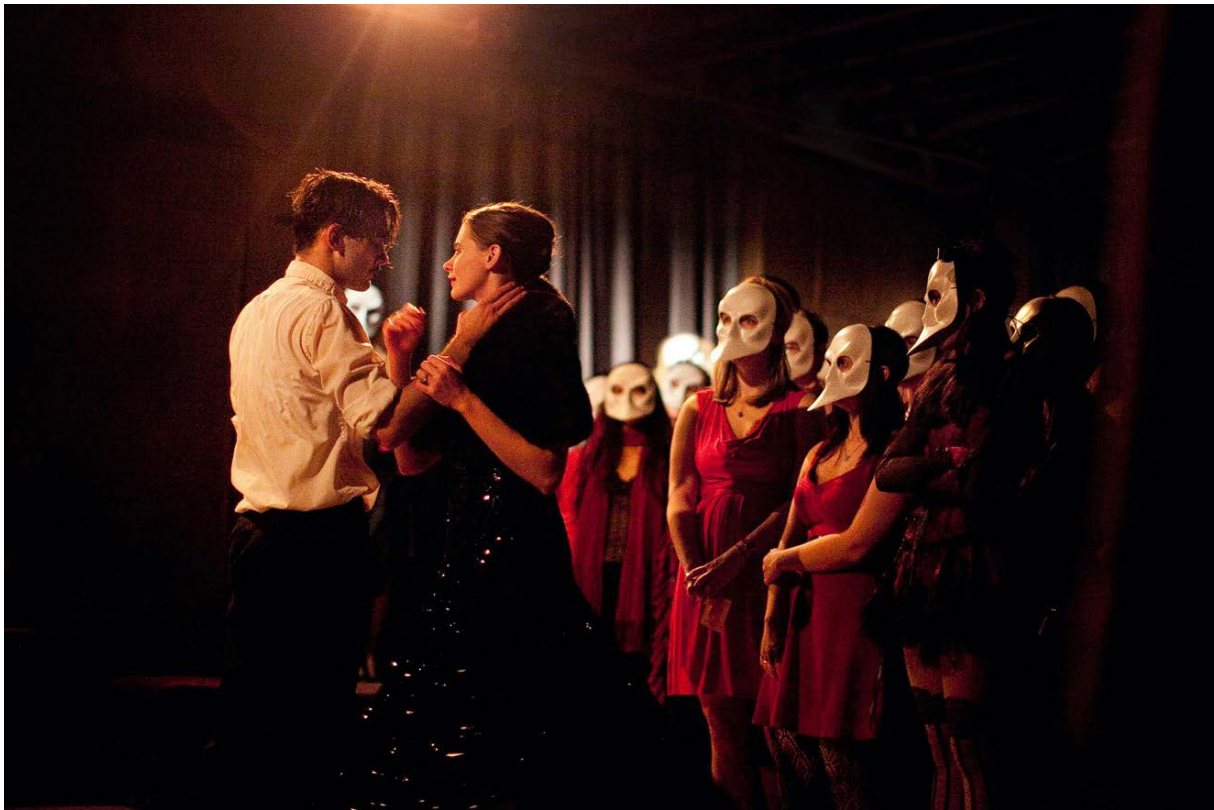


FIG. 1 Masked patrons watch performers in the immersive space. Photo by Robin Roemer for The McKittrick Hotel.

dual nature is key: generating sensuous feeling, while making ‘sense’ of the experience. The shift in sensory experience, often intentionally jarring, can produce swirls of sensation and even affect, a feeling that functions primarily “in excess of consciousness”, going beyond the cognitive awareness of a particular emotional state (CLOUGH 2007: 2). Machon’s model, called (syn)aesthetics, functions as its own challenge to linearity, making the ‘product’ in the theatrical exchange more experiential. The performance lured participants away from merely coursing ahead, as one might with an Aristotelean storyline, to invite sinuous motions embodied by spectators and mirrored by the McKittrick’s gothic time-space. Sara Ahmed details in *Queer Phenomenology* (2006:16) how the lines of story, like directions on a map, can become their own normative orientation device, a ‘straight’ way of traveling linearly that does not leave room to dally with desire outside the norm. The labyrinthine space also enacted a non-linear time out of joint. It encouraged visceral exploration—assisted by the masks—inviting audiences to attend to the feeling and pleasure of embodying waywardness.

The production’s aesthetic is built upon challenging norms, whether

of story, space, or time. The strategies of the production seek to explore outside of normative bounds, but coded as a kind of wayward temptation. Doyle describes how the performance centers around “inviting a sort of forbidden touch”: “We all remember the things that we shouldn’t touch but do and then the excitement when we have” (KENNEDY 2011). The mechanics are about a pleasurable deviation from the norm, like the sensation of excitement and shame of a child sneaking into a cookie jar. Although not a uniquely queer experience, the model embodies a dynamic often central to queer lived experience: opposing societal pressure in order to follow forbidden desires. The Chelsea performance space itself marks an appropriation of queer history. Its lower floors were the site of popular mega-club Twilo, a staple of the 90s gay nightlife scene that closed under pressure from mayor Rudy Giuliani in 2001. The cavernous warehouse setting, suited for pleasurable anonymity and challenging straight orientations, was recycled by *Sleep No More* into a mainstream theatrical event that lends itself to wayward pleasures.

I find Roland Barthes’ notion of “cruising” provides a useful metaphor for the production’s affective economy and immersive engagement. Cruising, for Barthes, goes beyond a strictly homoerotic or even erotic encounter to reflect a surprising engagement with the invisible hand of the author. He identifies a “voyage of desire” during which the body is in a “state of alert” (1980: 231). It reflects a fresh orientation “withdrawn from all repetition”. Significantly, the practice connects the reader to the allusive artist hiding behind the sign-system. For Barthes, an author can conscientiously cruise by writing in “citations, turns of phrase, fragments”, enacting a flirtatious hide-and-seek exchange with their audience (231). One particular example usefully illustrates how the production conflates erotic cruising and cruising for Shakespearean meanings. As a masked patron lurking anonymously in the darkness, I trailed the Boy Witch through several rooms. Suddenly, he pulled me out of the crowd of onlookers, inviting me into the tight quarters of an old-fashioned phone booth. When I was serendipitously selected, I experienced Barthes’ “happiness of chance,” which occurs as a chance encounter albeit “wished for...spied-upon” (231). The invitation was tinged with surprise and discovery, embodying a central tenet of cruising that “the catch is always fresh” (231).

My wishful encounter with the witch was also a wishful encounter with storyline. The performer stared at me, pressed against my body for



FIG. 2 Masked patrons gather around the character of the Porter who types a mysterious letter at his desk. Photo by Yaniv Schulman for The McKittrick Hotel.

an extended moment, then to end the exchange he removed a Roman-style charm necklace and placed it around my head. He leaned down and briefly whispered in my ear an incantation about how the trees will burn and Macbeth will perish, but that “this charm will keep you safe.” Although the moment reflected a tactile sense of intimacy, even danger, it was also a tactile, intimate exchange with *Macbeth*. The reference to the trees alluded to *Macbeth*'s infamous Birnam Wood, *Sleep No More*'s forest maze, and the witches' prophesy about the Scottish King's demise (4.1.108). Such a moment, like discovering an Easter egg, offered a sudden connection to the story, fueling me with the delight of recognition within the otherwise obscure theatrical experience. As W. B. Worthen (2012) suggests, Punchdrunk's unconventional performance is surprisingly sustained by many traditional trappings of conventional bourgeois theatre. This includes a reverence to source text, either literal or metaphorical, grounding the surreal production in Shakespeare. Rather than being transgressive, 'cruising' can become the narcissistic delight of uncovering a roadmap, a surprising orientation back to the Bard.

Patrons may search for story/lines as a way to create a more linear orientation through the performance and to bring themselves 'in line' with the event, or patrons may forgo these entirely for the sake of broader

exploration. For many, the experiential qualities win out, as patrons choose to attend to the pleasure of the space and the quality of perception. One blogger and *Sleep No More* regular describes how, following an “intimate exchange” with a performer, “I’d gotten a kick ass thrill, but most importantly, I no longer cared if I even got one iota of ‘story’ out of my night, or understood even remotely more than I did at that moment” (theatrejunkie 2010). The intimate exchange referred to a “one-one-one”, a choreographed sequence in the production in which a cast member invites a lone patron into a private space. These secret moments, like my own with the Boy Witch, have become coveted among fans who often linger anonymously in search of a performer to lure them into a private dwelling. Following, the door is typically locked to ensure intimacy and the patron’s mask removed. Producer Randy Weiner (2021) describes the one-on-ones as encapsulating his interest in a “flat-structure”, since “it is not hierarchical” and the moments “have nothing to do with storyline”. The exchanges effectively draw patrons *off* line, encouraging them to follow lines of desire over story.

The dramatic exchanges, often described by fans “in terms that echo an erotic pas-de-deux”, are built upon a certain sexual promise, embodying the anticipation of Doyle’s forbidden touch (BURTON 2013). Rose Biggin describes how Punchdrunk’s strategies of seduction create an experience of arousal for patrons (2020: 75). Bodies are oriented into fresh pleasurable alignments that trigger affective and desirous arousal. Amber Jamieson (2018) details how anonymity, lack of surveillance, and inebriated guests have led to several reports of sexual assault by performers over the duration of the NYC run. Security figures are present in most rooms, yet their all-black attire renders them virtually invisible. A more active presence is likely needed to help curtail inappropriate activity, yet the mechanics of the production hinge upon a sense of anonymity. The incidents are indicative of a theatrical model that manufactures a haptic sensation of waywardness, yet is unable to manage patrons who act completely out of line.

### 3. WAYWARD BODIES/WAYWARD TIMES

Within *Sleep No More*, gender play and homoeroticism are intertwined with a time out of joint. One guest that accompanied me at the performance recounted an alarming one-on-one with the detective character, Malcolm,

in which he was pulled from a crowd of anonymous onlookers and ushered into an isolated room, after which the door was closed and locked. What followed was a strange ritual in which a series of eggshells were cracked to reveal not yolk inside, but dust (FISH 2016). Worthen's article (2012) describes the same interlude, unpacking the embedded symbolism (93). The eggs illustrate a future that is empty, dried up, dead. Worthen recognizes the metaphorical allusion to the Scottish play; during the infanticide of Macduff's children, the murderer, while slaying the son, cries out: "What, you egg!/ Young fry of treachery" (4.2.83-84). The discovery of the intimate exchange was a hidden fragment of Shakespeare, metaphorically embodied. Following Barthes, the carefully crafted "citations, turns of phrase, or fragments" reveal another hide-and-seek game between guests and *Macbeth* (231).

The one-on-one also spoke to the temporal dis/orientation of homoeroticism. The empty egg could symbolize the nonreproductivity associated with the intimate exchange between men, a forbidden orientation. One gay blogger describes his experience of "close encounters in the dark" with Malcolm as "a VERY intimate, homoerotic, sexual, hot experience with him, some eggs, and some close encounters in the dark" (DMOLDOVAN 2012). The blogger's enthusiastic response highlights a strand of resistant readership available within the production; it speaks to the drastic way one-on-one moments, cruising outside straight alignments, are highly charged both affectively and desirously. The private space and the removal of a patron's mask switched the encounter from a mode of anonymity to a self-entitled mode of engagement Zaiontz calls "presumptive intimacy" (2014: 410). It offers a *sense* of connection, albeit fleeting, and even a sensation of vulnerability. Upon entry, guests were never instructed on how to act in these one-on-one engagements, which can disarm surprised hotel guests.

The Malcolm exchange also alludes to the performance's ongoing indictment of progeny. Macbeth's attack on the pregnant Lady Macduff was a perverse twist on the nursery room, a space for nurturing youth, society's future, converted into a grotesque display of death. Cracking the eggs to reveal only dust embodied what Lee Edelman calls "anti-futurity" (2004). A wayward aesthetic is embodied within this specter of the child, here metaphorically represented.

The gothic landscape itself suggests a decay of reproductive order. Patrons may uncover the huge graveyard space, a forest maze of dead branches, a life-size coffin, or the sanitarium ward with empty beds (one

looks as though a figure is lying upon it, but if you remove the blanket, you find only a collection of rocks). Dead animals also abound, not only in the taxidermy shop, but in the hotel dining room that features an imposing stuffed deer. The deer refers again to Macbeth's missing children, described in the play as "these murdered deer" (Worthen: 86). The pervasive symbolism represents *Macbeth's* assault on temporal order. Central to the play's disruption of natural order—"nature is dead" (2.1.50)—is its disruption of reproductive order as Macbeth will have no heirs; he wears a "fruitless crown" and carries a "barren sceptre" (3.1.60, 61). Carol Rutter offers a useful way to link Macbeth's war on the body politic: "Having no children, he (Macbeth) has no future. To keep that future at bay, he must kill it—by crushing the 'seeds of time' (1.3.56) that are the future. The children" (2007: 165).

The absent child is represented in numerous forms and often through abandoned childhood objects in the space. Several black prams are placed in particular rooms, filled with various objects: either stones, potatoes, unwrapped presents, or just left empty. One pram rested in the graveyard, juxtaposing the symbol of infancy—and futurity—with a space synonymous with death. In the ward, amid ten or so empty hospital beds, another pram created an ominous presence. In the Macduff quarters, there is a children's room with a porcelain doll resting on the pillow of the bed, a *Children's Bible* on the nightstand, and a toddler's outfit laid out neatly on the floor. However, if patrons happen to glance into the side mirror, they discover not their own reflection, but a trick mirror. The image of the child's bed is unraveled and stained with blood, abruptly turning the room into the site of a horrific crime, symbolically foreclosing on the child as a symbol of futurity.

In addition, several one-on-one exchanges featured stories about missing children. The actress playing Hecate led select patrons into the forest maze to recount the "haunting story of a child lost in a wood" (BURTON 2013). A patron of the Boston production recalled the young actress playing the Mrs. de Winter character from *Rebecca* pulling her into a room and detailing a sad story about a child trapped in a well (LIBONATI 2011). Performers will, on occasion, whisper lines to patrons, such as, "Are you Fleance?", a reference to Banquo's child, sole descendant of the royal line (WORTHEN 2021: 94). When leaving the Manderley Bar, the host Maximillian de Winter hushed me by whispering in my ear, "Shhh! ...you'll wake the babies".





FIG. 3 The character of Hecate, goddess of witchcraft. In a nightly one-on-one, she recounts the story of a young boy lost in the woods. Photo by Umi Akiyoshi for The McKittrick Hotel.

*Sleep No More*, as a theatrical model for commercial production, demonstrates how the careful construction of theatrical time can be used to craft suspense, even temporal suspension, creating an affectively and desirously charged event. The production illustrates how Edelman's psychoanalytic theory can be brought out of the realm of the purely symbolic to be employed in rather practical terms to heighten affective engagement for audiences. This addresses one of Freeman's critiques of the theory, that it evacuates the role of the queer body with its emphasis on the psychic over the social, thereby removing the "messiest thing about being queer: the actual meeting of bodies with other bodies and with objects" (2010: xxi). As the one-on-one with Malcolm suggests, anti-futurity within a theatrical experiment pushes beyond the purely symbolic value to demonstrate wayward time as haptic. The dis/orientation of time in the production lends itself to homoeroticism and queer characters, yet to an ambivalent political effect. It may draw patrons 'off line', opening up fresh, pleasurable orientations, or as Freeman states, the "meeting of bodies with other bodies".

Yet it can ultimately reaffirm normative temporal regimes, such as through the pervasive trope of the missing child, heightening investment in what Edelman calls reproductive futurism.

Several characters came to embody what Edelman describes as the side not “fighting for the children” (2004: 3). The role of Mrs. Danvers from *Rebecca* appeared in the production reflecting lesbian desire but also the sadism prevalent in Hitchcock’s original.<sup>7</sup> During one sequence, she trailed the visibly pregnant Lady Macduff through a hotel dining room. In a violent exchange, she continuously tried to feed her drugged milk. The symbol of nourishment had been contaminated. Danvers’ queer desire became the perverse arbiter of temporal dis/orientation. During another moment, I discovered Mrs. Danvers dancing intimately with Lady Macbeth in an intense exchange that ended with a kiss. The moments converged different source texts, opening new orientations of story and sexuality by aligning bodies that “have been made unreachable by the lines of conventional genealogy” (AHMED 2006: 107). The promiscuous twist of story aligned two female figures through transgressive desire and a challenge to normative temporal regimes. Unlike the violent choreography that characterized much of the interaction between *Sleep No More* performers, here Danvers and Lady Macbeth’s twisted orientations were fueled by passion and a wayward affinity.

Gender play was also associated with the production’s time out of joint. As I wandered into an empty bar space on the second floor as part of the *McKittrick Hotel*, the *Boy Witch* appeared on stage to perform a lip-synch of Peggy Lee’s 1960s ballad, “Is That All There Is?” The lyrics of the song marked its own negation of life and death, capturing the perspective of the young child, apathetic in the site of the spectacular. Verses detailed her first trip to the circus, watching her childhood home burn down, and later, her first time falling in love. Each refrain ended with the chorus “Is that all there is? Is that all there is? If that’s all there is, my friends, then let’s keep dancing. Let’s break out the booze and have a ball, if that’s all there is”. The somber quality suggested we raise our glasses to toast, if anything, the meaninglessness of life. The lyrics worked to pervert stages of childhood development, eliminating wonder and the possibility of hope.

The gender-crossing and time out of joint merged into a wayward

<sup>7</sup> The “Mrs. Danvers” character (Boston) was renamed “Catherine Campbell” (New York), after a Paisley witch.

aesthetic.<sup>8</sup> The witch challenged gender norms by performing Lee's song while presenting physically as male in a 1940s suit. The song also fit strategically with the non-linear structure of the performance. During *Sleep No More*, each character repeats the same physical score two-and-a-half times per performance. Each sequence ends with the death of Macbeth in the basement ballroom. The witch's sardonic lip-synch, featured towards the top of the cycle, reflected the emptiness of Macbeth's death, but also the disillusionment embedded into the production's non-reproductive temporal loops. During the production, two floors up, Hecate, the overseer of the witches, performs a parallel lip-synch to the same song, though in a ruined, haunting replica of the second-floor hotel bar, a space lit almost entirely in red. Her mirror performance in the abandoned bar added a further dimension to the cynicism within the lyrics of Lee's song.

Hecate's association with the bar, where she is featured prominently throughout the production, converts it into a lair for waywardness and salacious activity. The temporal alterity of the witches was best captured in Hecate's bar during a scene referred to as the 'witches' rave' or 'orgy'. When wandering through the space, I heard the dissonant sounds of techno rhythms, which I followed like a beacon out of curiosity. I uncovered a bacchanal celebration between the witches, which created an immersive adaptation of Act 4, Scene 1 when Macbeth receives the series of prophecies from the sisters. At the opening, the three witches (commonly referred to as the Boy Witch, Bald Witch, and Sexy Witch) gathered together to the sound of pulsing downbeats of the music, with Hecate onlooking passively. The jarring and contemporary rhythms stood out from the 1950s soundtrack and ambient sounds that underscore much of the event.<sup>9</sup> The music's rhythm continued to build and fuel the excitement as the assemblage of witches began to dance ecstatically, disrobe, and kiss. After the music shifted to a series of low, anticipatory pulses, it abruptly broke into a drum-and-bass beat, building in intensity.<sup>10</sup> When the music peaked, a strobe light pulsed as the Boy Witch appeared naked in a goat's head mask, referencing the

<sup>8</sup> Simultaneously, as Ricci (2012: 8) notes in the article, "Tracking the Scottish Play", Lee's song, drawn from 1960's, marks a dissonance in time since it is anachronistically placed within the 1930s world.

<sup>9</sup> The opening song is The Brash's "Mute", sample available online at <https://www.youtube.com/watch?v=MXNgpBQd3gA>

<sup>10</sup> Ed Rush & Optical's "Reece", sample available online at: [https://www.youtube.com/watch?v=WokAKCsB\\_Es](https://www.youtube.com/watch?v=WokAKCsB_Es)



FIG. 4 The Bald Witch (standing) in a moment of violent choreography. Photo by Umi Akiyoshi for The McKittrick Hotel.

occult deity Baphomet.

The rave highlighted how these out-of-joint beings, commonly associated with the night, embodied dissonant rhythm. The rave mirrored the inverted rhythms built into the language of the characters in Shakespeare's original poetry, signaling "turned away" from the norm. The witches' prosody often inverts the usual iambic pentameter entirely, stressing the first syllable rather than the second, demonstrating how these beings are unworldly, even backwards.<sup>11</sup> The rave marked a form of temporal dis/orientation through anachronistic rhythm, but also a challenge to futurity. The third and final of the prophecies in *Macbeth* is that Banquo's child will become king. At the climax of the scene, a baptismal font was produced with an infant doll covered in blood. The image symbolically represented the demise of Macbeth's family line as well as the resurrection of Banquo's. It embodied what Ahmed (2006) would describe as a "death threat", as it "threatens to discontinue the

<sup>11</sup> For example, the witches' classic incantation: "Double, double, toil and trouble,/Fire burn and cauldron bubble" (4.i.35-6). Note that the stress is on the first syllable of the metrical foot rather than the second. The alterity is heightened by the reduction in the number of stresses (from 10 to 8), ending in a rhyming couplet.

father's line", also mirrored in the anarchic performance display (173, 77). To heighten the horror tropes, blood was smeared over the male witch's naked body, and the Bald Witch bared her breast in attempt to feed the gory babe. As with the characters' animosity towards the pregnant Lady Macduff, the theme of antagonism against the maternal continues, specifically driven by bodies associated with sexuality and gender expression outside the norm. The spectacle illustrated the temporal politics grafted into the aesthetic, which marked nonconforming gender and sexuality as alterity, the purveyors of wayward affective and desirous fantasy.

#### 4. AGAINST THE GRAIN

*Sleep No More* strategically employs a time out of joint, a mode of engaging dis/orientation, to craft a viscerally charged event to drive commercial audiences. The characters, such as the witches, embody a temporal regime that challenges 'straight' time, which is further elided by sexuality and gender expressions "turned away" from the norm. It may create tantalizing entertainment, yet it can also mark wayward aesthetics as a perversion of the norm and even a death threat. The aesthetic politics enacts a sort of ambivalent dance with audiences, luring them to explore outside of normative temporal bounds, yet resisting any subversion that would undermine commercial objectives.

I would like to conclude by briefly considering how queer patrons at *Sleep No More* may reveal an affinity for out of joint temporalities, opening another aesthetic dimension. For my own experience, I found select moments that recuperated derogatory associations with the characters (as "turned away"). Wandering the McKittrick, I stumbled across the Boy Witch alongside the character of the Porter, both men dressed in formal wear and entwined in a seductive dance. My interest was piqued at sight of the homoerotic exchange, but the tenor quickly shifted violently as the witch began a brutal assault on his dance partner, repeatedly slamming him into the wall. The Porter's brutalized body collapsed on the floor as the witch sauntered off. The interlude, once again, juxtaposed same-sex desire with violence, even suggesting a homophobic assault. Moments later, the lifeless body discarded on the floor began to stir. The anguished actor looked about and started reaching towards surrounding spectators for help. Only a few feet away, I reached out to the actor, with about 10 to 15 onlooking patrons. I assisted him to his feet and he stared

into my eyes for a moment before abruptly turning and racing me out of the room, down a dark hallway, and into an intimate, secluded office space. Once inside, he locked the door.

Unlike the other one-on-ones that I had read about or experienced, the exchange with the Porter did not align with what Biggin (2021) describes as strategies of seduction. I responded to a request to offer my hand and assist him off the ground, but not out of erotic desire. It was a response to what I witnessed and interpreted from my own queer perspective as a dramatized hate crime. The sequence had established the homoerotic as a threat, or as Freeman argues in regard to *Hamlet's* temporalities, that a “time for love between men is, indeed, out of joint” (2010: 16). Within the Porter’s private quarters, however, a brief storyline developed that diverged from the pervasive anti-relationism of the performance. The actor climbed onto his desk to retrieve a box hidden high up on a shelf. Secretly, he opened it to remove a blond female wig from inside. The wig seemed to mark its own “forbidden touch”, a secret object that modelled being “turned away” from social imperatives. He pulled out an antique brush and then gingerly invited me to assist. I began to comb. My participation, like the assistance off the ground, was like a performative act of allyship. Within seconds, the actor began to cry surprising streams of tears. The secret exchange revealed a forbidden defiance of gender norms, but also a surprising kinship. I found myself—through my own personal experiences of prejudice—identifying in and with the character through the mutual embodied experience of waywardness.

The exchange with the Porter was abruptly cut short as he anticipated someone coming, scrambled to hide away the wig and box, and then aggressively pushed me against the door, his index figure to my lips to swear me to secrecy. As I later found myself ushered back into the Manderley Bar for cocktails and revelry at the close of the performance, I could not help but feel haunted by the Porter and our allusive connection in a realm founded on temporal disconnection.

The Porter character could easily align with popularized transvestite horror tropes: a bearded man, wearing a wig, overcome with fits of shame and even aggression. His overabundance of emotion could signal trauma and hysteria. Yet the moment also presented a way for queer spectatorship to challenge this dynamic. It could offer a moment to identify *with* ‘wayward’ orientation, an out-of-joint embodiment. Significantly, the intimate

exchange offered an alternative to Edelman's anti-relationism, bringing the symbolic into the realm of the haptic, the psychic in the realm of the personal. Patrons are able to uncover a moment to challenge the homophobic, even transphobic affective and temporal economy governing much of Punchdrunk's production.

## 5. CONCLUSION

*Sleep No More's* theatrical practice allows participants to venture pleurably and sensuously outside of what Freeman describes as chrononormativity (2010) or José Esteban Muñoz succinctly refers to as "straight" time, a temporal logic that foregrounds linearity, reproduction, and inheritance (2009: 22). Although its temporal strategies may be out of joint, the performance fails to manifest any coherent queer political platform and resists outright transgression that might alienate audiences. Rather than label the production as 'queer' per se, this paper encourages thinking about how queerness can be built into a mainstream aesthetic for wide audiences, offering a heightened experiential quality to popular theatrical production. The commercial performance model marks an aesthetic politics that is largely ambivalent, using temporal dis/orientation as a feeling technology for entertainment value and theatrical frisson. Freeman and Edelman both illustrate how queer temporalities permeate and drive the affective engagement of mainstream cultural products from Shakespeare to Hitchcock without ultimately functioning as subversive. Punchdrunk builds upon these practices, from *Macbeth's* own preoccupation with futures that are violently thwarted—"Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow" (5.5.20)—to the homoerotism driving Mrs. Danvers' attack on maternity. In that sense, it is less a craft of appropriating queer temporalities (as in something the production does not own). Instead, it focuses on uncovering, theatricalizing, even maximizing the divergent time schemes built into the source texts throughout the adaptation process.

Unlike Freeman, who refers to plays as literature, and Edelman, who refers to film, *Sleep No More* expands this trend into innovative theatrical terrain by heightening the audience's haptic engagement with time. The concept of wayward aesthetics functions as a way to conceptualize how time is crafted and then embodied in immersive practice, becoming central to theatrical practice and pleasure. It converts the visceral sensation of *feeling* time into a mode of popular performance. Further, it invites masked

anonymous patrons, following the circuitous paths of a wayward witch or the lure of forbidden touch, to cruise outside of normative temporal bounds between the margins of the pleasurable and the perverse.

## REFERENCES

- AHMED S., 2006, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Duke University Press, Durham NC.
- BARRETT F., DOYLE M., Interview. *Sleep No More* souvenir program. Print.
- BARRETT F., MACHON J., 2007, "Felix Barrett in discussion with Josephine Machon: February 2007 - Battersea Arts Centre, London" in *Body, Space, and Technology*, 7, 1, <<https://www.bstjournal.com/articles/10.16995/bst.154/>> (accessed 6 May 2021).
- BARRETT F., MACHON J., 2011, "Director Felix Barrett on the Dark and Dangerous Interactive World of Sleep No More", in *Broadway.com*, November 1, <<https://www.broadway.com/buzz/158377/director-felix-barrett-on-the-dark-and-dangerous-interactive-world-of-sleep-no-more>> (accessed 6 May 2021).
- BARTHES R. 1980, *Twenty Key Words for Roland Barthes* in *The Grain of the Voice: Interviews 1962-1980*, Eng. tr. by L. Coverdale, 2009, Northwestern University Press, Evanston IL: 205-232.
- BARTLEY S., 2012, "Punchdrunk: Performance, Permission, Paradox", in *Borrowers and Lenders*, 7, 2, <<https://www.borrowers.uga.edu/325/show>>.
- BIGGIN R., 2020, "Labours of Seduction in Immersive and Interactive Performance", in *New Theatre Quarterly*, 36, 1: 73-83.
- BLOOM H., 2010, *Bloom's Modern Critical Interpretation: Macbeth—New Edition*, Infobase Publishing, New York NY.
- BREUER H., 1976, "Disintegration of Time in Macbeth's Soliloquy 'Tomorrow, and Tomorrow, and Tomorrow'", *The Modern Language Review*, 71, 2: 256-271.
- BURTON T.I., 2013, "Immersive Theatre and the Anxiety of Choice", in *New Statesman*, March 16, <<https://www.newstatesman.com/culture/2013/03/immersive-theatre-and-anxiety-choice>> (accessed 6 May 2021).
- CLOUGH P., 2007, *The Affective Turn: Theorizing the Social*, Duke University Press, Durham NC.
- DMOLDOVAN 2012, "Unabashed Sleep No More Post!", Some Kind of Madness, <<https://dmoldovan.tumblr.com/post/25604264055/unabashed-sleep-no-more-post-saw-snm-for-the>> (accessed 6 May 2021).
- DOTY A., 1993, *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis MN.



- EDELMAN L., 2004, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham NC.
- FISH R., 2016, Personal Interview, 21 May.
- FREEMAN E., 2010, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham NC.
- HURLEY E., 2010, *Theatre & Feeling*, Palgrave Macmillan, New York NY.
- JAMIESON A., 2018, "Performers and Staffers at 'Sleep No More' Say Audience Members Have Sexually Assaulted Them", in *BuzzfeedNews*, February 6, <<https://www.buzzfeednews.com/article/amberjamieson/sleep-no-more>> (accessed 6 May 2021).
- KENNEDY M., 2011, "UK Theater Company Finds Success in Jaded New York", in *San Diego Union-Tribune*, July 15, <<https://www.sandiegouniontribune.com/sdut-uk-theater-company-finds-success-in-jaded-new-york-2011jul15-story.html>> (accessed 6 May 2021).
- KOUMARIANOS M., SILVER C., 2013, "Dashing as a Nightmare: Haunting *Macbeth* in *Sleep No More*", in *TDR*, 57, 1: 167-75.
- LIBONATI A., 2011, Email correspondence, 12 Nov.
- MACHON J., 2009, *(Syn)aesthetics: Redefining Visceral Performance*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- MACHON J., 2007, "Space and the Senses: the (Syn)aesthetics of Punchdrunk's Site-Sympathetic Work", in *Body, Space, and Technology*, 7,1, June 1, <<https://www.bstjournal.com/articles/10.16995/bst.151/>>.
- MUÑOZ J., 2009, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York.
- NEWSTOK S., THOMPSON A., 2010, *Wayward Macbeth: Intersections of Race and Performance*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- PRYOR J., 2017, *Time Slips: Queer Temporalities, Contemporary Performance, and the Hole of History*, Northwestern University Press, Evanston.
- RICCI G., 2012, "Tracking the Scottish Play: The Sounds of *Sleep No More*", in *Borrowers and Lenders*, 7, 2, <<https://www.borrowers.uga.edu/442/show>>.
- RICHARDSON S., SHOHET L. 2012/3, "What's Missing in *Sleep No More*", in *Borrowers and Lenders*, 7, 2, <<https://www.borrowers.uga.edu/323/show>>.
- RIDOUT N., 2006, *Stage Frights, Animals, and Other Theatrical Problems*, Cambridge University Press, Cambridge.
- RUTTER C.C., 2007, *Shakespeare and Child's Play: Performing Lost Boys on Stage and Screen*, Routledge, London.
- SHAKESPEARE W., 2008, *The Tragedy of Macbeth*, ed. by N. Brooke, Oxford University Press, Oxford.

TOM FISH

- SLEEP NO MORE*, Performance, dir. F Barrett, M. Doyle, Punchdrunk, American Repertory Theater, Boston. 6 Oct, 2009.
- SLEEP NO MORE*, Performance, McKittrick Hotel, New York. 11 Dec 2013, 21 May 2016.
- STATES B., 1985, *Great Reckonings in Little Rooms*, University of California Press, Berkeley.
- THEATER JUNKIE, 2010, "Sleep No More at the Old Lincoln School", *theatrejunkie*, January 11, <<https://theaterjunkie.wordpress.com/2010/01/>> (accessed 6 May 2021).
- THOMPSON A., 2010, "What is a 'Weyward' *Macbeth*?" in *Weyward Macbeth: Intersections of Race and Performance*, Palgrave Macmillan, Basingstoke: 3-10.
- WAGNER M., 2012, *Shakespeare, Theatre, and Time*, Routledge, New York - London.
- WEINER R., Personal Interview, 2 Sep. 2021.
- WELTON M., 2010, "Feeling like a Tourist", in *Performance Research: A Journal of the Performing Arts* 12, 2: 47-52.
- WHITE G., 2012, "On Immersive Theatre", in *Theatre Research International*, 37, 3: 221-235.
- WOLF S., 2011, *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*, Oxford University Press, Oxford.
- WORTHEN W.B., 2012, "'The Written Troubles of the Brain': *Sleep No More* and the Space of Character", in *Theatre Journal*, 64, 1: 79-97.
- ZAIONTZ K., 2014, "Narcissistic Spectatorship in Immersive and One-on-One Performance", in *Theatre Journal* 66, 3: 405-425.

Tom Fish

tfish2@kennesaw.edu  
Kennesaw State University

Tom Fish (he/him/his) is Assistant Professor of Theatre History and Theory and Resident Dramaturg at Kennesaw State University, GA. His research interests include LGBTQ theatre, religion and performance, and American populist traditions. His previous publications have explored intersections of gender, sexuality, and the 'miraculous' on stage from Early Modern England to contemporary American practice (*Religion and Theatrical Drama*, *Journal of Religion and Theatre*, *Ecumenica*, *Studies in Scenography and Performance*). Tom has previously taught at Georgia State University in Atlanta and Dawson College in Montréal.

ASH MASING

# Di Mana Bumi Dipijak, Di Situ Pelangi Dijunjung

## Migration West and the Spatio-Temporal Configuration of Queer Malaysian Identities in London

**ABSTRACT:** This paper is concerned with understanding the complex tensions between national and queer identity in the context of migration, especially migration from the postcolony towards the imperial core; here, issues of modernity, progress, and futurity become contested when the possibility for a queer way of being is made available within the colonial metropole. Using approaches at the intersection of nationalism, queer theory, and postcolonialism, I specifically focus on queer Malaysians in London, and the ways migration towards a ‘liberating’ West has informed the articulation of their nationality and sexualities. After conducting five semi-structured interviews with queer Malaysian migrants, I conclude that moving to London has configured these identities along spatial and temporal lines, where queerness is rendered a new kind of present and potential future, whilst Malaysian identity remains a spectre from a ‘repressive’ past. Given the underlying assemblages of homonationalism and Western hegemony that subsume queerness under the tent of Western values, progression, modernity, and futurity are made available through the internalisation of a Western queer politics and the formation of new (homo)national affiliations.

**KEYWORDS:** temporality; migration, queer; postcolonialism; nationalism; geography, social

### 1. INTRODUCTION

The title of this paper is a play on the Malay proverb *di mana bumi dipijak, di situ langit dijunjung* which roughly translates to *whatever earth you land on, that is the sky you carry*, referring to the importance of obeying the laws and customs of the lands and places we visit. I replace the word *langit*, which means sky, with the Malay word for rainbow — *pelangi*, a symbol for queerness emerging out of gay rights movements in the West. The original meaning of the proverb is changed, alluding to a process of reconfiguration in which queerness, as defined within a Western paradigm, becomes prioritised as the queer migrant travels towards the imperial core. Within the postcolony, queerness is often depicted as a figure representing

the threat of Western encroachment and the collapse of traditional values (SHAH 2013; CHEAH 2020; MUNIANDY 2012; LEE 2012), whilst in the imperial core, queerness — at least with regard to gay and lesbian subjects — has become a symbol for progress and Western hegemony (AHMED 2011; RAO 2014, 2015, 2020; PUAR 2015).

Queerness in Malaysia is treated as a deviant form of Western culture threatening Malaysian norms and values (MUNIANDY 2012; LEE 2012). Many point out the irony of this, considering the fact that Section 377 of Malaysia's penal code, the law targeting carnal intercourse against the order of nature including homosexual activity, is a product of British colonial intervention. Yet, Shanon Shah asserts that the issue is not with the code itself as “a larger political and cultural climate makes it one of many other laws and directives hostile towards diverse expressions of gender and sexuality” (2013: 266). This had a lot to do with the rhetoric of Asian values permeating both Malaysian and Singaporean political discourses during the 80s and 90s (SHAH 2013; LEE 2012). LGBT rights and issues became a site through which Malaysian identity was questioned as it sought to threaten the ‘traditional’ values underpinning Malaysian society (MUNIANDY 2012; LEE 2012). Alongside this, these laws have intertwined with politically intensified Islamic values based on, what Shah argues, “19th-century colonial legal constructions to regulate the ‘Muslim’ other” (2013: 268). As such, Malaysia takes on a self-orientalising register in its rejection of queerness, ultimately highlighting the relationship queerness has to Western modernity within our global imaginaries.

This occurs alongside mainstream queer scholarship's complicity in replicating the technologies and agenda of U.S. empire given its emergence from those institutions (ENG *et al.* 2005). We can see this in the advancement of rights on behalf of ‘Third World’ sexual minorities, wherein a language of civility and sexual modernity is employed to justify the ‘gift’ of intervention (AHMED 2011). Here, the non-West is fixed as regressive in these imaginaries, whose sexual otherness is now juxtaposed against the Occident's gay and lesbian subjects to legitimise its enlightenment as it incorporates queerness into its hegemony (ALI 2017; SÄLTENBERG 2016). Orientalist tropes of anteriority are thus cast onto nations who fail to grant rights to gay and lesbian subjects, in which queerness serves to represent whiteness and its associated meanings of ‘modernity’ and ‘civilisation’ (PUAR 2015; AHMED 2011; RAO 2014, 2015, 2020).

For this reason, my core aims are to understand the role of geopolitics and dislocation in the formations and transformations of identities, as well as the mechanisms through which they might occur. As such, my research approaches this subject using theoretical and empirical work at the intersection of nationalism, queer theory, and postcolonialism to uncover the different ways queer people have understood their place in the nation, and how this is complicated when migration is thrown into the picture, where national affiliations become even more contested. I argue that by migrating to the colonial metropole, new possibilities of queerness are offered to queer Malaysian migrants given the underlying discourses of homonationalism and Western hegemony. By entering the alternative national space of Great Britain – particularly London – not only are they able to prioritise their queer identities, access to a new present and potential future is made available to them. Therefore, I also view the queer migrant travelling towards the colonial West from the postcolony as a kind of time-traveller, moving forwards in time as they enter an alternative national space capable of accommodating their queerness and, by extension of that, modernity and futurity. Despite the limited scope of my exploration, I hope to contribute to further sociological discussions concerning the relationship between sexuality and nationality through a postcolonial and geopolitical lens.

## 2. NATIONS AND SEXUALITIES: IDENTITIES IN CONTEXT

Most theoretical work done on queers and their nationalities alludes to an antagonistic relationship between the two, where the nation-state is postured as an anti-queer formation (KINSMAN 1987). As in many countries, sexuality is a physical fact that is socially organised by regulations imported from either Great Britain or America, which has ultimately incorporated anti-homosexual ordinances as part of the state's vision (GOLDIE 2000). Such was the case for the Queer Nation, conceptualised as a means of fostering a new sense of peoplehood outside the traditional model of the nation (WALKER 1997) defined in two ways: as a community that supersedes the traditional nation-state, positing a greater tie between two homosexuals than a homosexual and a heterosexual of the same state, or one that is ironic, subverting the image of what the nation-state is by queering certain elements (GOLDIE 2000). However, the tension between queerness and nationality is not as clear-cut and are far more racialised than previously theorised.

Historically, sexuality occupied a prominent space in the colonial imagination: difference, categories, and hierarchies across racial and cultural lines were constructed according to the moralistic standards of the West to legitimise colonial intervention (MEIU 2015). Take, for example, Southeast Asia, hailed by many anthropologists as a kind of queer paradise given the region's proclivity for non-normative gender and sexual norms (CHEAH 2020). Western visitors often made remarks about the 'barbarism' of 'Asiatic races' to justify their civilising missions and colonial incursions to Southeast Asia, typically along the lines of gender and sexual non-conformity amongst many other things (JACKSON 2003). This moral imperative to civilise the non-normative sexualities of the colonised world ultimately led to the introduction of [Western] heteronormativity through legal reform. For the former colonies of Great Britain, including Malaysia, the lingering effects of such incursions still exist in their penal codes and legal systems, taking the form of a Section 377 designed to target carnal intercourse against the order of nature, referring mainly to anal and oral sex, but is typically targeted at homosexual activity. (ALI 2015; BROWNELL 2009; CHEAH 2020). Whilst we could easily incriminate Great Britain for the criminalisation of homosexuality, we cannot ignore the role postcolonial elites played in the maintenance of such laws. In Malaysia, the state's rhetoric of 'Asian values' have fused with political Islam in order to cement diplomatic alliances with the Organisation of Islamic Cooperation, who stand opposed to LGBTQ rights as part of its collective rejection of 'Western ideals' to ensure the Malay community would fit the moralistic mould of its prospective political allies (SHAH 2013; CHEAH 2020). As such, these colonial legacies have fundamentally transformed postcolonial states' approaches to, and readings of, gender and sexual diversity, associating it with Western visions of modernity. Relatedly, many critical queer scholars have argued that sexuality's discursive coloniality is still alive – this time around, sexual non-conformity has become co-opted by the hegemony of 'Western values' (AHMED 2011; RAO 2014, 2015; PUAR 2015; SÄLTENBERG 2016).

In our current global imaginaries, queerness represents the new barometer for the evaluation of national legitimacy in the contemporary arena of politics (PUAR 2015; AHMED 2011; RAO 2014, 2015; ALI 2017). Jasbir Puar developed the conceptual framework of homonationalism, in which acceptance for gay and lesbian subjects has become a measure of national sovereignty reliant on:

...the shoring up of the respectability of homosexual subjects in relation to the performative reiteration of the pathologised perverse (homo- and hetero-) sexuality of racial others, specifically Muslim others, upon whom Orientalist and neo-Orientalist projections are cast. (2015: 321)

As an extension of homonationalism beyond its borders and into foreign territories, gay imperialism seeks to justify intervention through the mobilisation of sexual freedom, liberation, and rights through a modern-day civilising mission predicated on the assimilation – and annihilation – of non-Western cultures (ALI 2017; RAO 2014, 2015; AHMED 2011). Imperial truths tied to specific places and, by extension, peoples are produced and captured as a result: take, for example, the International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans, and Intersex Association's (ILGA) mapping of the world according to sexual orientation laws, which disproportionately targets non-European/non-Western nations without any acknowledgement of their disparate histories of colonialism – from which most of these laws originate – casting these places, and their 'kind,' as being temporally and culturally fixed, inferior, and incompatible with 'Western values' (ALI 2017). These discourses ultimately constitute Western nationality as inherently more accommodating of queer identities and therefore more desirable than others. Queerness in this context could therefore be viewed as a metonym for whiteness and its other associated meanings such as modernity and civility (RAO 2020).

Queer diasporas in particular have “become a concerted site for the interrogation of the nation-state, citizenship, imperialism, and empire” by shifting “critical attention to the incommensurabilities of sexuality and national belonging” (ENG *et al.* 2005: 7-8). They illuminate the contradictions of the 'queer-friendly,' liberal West, and the kinds of (im)mobilities it makes available to prospective queer citizens. White's account of Canadian immigration regimes highlights the way they grant mobility to same-sex families who can be read as productive “bio-citizens” by rounding up queer subjectivities under the “tent of nationalised identities” (2013: 40-41). Such a [white] queer paradigm treats sexuality as yet another multicultural category to be managed under a state apparatus (WALCOTT 2007). It is not surprising, then, that a [Western] queer national politics is defined by an assumed middle-classness, maleness, and whiteness of its citizens (WALCOTT 2007), where any call for diversity is a call to assimilate into and reinforce whiteness (AHMED 2011). Hence,

homonationalist visions of citizenship tend to benefit the queer subject that doesn't threaten the Western state's racial order: it is inevitable that the only modes of citizenship it makes available to the non-Western queer is one where they must prioritise normative modes of [Western] queerness over their racial identities.

### 3. FRAMING QUEER MIGRATIONS

For Anzaldúa (1987), the Mexican queer and/or woman is seen as a transgressor in both her native and dominant culture — the dominant culture here being the host society and the native culture the sending-society, which is the case for Mexican-Americans who have been re-categorised as migrants when the US border crossed their land. Whilst the migrant has a complicated relationship with their new place of residence, the queer migrant also faces a sense of estrangement to their motherland. Anzaldúa aptly calls homophobia the “fear of going home” (1987: 20), wherein one's sexuality is a beast that must be pushed into the shadows to avoid rejection from the mother culture, leading me to question the ways migration complicates the queer migrant's relationship to their nationality and sexuality.

Studies have pointed to how one's geographical location offers up different possibilities of being by providing particular cultural scripts, discourses, and structures that provide a language through which they can make sense of these identities (EGUCHI 2014; HUDSON and MEHROTRA 2015; MCCOY-TORRES 2018). For Acosta (2008), it is the distance that Latina lesbians have from their families after migrating to the US that allowed them to be open with their queer identities. However, many of these migrants are also subjected to new racial hierarchies from within the host-nation, resulting in a need to form solidarity across ethnic lines (ACOSTA 2008), or perform their cultural Otherness (EGUCHI 2014; MANALANSAN 2003), as a means of re-asserting their homeland identities in white, [homo]normative spaces. Hence, the queer migrant is situated within a borderland of their host-nation, wherein their affiliations to the homeland are constantly negotiated and re-negotiated in different ways (ANZALDÚA 1987; ACOSTA 2008), but what remains constant throughout these accounts is the possibility of a queer way of being within the host-nation that was previously unavailable in the homeland.

To re-iterate Puar's (2015) homonationalism, the narrative of gay rights



shores up the respectability of the homosexual subject through the pathologisation of racial others, upon whom orientalist projections are imposed. Thus, the complicity of Western queer politics with a state project casts sexual freedom as a cultural attribute of the West, while the opposite is cast onto the Orient (AHMED 2011). In fact, representations of queer intimacy can sometimes act as a means of permeating national borders within immigration regimes that round up queer subjectivities under the umbrella of nationalised identities, as these relationships gain recognition within new national contexts (WHITE 2013). Furthermore, Shaksari emphasises the reductive nature of queer refugee claims in Turkey as their queerness is fixed into “timeless and immutable identities” to legitimise their progression towards a “future-oriented” and “rightful” Europe (2014: 999). This hyper-fixation on the queer migrant’s sexuality over other components of their identity echoes Sältenberg’s postulation:

While the sexual part of the queer migrant identity is linked to hegemonic notions of progress and Western values, the racial part of that same identity suffers from the negative consequences of a Eurocentric world-order. (2016: 53)

As a result, queer identities become mobilised as a trait of Western modernity, wherein the queer migrant’s sexual liberation feels like progress under the pretence of Western hegemony. It comes to no surprise, then, that in accounts of queer migration and refuge, the intelligibility of sexuality over race/culture is prevalent: the hegemonic Westernisation of queerness makes it a currency that facilitates permeability through Western borders, contrasted against the migrants’ racial/cultural background.

In line with Doreen Massey’s (2005) assertion that space and identity are co-constitutional, spatiality here is central to the kinds of configurations we are seeing amongst queer migrants: how they experience the spaces they came from and the spaces they enter [and now reside in] play a role in the constitution of their queer and national identities. Similarly, these identities also shape the ways they experience and construct realities within these spaces. As such, attention should be given to the conditions which give rise to the spatialities that make queerness a possibility in one geographical location over another, and the kinds of political work being done. Yet, when bringing in questions of space into the analysis of queer migrations and identities, we must also recognise that questions of time and temporality, as it is experienced/constructed, cannot be untangled

from these narratives. It is here that I place the work of Doreen Massey, Stuart Hall, and José Muñoz in conversation with one another.

For Massey (2005), temporality, the processes of continual change, is as intrinsic to space as identity is. She argues that our linear concept of time and progress has been historically centred around Europe, who embodies the apex of this temporal continuum, ultimately setting the standard through which modernity and futurity are evaluated. In *Cultural Identity and Diaspora*, Stuart Hall (1990) outlines the necessary deferral of Caribbean identity that occurs as a result of displacement, a kind of future that comes out of a shift in space, rendered possible by uneven power relations and structural violences. At the same time, José Muñoz views queerness through the lens of Utopian hermeneutics, in which queerness comes to be seen as horizon, not quite in the present, but related to the past:

To see queerness as a horizon is to perceive it as a modality of ecstatic time in which the temporal stranglehold that I describe as straight time is interrupted or stepped out of. Ecstatic time is signalled at the moment one feels ecstasy, announced perhaps in a scream or grunt of pleasure, and more importantly during moments of contemplation when one looks back at a scene from one's past, present, or future (2009: 32)

It could be argued that for many queer migrants, the horizon of queerness becomes seemingly available when moving towards the future-oriented West and away from the 'backwards' and 'regressive' homeland, evaluated in terms of hegemonic notions of sexual freedom, especially when a Western queer and liberal politics becomes the barometer for which queer liberation is measured. In this instance, queerness is thus necessarily deferred and rendered possible with a shift in space. For this reason, I view the queer migrant as not only travelling through space as they travel from the postcolony and into the colonial metropole, but also travelling through time, moving towards the future as they enter the space of modernity.

#### 4. RESEARCH DESIGN

I conducted five semi-structured interviews with queer Malaysians who are currently living in London but have also spent a significant portion of their lives in Malaysia. I specifically chose this sample population primarily because I myself am a queer Malaysian in London which made

accessing this population much more convenient and practical, but also because London is a metropolitan capital of the colonial centre that is typically viewed as being liberal and ‘queer-friendly’ – by comparing the ways my participants make sense of their queer and national identities in these two different contexts, I hope to understand the way they experience these spaces, and the power relations shaping such experiences. This is where a semi-structured approach proved useful: it allowed for probing and flexibility, as well as clarification throughout the interview process, enriching the depth of my findings (PATTON 2002), while also providing room for new meanings and concepts to emerge outside of the extant theoretical and empirical literature (GALLETA 2013). My participants were able to articulate their relationship to their identities in a clear and segmented way that allowed me to connect these narratives to their spatial experiences.

As my interviews were structured in a way that encouraged my participants to produce their own narratives. These aren’t faithful reproductions of the past, but rather, meaningful re-imaginings of it, in connection to how they experience the world (REISSMAN 1994). Hence, I have utilised a narrative analytical strategy to make sense of my participants’ understandings of space, time, and identity, typically involving the construction of texts for close inspection and interpretation (*ibid*). As such, I produced transcripts for each interview where I then took a thematic approach to my analysis, grouping together common themes across all of my participants’ narratives to find meaning in the contents of their speech (*ibid*). These themes were then developed into codes to be applied for later analyses of the raw data (GUEST *et al.* 2014).

The sample population consisted of two bisexual women and three gay men, all of whom were currently studying at prominent universities in London, that I found by employing a combination of purposive, convenience, and snowball sampling strategies. As a queer Malaysian living in London myself, I had some contacts I already knew fit the criteria for participation and were willing to talk openly about their sexuality. I also happened to be involved with student-run organisations aimed at fostering a community of queer students of colour in London at the time – knowing that a significant amount of students in London also happened to be international, I was able to find participants who fit my criteria by advertising my study on these networks. However, given how hard-to-reach the sample population

was, I then had to rely on snowballing to expand my list of participants via those I had already sampled.

Hence, I would like to acknowledge that as a result of the sample population's hard-to-reach nature and the sensitivity of the research topic, I inevitably had to exclude participants from other social classes, migrant statuses, sexual orientations, gender identities and ethnic groups [all my participants were Malaysian-Chinese] for practicality's sake. For this reason, the perspectives being shared are skewed towards a very particular experience. Despite this, I hope that my findings could still provide a solid enough foundation for additional research on queer Malaysians to be conducted, inviting further investigation on how class, ethnicity, gender identity and migrant status might complicate these narratives.

## 5. FINDINGS AND DISCUSSION

### 5.I. NEW SPATIALITIES, NEW TEMPORALITIES

A recurring theme in my participant accounts is the idea that London, as a constructed and experienced space, has given my participants the opportunity to come to terms with their queerness – it is often described as a place that is “open”, allowing room to explore and connect to their queer identities in ways that were previously unavailable to them whilst living in Malaysia. As such, new ways of being are then made possible in relation to the spaces my participants exist in, as was the case with the following participant:

So I only really came to terms with my sexuality after 2014 so that was after I moved to the UK. So I didn't really have the chance to explore much of what it's like being queer in Malaysia. I'm not sure if it has anything to do with my age or where it was, like...but I think the UK has a huge part of it...

This is in part due to the new kinds of cultural scripts surrounding sexuality made available in a space like London, inevitably providing my participants with an avenue to (re)connect with an identity that was forcibly repressed in Malaysia. In this case, discourses surrounding queerness and homosexuality that are available in a new, alternative, space like London forges a newfound connection to a queer identity that was, as Gloria Anzaldúa (1987) would describe, pushed into the shadows to avoid rejection from the Mother culture. Similar to Stuart Hall's (1990) ideas regarding the deferral of identity as a result of displacement, a kind of deferral happens

in this instance — whilst the deferral in Hall’s account happens at the point of displacement, deferral in this context starts from within the homeland, and it is at the point of dislocation where the constitution of a queer identity commences. Therefore, the constitution of a legible queer identity is delayed up until the point my participants gain entry into a space that can render what was once unavailable to them, a possibility.

Furthermore, I asked each participant how the relationship to their identities might have changed with the distance from Malaysia. An appreciation for certain aspects of Malaysian culture is often brought up, in spite of their critical stance towards its politico-legal systems. As one participant puts it, “absence makes the heart grow fonder”. Although the distance from the homeland permitted a new possibility for queerness, this same distance has also induced a fondness towards the cultural side of their Malaysian identity, articulated as kind of nostalgia. For one participant, it is precisely this distance from the homeland that has allowed her to disassociate her Malaysian identity as an expression of cultural and national belonging from the anti-queer legal apparatus of the state:

I think being away from Malaysia has allowed me to consolidate my identities because when I am not living directly under that oppression and having to hide that I am LGBT+ I can appreciate more of the positives of being Malaysian. It is easier to really enjoy the things I do like about the country when I don’t have to deal with these overarching difficulties that I had to in the past. Being away helps me see Malaysia as more than its politics and conservative values.

It can be said then that the distance from the homeland has provided some of my participants with room for what Muñoz (1999) would term disidentification, in which a dominant ideology is neither assimilated or opposed, but rather, worked on and against to enact permanent change within a cultural logic. In this instance, a cultural logic of citizenship is worked on and against within the context of a new, alternative, space. However, this was not a sentiment shared by the majority of my participants, and even amongst the ones who did find some sense of pride in being Malaysian, they still believed that their queerness will always come into conflict with their nationality, and any attempt at disidentification merely renders Malaysian identity a fond memory.

Hence, this distance from Malaysia has led to a temporal re-configuration of their national identity — as queerness takes on a coherent presence

within this alternative space, one participant states:

My Malaysian identity is still- it's still present, it's still something that I'm proud of. And I bring up in conversations with my friends here. I tell them about certain things that Malaysian, mostly about food and like the dynamics of people, what it's like, but I do realize that it's sort of taken more of a backseat to the rest of my personality? But it has taken like a backseat. It's not- It's not like, I wouldn't call it my defining trait. I'm not sure if it ever was to be honest.

In this sense, Malaysianness is treated as a base identity inherent to my participants, whilst queerness was kept repressed within the homeland's locale. When asked whether he felt proud to be queer, one participant responded saying:

I guess geographically if I'm in London I will but not if I'm back in Malaysia... Moving away from that community that I've been so used to, that is so kind of trapping, I guess have made me feel more accepted.

While being in London is treated as a 'liberating' experience for him, Malaysia is depicted as a presence that limits, or 'traps,' their sense of progress. In line with Anzaldúa's (1987) definition of homophobia, almost all participants have indicated some kind of concern regarding 'going home,' and the implications this may have on their newfound connection to their queer identities. Since all of my participants were students, some have made reference to the anxiety that comes with having to "get that plane home over the summer", as one participant states:

But when I do come home for summer, though, I feel like my experience has changed a little bit ever since I came out as if I was harbouring some kind of dirty little secret.

The alternative space of London has constituted queerness as a new present and potential future for my participants, ultimately providing them with a sense of progress — but when forced to return home, the feeling of progression that came with this newfound queer presence is necessarily regressed and stagnated. In a way, travelling back to the postcolonial homeland from the colonial metropole is to travel backwards in time.

As such, the national spaces of Malaysia and London are depicted in most accounts as existing within different temporalities, leading to the deferral of queerness and the rendering of Malaysia as a distant memory. As one participant puts it:

Not gonna lie, I dislike being Malaysian now...cuz, I feel like it has a lot to do with how repressive Malaysia is like and it's very disheartening...and I just don't see LGBTQ sentiment moving forward, at all. Maybe it would move forward but it's at a very slow pace.

Malaysia here is represented as lagging behind the present, unlike London, understood in most participant accounts as existing within the boundaries of modernity, defined along the lines of queer rights and visibility, which I will discuss later. This has inevitably resulted in the constitution of Malaysia's national space as being temporally fixed and incompatible with [Western] modernity, wherein any potential for change is perceived to be out of reach; it is not surprising then that my participants' queerness become necessarily deferred when any sense of progression feels stagnant within the homeland. Here, I re-visit Massey's argument that our linear concept of time is a Eurocentric one that posits the colonial metropole as a template for such progress: it becomes exceedingly clear that the spatio-temporal configurations of queerness and Malaysianness does not occur within a social vacuum, but are rather situated within particular assemblages and power relations that constitute London, and the UK more generally, as being temporally advanced and therefore more capable of accommodating queerness.

## 5.2 NEW [HOMO]NATIONAL AFFILIATIONS

As Gloria Anzaldúa refers to homophobia as the “fear of going home” (1987: 20), it can be inferred that the queer migrant experiences apprehensions surrounding the perception of their sexuality [or Shadow Beast] by the native culture. Similar to the modes of orientalism Ahmed observes in her critique of gay imperialism, the West is positioned as being inherently more liberating contrasted against the repressive, Islamic, homeland of Malaysia: values such as tolerance and openness are thus conceptualised as being intrinsic to a Western liberal democracy like London, allowing for an implicit trust that safety and, by extension, freedom could be guaranteed, as one participant notes:

...one of the most noticeable things about being LGBT in Malaysia, is the fact that like, you don't really have anyone that you can openly and overtly trust from the get go. For example, like with my best friend, I had to like, test the waters slowly over time to see if he would be comfortable with gay people if I came out to him. I feel like anywhere else that's not- that's not an Islamic centric country,

with perhaps more Western values, it's really easy to find out. Because people are more... people talk about it more so you can very easily identify if someone is homophobic, if they're okay with it. But in Malaysia, it's just a bit more like please don't talk about it, if we don't know until you like find ways to probe and find out

Likewise, anti-discrimination policies and the levels of queer representation made available in London has also fed into this new sense of national belonging amongst my participants. Since the ability to be 'out' and queer in public is rendered a possibility, one other participant comments:

And so being exposed to this environment and living in this country where, you know, in fact, it's openly celebrated as a part of a diversity scheme, where people actually want to have more people of various backgrounds within their companies, and their societies, and communities, LGBT and so on and so forth, it's very hard to go back to a repressive country so basically, I think living here has made me more proud of who I am... made me more comfortable to be myself and made me want to actually not want to hide anymore, like not only like personally but professionally as well within my members of my community so obviously if I have to go back I have to do that right because we're not there yet.

Yet, these same participants also reported having had experienced some degree of homophobic discrimination as a result of being 'out' in public:

I've only experienced, I have experienced one case of homophobia here. But that was because I was, because I felt comfortable enough to even be like holding hands with a guy in public compared to in Malaysia, I would never ever, ever do that.

As Martin Manalansan (1995) argues, publicity does not necessarily carry the same significance for non-Western queers and may even be an arena of shame and degradation for them, particularly along lines of race, class and migrant status. Whilst there is a liberal assertion that visibility works to demystify queerness, it simultaneously fosters an environment for state actors to perpetuate stigmatisation and discrimination, affecting different kinds of queer subjects in asymmetrical ways (EDENBORG 2020). Despite this, the possibility to come out and be queer in public was desirable for my participants in part due to London's characterisation as a 'queer-friendly' space and the rendering of sexual expression as a hegemonic value of Western modernity. To invoke Jason Ritchie's (2010) criticisms of the mainstream coming out narrative, visibility in these instances is more concerned



with making a claim for equal citizenship as opposed to challenging the anti-queer apparatus of the neoliberal state. As such, while the race and migrant statuses of my participants may interrupt their calls for national belonging, the possibility of queerness in the alternative national space of London juxtaposed against a repressive Malaysia renders progress available. Similar to Sältenberg's (2016) findings in her study of queer migrants in Sweden, prioritising queerness over the racial part of the migrant identity might just be strategic when it comes to accessing modes of queer citizenship contoured by homonationalism.

Hence, my participants expressed an implicit affiliation towards London, and the UK more generally, due to the underlying assumption that queerness is more compatible with Western nationalities over others because of the way homonationalism subsumes queer identities under the umbrella of nationalised identities in most European / Western nation-states (WHITE 2013; SÄLTENBERG 2016). Their idea of what it means to progress is often articulated within the rubric of a Western queer politics emphasising rights and visibility, typically in terms of legality and representation, as was mentioned by the following participant:

And so being exposed to this environment and living in this country where, you know, in fact, it's openly celebrated as a part of a diversity scheme, where people actually want to have more people of various backgrounds within their companies, and their societies, and communities, LGBT and so on and so forth, it's very hard to go back to a repressive country so basically, I think living here has made me more proud of who I am...

It is here that I bring in Rahul Rao's (2020) concept of homocapitalism, which draws on the logic of neoliberalism to constitute the prospect of a rosy future predicated on the potential growth productivity that should occur if a state were to embrace LGBT rights. Working together with homonationalism's orientalist persuasions, they constitute London as a space of modernity and a futurity made desirable by the hegemony of a global queer liberalism and Western queer paradigm. It is inevitable then, that to reach the horizon of queerness, the idealisation and imitation of a such a paradigm is seen as necessary; queer futurity and social acceptance thus become defined by the values of Western liberal democracy.

As previously mentioned, the underlying assemblages of homonationalism has made it so that [non-Western] queer migrants must shed their

national [read: racial] identities and fixate on their queerness in order to fit into the hegemonic Western values of modernity and achieve the horizons they so desire. Hence, new [homo]national affiliations become forged as a result of the global imaginaries and hierarchies that have constituted the national spaces of the West, and the queer ways of being it seeks to assimilate into its hegemonic field, a site of progress. According to Manalansan's observations regarding the narratives of gay rights, it is not surprising that my participants have internalised a queer Western politics that equates rights and visibility as a road towards a queer horizon, contradicting Muñoz's original postulations as such ideals are predicated on a politics of assimilation. The entrenchment of hegemonic neoliberal values of sexual freedom and gay rights have inevitably obscured the many possible queer ways of being that sit outside the rubric of a Western queer paradigm, and as such, the horizons that my participants desire become defined along these very lines.

#### CONCLUSION: NEW HOMONATIONALISMS AND THE SPECTRES OF A MALAYSIAN PAST

Invoking Carla Freccero's (2005) conceptualisation of queer spectrality, the figures of loss and otherness experienced in the homeland haunt my participants as they collectively desire and long for a future that allows them access to a queer possibility missing from their past. Within my participants' narratives, a tension between queerness and nationality ensues. A sense of progression was made available through the incorporation of queer identities as part of Western nationalisms while the repression of these identities take place within Malaysia's national space, resulting in their inevitable deferral. To re-iterate Massey (2005), identity, time, and space all sit in relation to one another and are open to continuous change, which Stuart Hall (1999) also describes in his account of Caribbean diasporic identity; temporalised processes of change were configured alongside displacement and movement, and such was the case with this study. When a particular national space has been socially, politically, and legally configured as being 'queer-friendly' and therefore oriented towards modernity, the non-Western parts of identity become necessarily suppressed to make room for queer identities subsumed and made congruent with Western, liberal values (SHAKSARI 2014; SÄLTENBERG 2016). For this reason I posit that by migrating from the postcolony

towards the colonial metropole, Malaysian and queer identity undergoes a spatio-temporal re-configuration wherein the possibility of queerness within an alternative space like London renders a new present and potential future available whilst Malaysianness is constituted as a spectre from a repressive past. Therefore, the queer migrant travels through time as they move away from the postcolonial homeland and towards the metropolitan West, entering the space of modernity and futurity, so long as they obey the racial orders of a homonationalist vision of queer citizenship and belonging.

Thus, we should perhaps be more critical of Western ‘gay rights’ narratives and the political work they do to orientalise other nations and cultures who do not fit into Eurocentric models of modernity and futurity. This is not to say that sexual or gender diversity is a Western invention that should be rejected, but rather something the West has appropriated and weaponised to maintain its superiority in a hierarchy of nations, marginalising other non- normative queer ways of being in the process. Western modes of queerness become universalised and accepted as a model by which progress is measured for non-Western queers. Hence, I suggest we look to Gayatri Gopinath’s concept of a queer regional imaginary to resist the privileged status that visibility and nationality have in mainstream queer analyses where she implores us to “veer away from developmental and assimilationist narratives of both gay and national formation” (2018: 26) to instead focus on what has been rendered marginal and invisible by normative and nationalist girds of queer progress. Re-iterating what Muñoz had originally intended in his formations of queer utopian hermeneutics, to think of queerness as horizon and ‘not yet here’ is knowing that our freedom is impossible within a present that is confined by neoliberal thought, heteronormative time and gay assimilationist politics.

## REFERENCES

- ACOSTA K.L., 2008, “Lesbianas in the borderlands: Shifting identities and imagined communities”, in *Gender & Society*, 22, 5: 639-659.
- AHMED S., 2011, “Problematic proximities: Or why critiques of gay imperialism matter”, in *Feminist Legal Studies*, 19, 2: 119.
- ALI M.U.A., 2017, “Un-mapping gay imperialism: A postcolonial approach to sexual orientation-based development”, in *Reconsidering Development*, 5, 1: 2-20.

- ANZALDÚA G., 1987, *Borderlands: la frontera*, Aunt Lute, San Fransisco CA.
- BROWNELL C., 2009, *Rethinking Malaysia's sodomy laws*, Malaysianbar.org.my, 23 Oct 2019, <[https://www.malaysianbar.org.my/general\\_opinions/comments/rethinking\\_malaysias\\_sodomy\\_laws.html](https://www.malaysianbar.org.my/general_opinions/comments/rethinking_malaysias_sodomy_laws.html)>.
- CHEAH B., 2020, "Re-examining Malaysia's Rainbow History", in *Imagined Malaysia Review*, 2: 53-59.
- EDENBORG E., 2020, "Visibility in Global Queer Politics", in Bosia M.J., McEvoy S.M., Rahman M., *The Oxford Handbook of Global LGBT and Sexual Diversity Politics*, Oxford University Press, Oxford: 349-364.
- EGUCHI S., 2014, "Ongoing Cross-National Identity Transformation: Living on the Queer Japan-US Transnational Borderland", in *Sexuality & Culture*, 18, 4: 977-993.
- ENG D., HALBERSTAM J. and MUÑOZ J., 2005, "What's Queer About Queer Studies Now?", in *Social text*, 23, 3-4: 1-17.
- FRECCERO C., 2006, *Queer/early/modern*, Duke University Press, Durham NC.
- GALLETTA A., 2013, *Mastering the semi-structured interview and beyond: From research design to analysis and publication*, Vol. 18, NYU press.
- GOLDIE T., 2000, "Queer Nation?", in *Eleventh Annual Robarts Lecture*, Robarts Centre for Canadian Studies.
- GOPINATH G., 2018, *Unruly Visions: The Aesthetic Practices of Queer Diaspora*, Duke University Press, Durham NC.
- GUEST G., MACQUEEN K.M., and NAMEY E.E., 2012, "Introduction to applied thematic analysis", in *Applied thematic analysis*, 3, SAGE Publications Inc, Thousand Oaks CA: 3-20.
- HALL S., 1990, "Cultural Identity and Diaspora" in Rutherford J. ed., *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, London: 222-237.
- JACKSON P., 2003, "Performative genders, perverse desires" in *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, issue 9, <<http://intersections.anu.edu.au/issue9/jackson.html>>.
- KINSMAN G.W., 1987, *The regulation of desire: Sexuality in Canada*, Black Rose Books, Montreal.
- LEE J.C., 2012, "Sexuality rights activism in Malaysia: The case of Seksualiti Merdeka", In *Social Activism in Southeast Asia*, Routledge: 184-200.
- MANALANSAN IV M.F., 1995, "In the shadows of Stonewall: Examining gay transnational politics and the diasporic dilemma", in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 2,4: 425-438.
- MANALANSAN IV M.F., 2003, *Global divas: Filipino gay men in the diaspora*, Duke University Press, Durham NC.

- MASSEY D.B., 2005, *For space*, Sage.
- MEIU G.P., 2015, "Colonialism and sexuality", in Francoeur R.T. and Noonan R.J. eds., *The International Encyclopedia of Human Sexuality*, Continuum, New York: 197-290.
- MUNIANDY P., 2012, "Malaysia's coming out! Critical cosmopolitans, religious politics and democracy", in *Asian Journal of Social Science*, 40, 5-6: 582-607.
- MUÑOZ J.E., 1999, *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*, Vol. 2, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MUÑOZ J.E., 2009, "Queerness as horizon", in Muñoz J.E. ed., *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*, New York University Press, NY: 19-32.
- PATTON M.Q., 2002, "Qualitative interviewing", in *Qualitative research and evaluation methods*, 3, 1: 344-347.
- PUAR J.K., 2015, "Homonationalism as assemblage: Viral travels, affective sexualities", in *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 3, 1: 319-337.
- RAO R., 2014, "Queer questions" in *International Feminist Journal of Politics*, 16, 2: 199-217.
- RAO R., 2015, "Echoes of imperialism in LGBT activism", in Nicolaidis K., Sebe B., Maas G. eds., *Echoes of Empire: Memory, Identity and Colonial Legacies*, Bloomsbury Publishing, London: 355-372.
- RAO R., 2020, *Out of time: the queer politics of postcoloniality*, Oxford University Press.
- RIESSMAN C.K., 1994, "Analysis of Personal Narratives", in Denzin N.K. and Lincoln Y.S. eds., *Handbook of Qualitative Research*, Sage, Thousand Oaks CA: 695-710.
- RITCHIE J., 2010, "How do you say 'come out of the closet' in Arabic? Queer activism and the politics of visibility in Israel-Palestine", in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 16, 4: 557-575.
- SÄLTENBERG H., 2016, "Queer Migrants in Sweden: Subjectivities and Spatiotemporal Multiplicities", Internal LUP master's thesis, Unpublished.
- SHAH S., 2013, "The Malaysian dilemma: negotiating sexual diversity in a Muslim-majority Commonwealth state", in Lennox C. and Waites M. eds., *Human rights, sexual orientation and gender identity in the commonwealth: struggles for discrimination and change*, Institute of Commonwealth Studies, London: 261-286.
- SHAKHSARI S., 2014, "The queer time of death: Temporality, geopolitics, and refugee rights", in *Sexualities*, 17, 8: 998-1015,
- WALCOTT R., 2007, "Homopoetics: Queer space and the black queer diaspora", in McKittrick K. and Woods C. eds., *Black geographies and the politics of place*,

Inanna Publications and Education Inc., Toronto: 233-246.

WALKER B., 1997, “Social movements as nationalisms or, on the very idea of a queer nation”, in *Canadian Journal of Philosophy*, 26, 1: 505-547.

WHITE M.A., 2013, “Ambivalent homonationalisms: Transnational queer intimacies and territorialized belongings”, in *Interventions*, 15, 1: 37-54.

Ash Masing

University of Cambridge, PhD candidate  
alm205@cam.ac.uk

Ash Masing is a PhD candidate in the sociology department at the University of Cambridge. This project was conducted as part of their undergraduate studies at the London School of Economics and was awarded the Hobhouse memorial prize for best sociological dissertation.

MARCO LOVÓN-CUEVA,  
CAROLINA MIRIAN LOVÓN-CUEVA

## El léxico lesbofóbico: La construcción de un repertorio de odio en los ciberforos peruanos

ENGLISH TITLE: Lesbian lexicon: The construction of a repertoire of hate in Peruvian cyberforums

**ABSTRACT:** The lesbophobic lexicon in Peru is created by the rejection of lesbian women because of their sexual orientation. The objectives of this paper are the following: to identify insulting lexical constructs against lesbians in Peruvian virtual forums and to interpret them as representations of symbolic violence and performative acts of hate speech. Methodologically, seven lexemes (“camionera”, “machito”, “chito”, “machorra”, “machona”, “marimacha”, “tortera”, “marimacha”) that are used in the interactions of forum members are selected. To study the semiotic signifiers and meanings, we start from the definitions proposed by academic dictionaries, particularly on Peruvianisms, and then contrast them with the social meanings situated in the discourses of the forum members; subsequently, we explain that the lexical voices generate and reproduce violence and hatred against the group of lesbian women. The article concludes that the lesbophobic repertoire perpetuates practices of symbolic violence and maintains aggressive discourses of rejection.

**KEYWORDS:** lesbophobia; lexeme; discrimination; lexicology; Peru.

**RESUMEN:** El léxico lesbofóbico en el Perú se crea por el rechazo hacia las mujeres lesbianas debido a su orientación sexual. Los objetivos de esta investigación son los siguientes: identificar los constructos léxicos insultativos contra la persona lesbiana en foros virtuales peruanos e interpretarlos como representaciones de violencia simbólica y actos performativos de lenguaje de odio. Metodológicamente, se seleccionan siete lexemas (“camionera”, “machito”, “chito”, “machorra”, “machona”, “marimacha”, “tortera”, “marimacha”) que son usados en las interacciones de los foristas. Para estudiar, los significantes y significados semióticos, se parte de las definiciones propuestas por los diccionarios académicos particularmente sobre peruanismos y seguido se contrasta con los significados sociales situados en los discursos de los foristas; posteriormente, se explican que las voces léxicas generan y reproducen violencia y odio contra el grupo de mujeres lesbianas. El artículo concluye que el repertorio lesbófobico perpetúa prácticas de violencia simbólica y mantiene discursos agresivos de rechazo.

**PALABRAS CLAVES:** lesbofobia; lexema; discriminación; lexicología; Perú.

## 1. INTRODUCCIÓN

La violencia se genera en situaciones de exclusión social, cultural, política, ética y de género afectando identidades (LAMAS 2002). La violencia de género origina mucho daño, incluso repercute en la vida de la víctima, que generalmente niega defenderse (DÍAZ, MIRANDA, 2009). Una forma de ejercer la violencia es por medio del uso de palabras ofensivas para calificar a una persona por su orientación sexual no prestigiosa. Los homosexuales son degradados a través de la performatividad del lenguaje al igual que muchas mujeres lesbianas, quienes son simbólicamente olvidadas en los análisis académicos sobre violencia verbal (CORNEJO 2007, PERREAU 2012). Este sesgo en la investigación provoca que los estudios sobre ellas no sean tan numerosos en contraste con las de los hombres (THURLOW 2001). Más allá del ámbito académico, se trata de un fenómeno social. En las diversas sociedades, las lesbianas son más invisibles que los homosexuales masculinos. Por ejemplo, la prensa cubre noticias de homosexuales varones, pero no de mujeres lesbianas (FUNMI 2022). Por lo general, las lesbianas han sido incluidas dentro de la homosexualidad masculina (KULICK 2000). Se suelen citar junto con los varones. A veces está borradas totalmente y raras veces aparecen citadas solas. Pero el igualar la existencia lesbiana a la homosexualidad masculina es eliminar su realidad (RICH 1996: 24). Los estudios feministas en lingüística o estudios lingüísticos sobre este tema en el país no abordan específicamente la temática (GUTIÉRREZ, LOVÓN, 2019). Parece que en el Perú no es relevante investigar sobre identidades queer y orientaciones sexuales desde la lingüística en tanto que hay un espíritu conservador por tópicos sociales, como la religión y la política, o por preocupaciones distintas, como la extinción de lenguas originarias, por el capitalismo, la homogeneización cultural y la globalización. En América Latina, los estudios sobre el lesbianismo abordan aspectos sociales, psicológicos, culturales, como trabajos en Chile, Venezuela o Colombia (HERRERA 2007; GARCÍA LEÓN, GARCÍA LEÓN 2021), apenas hay pistas lingüísticas (GUTIÉRREZ-RIVAS 2012). Tampoco abundan indagaciones sobre el ciberacoso lesbico, ni desde el análisis lingüístico-discursivo (GARAIGORDOBIL, LARRAIN 2020; GÁMEZ-GUADIX, INCERA 2021). Sin embargo, dado que en diversas sociedades se usan palabras denigrantes contra mujeres lesbianas que han configurado un sistema semiótico lesbofóbico, como en el país, que las afecta, amerita identificar, analizar y cuestionar este léxico.



Dicho sistema se configura en un léxico lesbofóbico el cual se emplea contra las personas lesbianas para ejercer sobre ellas dominación, y que se hace visible en las prácticas de exclusión. En el Perú, las expresiones más comunes de este léxico suelen ser *machona*, *camionera* o *tortera*. Algunas de estas palabras también se usan en otros países de forma peyorativa contra ellas. Por ejemplo, se tiene que la voz *machona* se usa en “Cuba y Perú” con la definición “Dicho de una mujer: homosexual” (RAE 2014). En Uruguay, esta misma palabra se define como un adjetivo especificativo despectivo: “*adj. esp. desp.* Referido a una mujer: de actitudes varoniles” (ANL 2011). En francés, se emplea la voz *cammineuse* para referir a una lesbiana. Generalmente, son percibidas por el sentido común dominante como masculinas, cuya identidad termina construyéndose bajo representaciones asignadas o quizá reivindicadas (PERRIN y CHETCUTI 2002). Uno de los espacios donde se genera esa semiosis y se evidencia esta práctica de violencia simbólica son los foros virtuales. En estos, la interacción social y el intercambio de información se da entre usuarios generalmente no identificados, pues adoptan identidades que los oculta para poder producir significantes, significados y ‘saberes’ repetitivos que afectan la forma social. En estos espacios, la violencia simbólica y lenguaje odioso que se ejercen no son evaluados por la agenda académica y estatal, a pesar de que en los foros se construyen y reproducen discriminaciones de manera particular por medio del uso del lenguaje. Los foristas usualmente utilizan mecanismos lingüísticos de rechazo para colocar a las personas no binarias —lesbianas— en una situación de desventaja. Dichas expresiones tienden a intimidar, denigrar o desvalorizar a la otra persona, es decir al Otro inferior, lo que activa conductas y estructuras violentas que conducen a una crisis humana y social (CUBA 2019). Este espacio virtual suele ser socialmente masculino y rudo. Son los hombres quienes más participan e interactúan comunicativamente. Al respecto, la lesbofobia es la discriminación de una persona por su orientación sexual lésbica, y se expresa en actitudes negativas basadas en mitos y estereotipos sobre su persona y relaciones (SNIVELY, KREURGER, STRETCH, WATT, CHADHA 2004). En relación con el heterosexismo y la misoginia, el término lesbofobia visibiliza un específico tipo de rechazo. El heterosexismo considera la existencia de relaciones únicas entre sexos opuestos, donde excluye la posibilidad lésbica. La misoginia se concentra en la aversión hacia las mujeres, sin pensar en su orientación sexual. La lesbofobia pone atención a un grupo de mujeres que sufre las consecuencias o efectos

de la sociedad homofóbica.

En relación con los antecedentes, podemos señalar que no abundan estudios lingüísticos detenidos sobre el vocabulario denigrante contra ellas, pero sí en conjunto sobre el colectivo de gays y lesbianas. Por ejemplo, se encuentra el trabajo de Rodríguez (2008), quien, contraviniendo la ortodoxia académica prejuiciosa, preparó y elaboró un diccionario exhaustivo del vocabulario general y argot sobre voces gays y lésbicas. El *Diccionario gay-lésbico* está basado y ejemplificado en entrevistas realizadas a gays y lesbianas, foros de Internet y otros medios académicos. Es una fuente académica que trata todo el campo semántico de la homosexualidad en su totalidad. En los estudios semióticos, no se encuentran investigaciones centradas en la mujer lesbiana como significante. Hay trabajos que analizan imágenes y fotos que circulan en los medios de comunicación sobre hombre *queer* (COLÓN 2012), pero no sobre mujeres lesbianas. Castelar y Quintero (2012), desde la perspectiva del análisis performativo, estudian las estrategias principales que el discurso de odio usa para afianzar y regularizar la heterosexualidad en hombres que menosprecian su homosexualidad. Sin embargo, no hay manuscritos que profundicen en el lenguaje de autoodio en el grupo de mujeres lesbianas ni en el lenguaje odioso hacia ellas. En términos de representación, apenas hay menciones o referencias sobre el lesbianismo y la lesbofobia, en el cine, Gutiérrez y Vaca (2017) sostienen que algunas películas muestran a las lesbianas como mujeres que poseen un vocabulario o comportamiento violento, mientras que en otras no necesariamente las hacen lucir masculinas.

Sobre estudios referidos al ciberodio contra las lesbianas tampoco hay trabajos específicos que indaguen los insultos y agresiones que reciben. Albornoz y Flores (2018) indican que la violencia de género en los espacios de las tecnologías da paso a dinámicas sociales que excluyen, oprimen y violentan a las mujeres, personas LGTBIQ+ y personas defensoras de los derechos humanos. Ellas añaden que las personas LGTBIQ+ han sido agredidas por discursos de odio que deslegitiman su orientación sexual. La literatura se ha concentrado en el análisis de estructuras lingüísticas, usos de la lengua y resistencias lingüísticas en torno al género (ABBOU Y BAIDER 2016). También hay abordajes sobre marcos usados para abusar verbalmente de los homosexuales (MISHNA, NEWMAN, DALEY y SOLOMON 2009). Y, en términos de violencia simbólica, los estudios se circunscriben a las relaciones binarias. Serrano-Barquín y Ruiz-Serrano (2013) exploran

la manera en que la comunicación electrónica encubre mensajes que propician violencias simbólicas entre varones y mujeres. No obstante, no hay investigaciones respecto de la violencia simbólica que provoca el léxico lesbofóbico. Tampoco existen estudios sobre las percepciones hacia los agresores (NAU y CRAIG 2018).

En este artículo, se busca responder a las siguientes preguntas: ¿qué signos lingüísticos configuran el léxico lesbofóbico para los foristas peruanos? y ¿de qué manera los emplean para generar violencia simbólica y lenguaje odioso? Es decir, los objetivos de esta investigación son identificar los constructos léxicos violentos contra la persona lesbiana y explicar que el uso del léxico lesbofóbico fomenta agresión y discriminación social. Esta investigación es importante porque busca luchar contra la discriminación hacia las mujeres lesbianas. Ellas como toda persona deben ser respetadas y valoradas. Los agresores verbales creen que a través de sus ofensas hieren a la otra persona al afectar su orientación sexual, pues la perciben que está desviada y condenada, y asumen que calan en su autoevaluación. Y un análisis como el presente ayuda a entender la lógica de los agresores y su impacto social.

Estructuralmente, el artículo se ordena de la siguiente manera: se presenta un marco conceptual sobre lo que consideramos como léxico lesbofóbico y se desarrollan dos perspectivas útiles para el análisis, que son las propuestas de violencia simbólica de Bourdieu (1999) y Butler (2009); una metodología, donde se especifica el corpus y el material de estudio, así como el método interpretativo que se emplea en la indagación léxico-discursiva, un análisis, donde se plasman los resultados producto del lente teórico y la interpretación; y unas conclusiones.

## 2. MARCO CONCEPTUAL

### 2.1. LÉXICO LESBOFÓBICO

El léxico lesbofóbico es el repertorio de palabras, expresiones y giros lingüísticos que se crea, recrea y emplea para rechazar a las mujeres lesbianas debido a su orientación sexual. Este neologismo, *léxico lesbofóbico* que proponemos, se deriva de la palabra lesbofobia, la cual da cuenta del odio hacia las lesbianas (MERCADO 2009; ORELLANA Y BARRERA 2021). Se trata de un caso de manifestación de fobia, es decir, de una abyección hacia un género no binario.

Dicho léxico es de naturaleza peyorativa, pues se usa con fines insultativos en los diferentes actos ilocutivos por parte de los hablantes, generalmente hombres. Este tipo de léxico se socializa en espacios de homosocialización, donde se reproduce la masculinidad y los modelos sexuales heteronormativos. Su utilización en conversaciones, puede hallarse en la comunicación virtual, en redes sociales, foros, páginas web, o cualquier otro medio del ciberespacio.

Tales vocablos indexicalizan identidades sociales (OCHS, E., 1990). A través del léxico lesbofóbico se atribuye que las mujeres lesbianas son “hombreadas”, “masculinas”, “apestosas” (GUTIÉRREZ-RIVAS 2012). Este léxico también puede emplearse contra las mujeres cuando los varones las denigran y contra las lesbianas que no tienen apariencia o comportamiento varonil. Socialmente, el léxico sirve para asociar representaciones negativas contra las lesbianas, pues sus victimarios asumen que quieren ser hombres. Aun cuando haya estilos butch, femme, dyke o lipstick, todas son catalogadas y significadas de una misma forma (KERR 2013). De manera específica, se considera, incluso, que ciertas formas lingüísticas de habla se asocian, por ejemplo, con ellas, cuando se sostiene la existencia de un “habla de machona”. La manera en que suena lo que dice o comunica una mujer lesbiana se usa para categorizarla socialmente como mujer defectuosa o transgresora. Se trata de una indexicalización no referencial, pues se establece una relación entre lenguaje y categoría social, como es el género (PARINTINS, COLODRÓN 2014). Las formas en que se manifiestan se dan en los actos de habla o discursos, es decir cuando se generan relaciones intersubjetivas, que pueden provocar violencia.

## 2.2. LA VIOLENCIA SIMBÓLICA

La violencia puede ejercerse usando diferentes formas de estructuras y mecanismos específicos. Las formas de violencia más comunes corresponden con la violencia física, emocional, sexual, patrimonial, económica, institucional, etc. (ALENCAR-RODRIGUEAS, CANTERA 2013). Estas pueden manifestarse por medios visibles o invisibles (CASTAÑEDA 2002). Este último mecanismo está vinculado con la violencia simbólica (CÁCERES 2007), que establece una relación de dominación que no se percibe como tal.

Bourdieu define a esta forma de violencia como: “coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuando sólo dispone

para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él” (1999: 224). Para él, el sujeto dominado incorpora estructuras de relación y comparte instrumentos de conocimiento con el sujeto dominante dados de forma natural. Cabe señalar que esta violencia simbólica es un refuerzo inconsciente del *statu quo*, de lo que se considera la “norma” y aquí la heteronormatividad. La violencia simbólica incrustada en el lenguaje está latente, pero al mismo tiempo oculta en las democracias liberales y capitalistas (ŽIŽEK 2008). En este tipo de sociedades la violencia simbólica en las redes sociales se dirige a las mujeres y a los grupos minoritarios. En esta intersección, se encuentra el caso de las lesbianas, que padecen discriminaciones por ser mujer y por su orientación sexual (CRENSHAW 1991). Internet se ha convertido en el espacio de interseccionalidades moderno de categorías donde se construyen discriminaciones y discursos de odio para minorías y grupos de género (LOVÓN, QUISPE 2021).

La violencia simbólica no es manifiesta, sino que ejerce un poder sobre los individuos, pero de forma inconsciente y se oculta en un espacio social, cultural, político o económico. Por ejemplo, en el ámbito académico las mujeres desempeñan carreras como profesorado, humanidades y artes porque la sociedad se las ha adscrito, en comparación con los hombres a quienes se les atribuye disciplinas como la medicina, el derecho y las ciencias (MOLINA 2016: 50). Y no cumplen las expectativas de detentar el grado más alto, pues se cree que está reservado para los hombres, como es el cargo de rector, etc. La mayoría de las mujeres interiorizan el estatus de inferioridad atribuido por el patriarca y se excusan en que la jerarquía es naturalmente así. En este espacio, los agentes sociales asimilan roles impuestos a los que se autosometen sin consciencia de que se trata de un proceso coercitivo (VIZCARRA, GUADARRAMA 2006). Bourdieu y Passeron señalan que “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza” (1996: 44). En sociedades donde existen instituciones con pensamiento heterónimo, se tiende a encubrir y reforzar las relaciones de poder y dominación. Esta forma de imposición disimulada genera violencia simbólica, la cual se replica y acepta como forma social. Una manera de ejercer la violencia simbólica en las sociedades es a través del empleo de un léxico de coerción.

### 2.3. PERFORMATIVIDAD Y LENGUAJE DE ODIO

El lenguaje no solo es un acto simbólico y sistemático, sino que también es un acto verbal que produce efectos en la formación de identidades. Austin (1971) y Searle (1969) han considerado que el lenguaje puede ser performativo. Según Butler (2009), tiene una dimensión performativa que afecta la constitución subjetiva. Como instrumento estratégico subordina concepciones y cuerpos y excluye socialmente a aquellos considerados abyectos. Ella sostiene que el lenguaje como acto de habla siempre dice más, aun cuando lo que se pretende decir se diga de un modo diferente (2005: 29). Dicho de otro modo, el lenguaje tiene lugar en la construcción de la subordinación y el menosprecio. Cabe señalar que lo que las personas dicen está vinculado con el significado convencional, mientras que lo implicado, con los contenidos que el hablante procuró decir o comunicar, pero que quedan fuera del contenido proposicional (GRICE 1975).

Al respecto, Butler cuestiona los lineamientos de Bourdieu al considerar que la identidad no es una cuestión esencial, ni a nivel político ni teórico ni social, sino más bien es producto de la performatividad. Dicho de otro modo, no se trata de normas socialmente fijas, sino de agencias ligadas a la *performance* en los niveles discursivos.

Una manera de usar el lenguaje señala es a través del insulto que es un acto de habla performativo que genera consecuencias en el reconocimiento e identificación de las personas. Franco (2006) considera que el insulto es una palabra que consigue convertirse en acción. Como un acto verbal performativo, acompaña actos violentos. Las agresiones verbales conforman seres inseguros, temerosos, culpables, en tanto dañan la sujeción. Burke (1993: 27) considera, además, que los insultos son “la mejor manera de aniquilar la reputación de las víctimas, de producir su destrucción social”. Los individuos menospreciados pueden anclar deseos de culpa, subordinación silenciosa y prohibición. Para Butler (2009), la performatividad de insultos se destaca con el término de lenguaje odioso (*hate speech*), que surge en una relación asimétrica social e ideológica, en tanto hay un ejercicio de poder de uno en otro. Se recurre a los insultos para menoscabar, generalmente a través repetición, pues la norma se acumula en cada reiteración. Butler (2009: 169) afirma que “El discurso de odio es un discurso repetible, y continuará repitiéndose mientras esté lleno de odio”. En las interacciones verbales las agresiones verbales se emplean para aceptar ciertos cuerpos y negar la inteligibilidad de otros constantemente.

### 3. METODOLOGÍA

Este es un estudio cualitativo, de tipo interpretativo, pues comprende que el vocabulario lesbofóbico es una muestra de la violencia simbólica y del lenguaje odioso. La unidad de análisis son los lexemas insultativos (eufemísticos o peyorativos). Para la investigación, se seleccionaron siete lexemas que los foristas peruanos usan de forma repetitiva en sus cibercomentarios para ofender a las mujeres lesbianas: “camionera”, “machito”, “chito”, “machorra”, “machona”, “marimacha”, “tortera”, “marimacha”. Así lo corroboran y validan los estudios que han analizado el léxico gay y lésbico en el Perú (LA TORRE, LOVÓN 2009, LINO 2014).

Respecto de los comentarios de los foros, se consultaron *Foros Perú* y *Baneados Foros Perú* en el que se abrieron discusiones sobre el lesbianismo. En dichos foros suelen escribir peruanos jóvenes, sobre todo varones, en forma coloquial y espontánea. Son representativos en tanto que se encuentran jergas, lisuras, quejas, halagos. Para haber sido seleccionados, consideramos importante que tengan la etiqueta de Perú, para así mostrar un material que muestra usos de personas que se identifican como peruanos en sus participaciones. En estos se plantearon temática o preguntas como las siguientes: “Jermas con complejo de camionero” o “¿Algunos de ustedes se han peleado con un chito?”. De estos, se extrajeron los comentarios en que se empleaba el léxico. En el análisis, los lexemas insultativos se presentan como signos lingüísticos producto de actos de habla ofensivos. Los datos se analizaron examinando cada pieza léxica en relación con el contexto y la implicancia social-agresora. Los comentarios de foros se transcriben como se hallaron: se copian con sus propios errores ortográficos y de redacción. También se toman los nombres de los foristas tal como se identifican para evidenciar que es un espacio donde se encriptan y negocian identidades masculinas. Como investigadores, no intervenimos en su presentación. El recojo de datos se dio desde inicios del 2011 hasta el 2018, época en el país tuvo tres presidentes seguidos por la crisis política y social, dados los actos de corrupción, tensiones entre la izquierda y derecha política, el incremento y visibilidad de delincuencia, discriminación, racismo y violencia de género; sin embargo, los mensajes en el ciberespacio se encuentran de forma permanente desde hace unos años hasta que la información sea eliminada. En estos foros las suscripciones se realizan gratuita y continuamente. Para el procesamiento de datos, se procuró estudiar dos muestras de

caso por cada vocablo, como casos que evidencian que su repetición es una muestra de su existencia y conformación de discursos de odio legitimados. En total se analizan doce discusiones o interacciones foristas. Para la búsqueda de las voces y connotaciones, se recurrió al buscador Google, donde se solicitó el encuentro de cada una de las palabras en los foros de Perú señalados. Al principio, se recogieron entre cuatro a seis usos por vocablo, pero para fines de la investigación presente se escogió una muestra de dos casos como sostenemos. En el análisis, no se tuvo la oportunidad de observar matices en los usos lingüísticos, sobre los ejes de edad, raza y clases sociales de las lesbianas ni de los usuarios.

Cabe señalar que esta es una investigación léxico-pragmática, que va de lo manifiesto a lo implícito. La búsqueda del sentido es una construcción social, específicamente, comunicativa y dialógica, en el que la relación intersubjetiva se objetiva y manifiesta por medio del lenguaje escrito y oral. Para la interpretación de los significados en los foros, se emplea la información que ofrece el *Diccionario de peruanismos (DP)* (2016). Este es una muestra de los significantes y significados pertenecientes a la comunidad de hablantes peruanos. Las maneras en que se emplea el léxico lesbofóbico se interpretan teniendo en cuenta, los planteamientos de Bourdieu (2000), quien sostiene que los lenguajes verbales dominantes generan violencia simbólica, y, sobre todo, las directrices de Butler (2009), quien considera que el lenguaje como acto de habla configura lenguajes odiosos que afectan la subjetividad, así como las consideraciones de la semántica discursiva, que tiene en cuenta que los discursos son el resultado de las maneras que se utiliza la lengua, la misma que supone una situación comunicativa (MOLERO 2003), y las vinculaciones entre lexicología, con la pragmática y el discurso (CITÓ 2018). En el trabajo, se considera que los significados de los foros se construyen en la interacción comunicativa (GEE 2004). Creemos que tanto Bourdieu como Butler han hecho aportes importantes que permiten comprender los discursos de género. Si bien las visiones deterministas y de agencia se contraponen consideramos valioso señalar que los mecanismos de poder constituyen casos de violencia simbólica contra las mujeres lesbianas para poder luego comprender que en la interacción comunicativa es donde se construyen las simbologías denostativas hacia ellas que terminan por constituir identidades sobre su cuerpo, conducta, imagen. Sobre el punto, vale decir que Perú es una sociedad donde se discrimina la homosexualidad como se evidencia en discursos de odio o



rechazos contra la mujer lesbiana (NO TENGO MIEDO 2016, BERNUY, NOÉ, 2017). Entonces, debe comprenderse que el contexto local y nacional de la investigación sitúa significados dentro de una sociedad segregacionista, machista y conservadora.

#### 4. ANÁLISIS DEL USO DEL LÉXICO LESBOFÓBICOS EN FOROS VIRTUALES

##### 4.1. LA “CAMIONERA”

En los siguientes foros, las lesbianas son tildadas como “camioneras” con el fin de desprestigiarlas y criticarlas por su apariencia y sus conductas, como se ilustran en los casos (1) y (2).

- (1) VanVasten: ...Esas que cuando hablan gritan como *camioneras* y dicen: Lleva lleva!!! Sube pe oe!!! Aprende a manejar pe oe!!! Dale dale, al cho- que avisa!!! Avanza pe!!! No son bonitas, tampoco feitas, eso si, algunas manejan camión o bus. ¿Les darías un consejo para que afinen sus voces? ¿Crees que si les enseñas a usar minifalda, ellas cambiarán su actitud?<sup>1</sup>

Según el *DP* (2016), la voz “camionera” es de uso peyorativo y está definida como “Mujer con comportamientos rudos”. Las investigaciones pragmáticas, semióticas y discursivas posestructuralistas, así como el construccionismo social y la perspectiva lingüística queer, consideran que las identidades no son categorías establecidas previamente, sino estas se construyen a través del uso de la lengua, a menudo de forma fluida y temporal (AL-ABBAS, HAIDER 2021, MOTSCHENBACHER, STEGU 2013). Dicho de otro modo, los significados se generan a partir de los usos que hacen las personas en sus interacciones cuando hablan sobre otras. Quienes hablan mal de los homosexuales crean representaciones de que son bulliciosos, escandalosos, criminales, peligrosos para la sociedad, como si se tratara de saberes o conocimientos naturales o reales. Al respecto, no hay aspectos negativos preestablecidos en las mujeres lesbianas; son las voces que emplean contra ellas que sirven para construir ciertas identidades no naturales y generalizantes sobre ellas. En (1) se ve que los foristas están calificando denostativamente a las lesbianas. Este significado se revela en el significado situado. En este primer caso, las lesbianas son percibidas como hombres

<sup>1</sup> <https://www.forosperu.net/temas/jermas-con-complejo-de-camionera.1040054/> (12 febrero 2017)

de transporte pesado. Los foristas las representan como transportistas de buses o camiones. Y consideran que hablan comúnmente con tono masculino. Las ven como rudas. Por eso, simbólicamente, las rechazan cuando creen que adoptan trabajos y comportamientos masculinizados, por lo que prefieren que usen atuendos femeninos y “afinen” la voz para ser aceptadas por ellos como mujeres. Los foristas poseen una representación de que la mujer es un ser dócil. Para ellos, tiene que ser encantadora. La mujer no puede gritar. El llamarlas “camioneras” de forma odiosa encierra todo un conjunto de valoraciones sígnicas negativas, que terminan por construir una identidad en la comunicación.

- (2) ...D3mByeah: Pregunto por k a una mujer nunca se le toka, pero algo k vi me dejó inquieto a pesar de k no vi todo el rollo les cuento pense k era una bronca de esas k ocurren en la calle, creí ver un pata de rulitos pelo corto y medio cuerpo de ropero pechando a un tío medio mayor gritándole en la cara, observe k el tío staba turbado, como en duda creo k le quería zampar un combo, tonces veo sus facciones medias digamos raras, era una tía lesbo sin lugar a duda, WTF mechase a una lesbo, mmm, la cosa es k si fuera un pata creo sabríamos como acaba el asunto, pero ese hesitar del tío es el asunto.

Mayel respondió: Seguro que vistes a las lesbianas tipo “camionera” estas son las que tienen un comportamiento más cercano a un hombre. Hace un par de años fuí con un grupo de amigos a VT de Miraflores y a la salida un par de estas *camioneras* se estaban agarrando a golpes y diciéndose los peores insultos, todo porque una de ellas le había dado un piropo a la pareja de la otra, agregar que ambas estaban recontra borrachas...<sup>2</sup>

En (2), también se evidencia una carga semántica ofensiva basada en la apariencia. Para el forista, las mujeres lesbianas que pelean o insultan son “camioneras”, porque asume que presenta un comportamiento similar a un hombre. Por tanto, el significado social en el foro connota violencia y evidencia la discriminación hacia las personas lesbianas, como se verá con otras voces como *chito* o *machona*, ya que se las describe con conductas masculinas de manera icónica. A través del uso de la voz “camionera” se reproduce estructuras de violencia simbólica, pues socialmente se cree que la mujer no puede realizar trabajos atribuidos a los hombres ni comportarse

<sup>2</sup> <https://www.forosperu.net/temas/jermas-con-complejo-de-camionera.1040054/pagina-4> (10 marzo 2011)

como ellos. Y ello ocurre en la interacción misma. Se ve que los usuarios construyen la identidad de la mujer lesbiana como tosca en plena interacción forista. Dicho de otro modo, el considerarlas “camioneras” no es por una cuestión esencial, sino es por la performance recreada entre los cibernautas.

#### 4.2. LA “MACHITO”

En el siguiente foro, la persona lesbiana es tildada como “machito” con el propósito de adjetivarla de agresiva, violenta y ruda, como se ilustra en el caso (3).

- (3) ...NikolaiDEUTCH: Son solo las únicas y diferentes? O también cuentan las *machito* gomez?...<sup>3</sup>

De acuerdo con el DP (2016), “machito” es un adjetivo despectivo que remite a “machona”. Esta voz se deriva de la voz “macho” con la adjunción del diminutivo *-ito*, el cual semióticamente aporta un valor eufemístico frente a su contraparte superlativa “machona”. Entre los foristas se establece una clasificación de las lesbianas. Ellos consideran que de forma apreciativa la más brava es la “machito” y en los foros la comparan con el exfutbolista Mario Gómez, quien estuvo relacionado con problemas judiciales y penales, debido a su conducta violenta y delictiva. Por ejemplo, el exjugador, en el 2002, fue acusado y arrestado por disparar a una mujer en una fiesta local (LA REPÚBLICA 2004). Simbólicamente, la vida de Gómez ha sido tomada para construir la imagen de la lesbiana como agresiva. Calificar a alguien de “Machito Gómez” responde a un acto de violencia simbólica, porque a través de esta expresión se desprecia y subvalora a la mujer. Con dicha expresión, las lesbianas pueden ser vistas como personas belicosas o criminales. Sin embargo, la atribución esencialista de “machito” debe comprenderse finalmente como resultado de la construcción discursiva que se realiza en el momento de la interacción comunicativa donde se producen los actos de habla discriminativos.

#### 4.3. LA “CHITO”

“Chito” es una apócope del léxico “machito” y se usa para criticar su estética y sus conductas masculinas de forma eufemística, como se presenta en

<sup>3</sup> <https://www.forosperu.net/usuarios/nikolaideutch.212094/?page=5> (3 marzo 2014)

los siguientes casos de los foros (4), (5) y (6).

(4) ...Algunos de ustedes se ha peleado con un *chito*?

Patrick01: ¿Qué es un *chito*?

Luis\_91: Una machona.

William: No porque por más machonas que sean tienen todas las de ganar por ser mujeres y quiero evitarme problemas de que después me denuncien...<sup>4</sup>

Según el *DP* (2016), “chito” es de uso eufemístico y remite a “machona”. El significante se forma por apócope: *(ma)chito*. Los foristas usan esta expresión para indicar con perspicacia y fineza que las mujeres lesbianas poseen actitudes varoniles. En (4), por ejemplo, un forista se cuestiona por la voz, pero de inmediato otro le precisa que refiere a “machona”, que es una voz más ofensiva. Otro usuario, en la misma interacción, niega que las lesbianas por su orientación sexual posean derechos, más bien considera que solo los tienen por su condición de mujer. El signo “chito” es un caso encubierto del lenguaje odioso.

(5) ...Christian SI: Son *chitos* la mayoría, además el 99% son feas y vulgares, no pasa nada...<sup>5</sup>

(6) ...Dipsómano: De verdad no es por ser discriminador (pero sí lo soy) las lesbianas que viven por mi barrio andan con camisas y chavos y son ruidosas algo así como Katia Palma.

DiegoExtremo: Tanto así. O sea que la horrorosa es lesbiana *chito*...<sup>6</sup>

En los casos (5) y (6), los foristas las representan estéticamente como personas feas y horrorosas; incluso, las desestiman por no tener gusto para vestirse: “andan con camisas y chavos”. Sumado a ello, se les atribuye conductas vulgares y ruidosas: “el 99% son [...] vulgares” y “son ruidosas algo así como Katia Palma”. En el Perú, los foristas las comparan con personajes de la televisión como Katia Palma, quien se caracteriza por mostrar una personalidad extrovertida en los programas de entretenimiento o espectáculos en que trabaja. Sobre la base de la comparación, los foristas extrapolan las conductas y hasta el uso del vestuario del personaje hacia el colectivo de

<sup>4</sup> <https://www.forosperu.net/temas/algunos-de-ustedes-se-ha-peleado-con-un-chito.1048389/> (2 marzo 2017)

<sup>5</sup> <https://www.forosperu.net/temas/algunos-de-ustedes-se-ha-peleado-con-un-chito.1048389/> (2 marzo 2017)

<sup>6</sup> <https://www.forosperu.net/temas/las-lesbianas-se-sienten-protegidas.797295/pagina-2> (7 junio 2016)

lesbianas. Consideran que se viste muy masculinamente; por ende, asumen que las lesbianas son así. Esto indica que los estándares de belleza y normas sociales son contruidos por grupos empoderados y con un pensamiento heteropatriarcal, porque insisten en conservar normas convencionales, que están sujetas a prejuicios y estereotipos. Los estereotipos se presentan como factor de socialización en el género (GONZÁLEZ 1999) y en países multiétnicos como el Perú, los prejuicios, los estereotipos se entrelazan con la exclusión social de los sujetos que se consideran inferiores, y hasta feos, frente al grupo dominante o persona que detenta el poder (ESPINOSA, CALDERÓN-PRADA, BURGA, GÜÍMAC 2007). Los estándares de belleza también han sido reivindicados por un pensamiento dominante que está ligado al estatus social (BOURDIEU 2007). En estos casos, la violencia simbólica que se ejerce es porque desaprueban aquello que no corresponde con los estándares heterosexuales. No obstante, al igual que en los otros casos, el lenguaje performativo desafía la noción esencialista de pensarlas y nombrarlas “chitos”, sino más bien se trata de casos recreados en la comunicación virtual en el ciberespacio por la agencia social de los individuos que están interactuando.

#### 4.4. LA “MACHONA”

En el siguiente foro, un forista se pregunta “ingenuamente” por el término “machona”, cuando sabe que es un término ofensivo, como se demuestra en el caso (7).

(7) ...¿por qué a la mayoría de “*machonas*” les molesta que les digan *machonas*?

BlanditLover: A nadie le gusta q les llamen con palabras ofensivas pa eso hay palabras mas suaves.

EstiloGDL: Porque es un término que lo utilizas de manera despectiva<sup>7</sup>

El *DP* (2016) formula dos definiciones del adjetivo “machona”: “Dicho de una mujer de comportamiento y hábitos varoniles”, de uso coloquial, y “Lesbiana con rasgos y comportamientos marcadamente masculinos”, de uso estándar. Sin embargo, este significante se emplea de forma peyorativa. Se trata de una palabra derivativa formada por la base *macho* con el sufijo *-na*, que se adhiere a otras piezas para dar valor aumentativo, intensivo y

<sup>7</sup> <https://www.forosperu.net/temas/por-que-a-la-mayoria-de-machonas-les-molesta-que-les-digan-machonas.1315704/> (2 de marzo 2019)

despectivo (RAE 2014). Este sufijo del castellano afecta negativa la palabra básica. Así, la voz se presente como un signo que contiene valoraciones negativas. En términos de significado situado, en el foro, se produce una interacción comunicativa que parte de una pregunta desafiante y cuyas respuestas buscan ofrecer alternativas sutiles. En (7), los foristas reconocen que el empleo del léxico “machona” tiene la intención de denigrar a la persona lesbiana por su orientación de género. Para el forista que plantea la pregunta, las mujeres lesbianas son “machonas”, no las ve como persona completa, las ves repudiable, tanto así que formula una tautología, para él: la “machona” es una “machona”. Dicho de otro modo, la violencia simbólica normaliza conductas discriminatorias: algunos perciben de forma inocente el uso de la palabra “machona”. Asumen que a las mujeres lesbianas no les molesta o no les debería molestar el uso insultativo por tener esa orientación sexual. El resto de los foristas sugieren usar palabras menos despectivas, pero igualmente siguen sin aceptarlas. No reprochan la discriminación que reciben por medio del lenguaje de odio.

- (8) ...Misawa Masuda escribió: La *machona* de verónica “la vero” mendoza  
 Esta machona infeliz de verónica mendoza alias “la vero” cree que ha ganado mucho ordenandole a su “gente” en quechua misma cacique de indios a que voten por el judio vende patria y vende gas de ppk. No *machona* bagre, que seguro hace las tijeritas con la glave a la que la puso numero 1 en el cogreso con su partiducho, asi hagas las tijeras con las demas lesbianas y pasivas de la politica, has perdido. La derecha gano y no creas que ppk es tan blando como parece, recuerda que no has hecho nada en tu “perra vida” juis juis Y de taquito, jamas tendra pene *machona* bagre juis juis juis<sup>8</sup>

En este caso, “machona” se emplea para restar habilidades y capacidades políticas: “asi hagas las tijeras con las demas lesbianas y pasivas de la politica, has perdido” (sic). Nuevamente, el léxico lesbofóbico, incluso presente en ámbitos políticos, sirve para dañar la imagen de la persona. Es un lenguaje de odio que genera discursos de discriminación. En este mismo foro, dicho vocablo aparece acompañado de otros despectivos. Se emplea el léxico “machona” para connotar que la persona es infeliz y desgraciada: “Esta machona infeliz”. También, se usa para desvalorizar su persona como

<sup>8</sup> <https://www.baneadosforosperu.com/temas/la-machona-de-veronica-la-vero-mendoza.8296/> (10 de junio 2016)

ínfima, sucia o vulgar: “machona bagre”. Es imperdonable que las mujeres gobiernen o ejerzan autoridad (NOVO, COBO, GAYOSO 2011). Una manera de negarles su participación es por medio de los insultos (SALAZAR, ISLAS, SERRET, SALAZAR 2007). En la construcción de signos en política, se crean significados que sostienen que las mujeres no pueden reclamar o trabajar porque son “pasivas” o mansas, y aun cuando dialoguen con sus compañeras de la misma bancada, no hacen fuerza, pues no son aceptadas. Los hombres siguen percibiendo a las mujeres como sujetos inferiores como resultado de la colonialidad del poder (LUGONES 2008). El forista, asimismo, cierra con la cuestión fálica. Se siente superior por poseer un “pene”. Considera que su masculinidad está hecha por el órgano viril. La dimensión simbólica del discurso hegemónico asume la ideología del (hetero)patriarcado que tener el falo estructura la dicotomía de los dos sexos y estipula que no tenerlo es una abominación, por lo que el psicoanálisis lacaniano la cuestiona (TORNOS 2016). El forista cree que una lesbiana está por debajo de él, porque la ve como sujeto incompleto (ORTIZ-HERNÁNDEZ 2004). Si tuviera pene, estaría de “igual a igual”. Vemos que en el ciberespacio se construye la identidad de “machona”. Es en este espacio que se la performa como tal y no se trata de una cuestión inherente a la mujer lesbiana.

#### 4.5. LA “MACHORRA”

En el siguiente foro, se emplea “machorra” a la lesbiana para insultarlas y tildarlas de extremistas, como se ilustran en los casos (9) y (10).

- (9) ...Feliuzz: Tu definicion es valida tambien para las feminazais *machorras* misandricas, que nos aborrecen de una forma sorprendente, son tan estúpidas y están cargadas de tanta vileza, que son capaces de odiar incluso a los machos de otras especies animales...<sup>9</sup>

El *DP* (2016) señala que “machorra” es de uso despectivo y sinónimo de “machona”. En este sentido, los foristas utilizan esta voz para despotricar contra la lesbiana, sin reparo de ofenderlas. En (9), *machorra* contiene una carga semántica peyorativa, donde califican a la lesbiana como una persona radical, vil, violenta, boba, despreciable y misándrica. Esta palabra derivativa está formada por la base *macho* más el sufijo *-rra*, que se anexa a otras piezas para dar valor diminutivo y despectivo (RAE 2014). Como en

<sup>9</sup> <https://www.forosperu.net/temas/has-notado-esto-de-algunas-lesbianas.906565/pagina-2> (7 mayo 2016)

muchas lenguas, los sufijos españoles connotan negativa o positivamente la palabra básica. Así, la voz se convierte en un signo que engloba valoraciones negativas, al igual que el uso de *machona*, como hemos visto. En este comentario, se estigmatiza la imagen de la persona lesbiana: la degradan e infravaloran como un ser totalmente ajeno a la sociedad. Incluso, se la considera como intolerante e intransigente porque creen que es incapaz de relacionarse con los hombres. Piensan que las mujeres lesbianas los aborrecen. Esta última idea ha calado mucho entre los hombres, pues las representan como enemigos o rivales. Sobre el signo “misándrica”, cabe señalar que refuerza la imagen de que todas las lesbianas repudian a los varones. Esta es una característica generalizada de forma errónea y aceptada generalmente por la sociedad.

- (10) ...Dario cuarto: El tema es su actitud, no como se visten, eso ya se sabe. Patrik01: Es Logico, que las machorras no solo se visten asi si no actuan como hombres. una vez le pregunte la hora a una chica y no me había dado cuenta que su pareja asi machonaza al mano y yo le pregunte a la chica femenina y la otra me respondió nonononono no tenemos horaaaa yo la mire y le dije tranquila flaca no te hagas el “achorado” con la mirada me quería meter un puñete parecía<sup>10</sup>

En el caso (10), nuevamente se las rechaza al atribuirles un comportamiento masculinizado. El forista construye la imagen agresiva de una lesbiana de la siguiente manera: la llama “achorado”, con agencia de propiciar un puñete. Esto demuestra que los actos violentos pueden ser permisibles y ejercidos por el varón, pero no por ellas. La sociedad masculina asume que las mujeres no deben luchar, golpear o defenderse, y menos si son lesbianas. Es mal visto que una mujer “reaccione” como un varón. No puede ser transgresora. La aprobación de violencia realizada por los varones son prácticas y discursos de un pensamiento heteropatriacal, ya que no aceptan ni asimilan patrones sociales diferentes a los suyos. La violencia simbólica aparece de forma recurrente cuando se establece y se replican conductas desde una comunidad conservadora. Nuevamente, la lesbiana es estereotipada e insultada. Dicha manera de construir su identidad tiene que entenderse como producto de la ilusión retroactiva de que existe un núcleo interno de género. Lo que vemos es que hay una repetición ritualizada de

<sup>10</sup> <https://www.forosperu.net/temas/has-notado-esto-de-algunas-lesbianas.906565/pagina-2> (7 mayo 2016)



performances.

#### 4.6. LA “TORTERA”

Las lesbianas son tildadas de “tortera” con la finalidad de ser desprestigiadas y desvalorizadas por su apariencia y sus conductas una vez más, como se ilustra en el siguiente foro.

(11) ...¿Las lesbianas, se sienten protegidas?

Hbman666 respondió: Ah quién xuxa le importa las machonas, ah verdad en este foro hay varias torteras feminazis

Masochismo: En una pareja lesbiana siempre hay una que parece hombre...<sup>11</sup>

El *DP* (2016) establece una relación de sinonimia entre el lexema insultativo “tortera”, que lo considera coloquial, con el de “lesbiana”. En el caso (11), socialmente, se construye un significado en que las lesbianas son vistas como personas extremistas: “en este foro hay varias torteras feminazis”. Las lesbianas son semióticamente vistas como revoltosas. Para los foristas, ellas no pueden buscar el reconocimiento, igualdad y equidad de derechos. Si lo hacen, son representadas de radicales, intransigentes e inflexibles. Si reclaman, son automáticamente denominadas “torteras”. Buscan reducir las, decirles que son personas “defectuosas” por tener de pareja a una mujer. En este mismo caso, se reconoce el mecanismo de violencia hacia la lesbiana cuando son desprovistas de importancia y son pensadas como sujetos que no interesan social y humanitariamente. Al usar un lenguaje denigrante, “xuxa”, refuerza la exclusión social, es decir, crea segregación en las diferentes esferas de la sociedad. En este caso, los cibernautas a través del lenguaje crean identidades sexuales que tienen que ser binarias. Con ello crean una fantasía de estabilidad y coherencia que alimenta el modelo disciplinar de los seres. Ellos no pueden concebir la existencia de las mujeres lesbianas, por lo que las construyen como “torteras”.

#### 4.7. LA “MARIMACHA”

En (12), se muestra el uso de la palabra “marimacha” como una forma de rechazo hacia las mujeres lesbianas:

<sup>11</sup> <https://www.forosperu.net/temas/las-lesbianas-se-sienten-protegidas.797295/pagina-2> (27 setiembre 2015)

- (12) ...GFK: rojetes hipocritas dejen de molestar a keiko con la *marimacha* de abencia rojetes miserables dejen de homosexualizar a keiko y vincularla con esa vieja lesbiana porque no hicieron lo mismo cuando encarcelaron a nadine como se trata de keiko la quieren humillar de la peor manera donde estan esas mierdas de ni una menos ella es mujer y merece ser defendida estan atacando la integridad de keiko fujimori y los fujimoristas no lo vamos a permitir si quiero comprare los foros y baneare a todo aquel que insulte o difame a keiko he dicho<sup>12</sup>

En este caso, el forista recrimina la asociación sígnica establecida entre la figura política (Keiko Fujimori) con una figura del espectáculo (Abencia Meza). Él está descontento con que desprestigien a su candidata y sea asociada con una mujer lesbiana a quien le atribuye poseer rasgos masculinos: “dejen de homosexualizar a keiko y vincularla con esa vieja lesbiana”. El forista que intenta defender a su candidata política emplea la denominación de “marimacha” en calidad de insulto para descalificar a su enemigo. A través de su manera de performar el lenguaje, trata de defender a Keiko Fujimori, pero mancilla la imagen de la cantante Abencia Meza. Para el forista, solo Fujimori es respetable porque la representa como mujer: “ella es mujer y merece ser defendida”, mientras que subvalora a Meza. Al respecto, se piensa que la mujer binaria es incapaz de defenderse y necesita de los más fuertes para sentirse estable en la sociedad. Por eso, el forista es el héroe defensor. Sin embargo, no hay defensores para los sujetos con identidades más fluidas. En los foros, lo peor es ser vista como lesbiana. El discurso masculino grotesco coloca a las lesbianas en una posición de infravaloración y humillación. La violencia simbólica más que una cuestión predeterminada es el resultado de la construcción discursiva que se genera en los actos ilocutivos de los cibernautas.

## 5. CONCLUSIONES

En suma, el trabajo ha identificado que el léxico lesbofóbico es usado en foros virtuales peruanos con la intención de ofender a las personas lesbianas. Es un léxico semiótico que evidencia la actitud discriminatoria de un

<sup>12</sup> <https://www.baneadosforosperu.com/temas/la-machona-de-veronica-la-vero-mendoza.8296/>  
(11 de noviembre 2018)

grupo de personas, pero sobre todo se trata de un léxico de odio, nada justificatorio. Se ha partido del significado que proponen los diccionarios y se ha interpretado los significantes y los significados sociales que se producen en la interacción comunicativa entre los foristas. Como se vio, teniendo en cuenta el planteamiento de Bourdieu (1999), la manera en que se las trata perpetúa casos de violencia simbólica y genera discursos discriminatorios. Se puede reconocer que el uso del léxico lesbofóbico es una muestra de violencia simbólica contra las personas lesbianas, porque su objetivo es “moldear” a la mujer lesbiana en papeles tradicionales de la mujer y dañar la estima personal. Esta relación, también, representa un problema social, ya que tiende a expropiarlas de la sociedad. Al respecto, Gimeno opina que “en todas aquellas situaciones en las que las mujeres sean más vulnerables que los hombres, en todas esas situaciones (casi todas las situaciones imaginables por otra parte), las lesbianas sufrirán un plus añadido de injusticia, marginación o discriminación” (2003: 22). Por ello, las formas como se usa el lenguaje generan prácticas sociales de segregación o dominación. El emplear el léxico lesbofóbico contribuye cada vez más a fomentar violencia. Cabe agregar los usos en los ciberforos revelan las normas de género y sexo de la sociedad peruana. Es decir, las normas que rigen el espacio digital de los foros y el espacio social se traslapan. Las mujeres, en este caso lesbianas, se perciben como menos que los varones peruanos y estos muestran actitudes, conductas, lenguajes simbólicos, actos verbales aprendidos y construidos (SENAJU 2016). El léxico lesbofóbico es una llamada al orden heterosexista que sanciona las transgresiones de género y sexo de las lesbianas.

Asimismo, este trabajo concluye que el léxico lesbofóbico es empleado como insulto que agrede a las mujeres lesbianas: las niega y evacua. A partir de los usos verbales insultativos, se construyen significados sociales de rechazo, como consciencia de aquello que no va de acuerdo con las convenciones o patrones socioculturales tradicionales. Hemos visto que el léxico lesbofóbico es un ejemplo del lenguaje odioso contra cuerpos e identidades abyectas, como se interpretó de acuerdo con la propuesta de Butler (2009). La violencia simbólica no puede interpretarse únicamente desde los planteamientos de Bourdieu, sino que se moviliza en el discurso a través de los actos de habla. Los cibernautas construyen identidades en la interacción comunicativa para idealizar el disciplinamiento de los cuerpos. Al respecto, los grupos heterosexuales tienden a construir discursos dominantes

de heterosexualidad basados en un léxico lesbofóbico para aleccionar a los grupos que son incompatibles a ellos de lo que significa ser “mujer” (FICARROTTO 1990). Gimeno comparte que “a partir de que se conozca nuestra orientación sexual el tendero, el quiosquero y el vecino se creerán con derecho a decirnos cualquier cosa, todo con tal de enseñarnos lo que es un hombre de verdad” (2003: 26). Según Lamas (1996), la opresión contra el sistema de género se debe al androcentrismo y el heterosexismo. Si bien los significados se construyen en la interacción como se sostiene desde la performatividad, al parecer en la sociedad se va aprendiendo significados que permanecen fijos, haciendo ver que ya hay discursos e identidades preestablecidas, como estaría mostrando la violencia simbólica. Lo que nos hace pensar que más allá del abordaje ecléctico realizado en la investigación con dos perspectivas que aparentemente se oponen, nos permite evaluar que la significación es una construcción y una fijación social al mismo tiempo.

Por otra parte, debemos señalar que los actos de habla insultativos pueden llegar a resignificarse. Butler (2009) considera que el lenguaje si bien performa producciones de odio es también una vía para impugnar simbólicamente la realidad impuesta cuando una forma agresiva se modifica a una autodenominación orgullosa. En este sentido, es el colectivo quien en situaciones sociales distintas puede subvertir los signos lingüísticos (RETI 1994). Así, las voces como *tortera* o *chito* pueden llegar a revertir la significación negativa a positiva como un uso jocoso o amical entre las mujeres lesbianas que le encuentran aceptación en ciertas situaciones comunicativas. No debe olvidarse que también tienen agencia en lo lingüístico (FISCUS 2011). El léxico, más que un tabú, depende del uso social y comunicativo en gran medida (LO VECCHIO 2021). A pesar de estas prácticas sociales excluyentes, en el Perú, las personas lesbianas están tomando mayor participación social, como activistas desde los diversos colectivos. Dichas organizaciones buscan el reconocimiento de sus derechos en los diferentes ámbitos de la sociedad. También, algunos ciudadanos, empresas, organizaciones gubernamentales y no gubernamentales están teniendo más consideración de respeto e igualdad hacia las personas no binarias. Los discursos se van reescribiendo y se va aceptando a las lesbianas, quienes luchan contra todo tipo de discriminación lingüística y social. Las mujeres queer tienen proyecciones y demandas y deseos (MACLEOD 2021). Cabe señalar que las miradas académicas de violencia doméstica y performatividad del lenguaje pueden aunarse en la comprensión de fenómenos de opresión. Finalmente,

la escasez e invisibilización del presente tema permite pensar la relación entre género y sexualidad, discurso de odio y experiencias de violencia tanto en la lingüística como en las ciencias sociales y humanidades.

## REFERENCIAS

- ABBOU J. y BAIDER F., 2016, *Gender, Language and the Periphery, Pragmatics & Beyond New Series*, 1-22. John Benjamins.
- ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS (ANL), 2011, *Diccionario del español del Uruguay*, Montevideo.
- ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA (APL), 2016, *Diccionario de Peruanismos (DP)*, Compañía Buenaventura y Academia Peruana de la Lengua, Lima.
- AL-ABBAS L., HAIDER A., 2021, “The representation of homosexuals in Arabic-language news outlet”, en *Equality, Diversity and Inclusion*, 40, 3: 309-337.
- ALBORNOZ D., FLORES M., 2018, *Conocer para resistir. Violencia de género en línea en Perú*, Asociación Civil Hiperderecho, Lima.
- ALENCAR-RODRIGUEAS R., CANTERA L., 2013, “Intervención en violencia de género en la pareja: el papel de los recursos institucionales”, en *Athenea Digital*, 13: 75-100.
- AUSTIN J. L., 1971, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós.
- BERNUY B., NOÉ H., 2017, “Sexismo y homofobia en los adolescentes de una institución educativa pública”, en *Propósitos y Representaciones*, 5, 2: 245-275.
- BOURDIEU P., 1999, *Meditaciones Pascalianas*, Anagrama, Barcelona.
- BOURDIEU P., 2007, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BOURDIEU P., PASSERON J.-C., 1996, *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, París, Minuit.
- BURKE P., 1993, *The Art of Conversation*, Ithaca, Cornell University Press.
- BUTLER J., 2009, *Lenguaje, poder e identidad*, Síntesis, Madrid.
- CÁCERES J., 2007, “Violencia doméstica: lo que revela la investigación básica con parejas”, en *Papeles del Psicólogo*, 28, 1: 57-62.
- CASTAÑEDA M., 2002, *El machismo Invisible*, Edit. Grijalbo, México.
- CASTELAR A., QUINTERO F., 2012, “Performatividad y lenguaje de odio: expresiones de la homosexualidad masculina en la ciudad de Cali”, en *Revista CS*, 10: 207-239.
- CITÓ P., 2018, “Lexicología e discurso: inter-relações em contexto”, en *Léxico em pesquisa no Brasil*, Araraquara Letraria, 186-206.
- COLON E., 2012, “Amanecer en la Era de Acuario Walter Mercado, estrella del per-

- formance *camp* y *queer*”, en *DeSignis*, 19: 67-78. <<http://www.designisfels.net/revista/estudios-queer>> [accessed 29 June 2020].
- CORNEJO J., 2007, “La homosexualidad como una construcción ideológica”, en *Límite. Revista de Filosofía y Psicología*, 2, 16: 83-108.
- CRENSHAW K., 1991, “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”, *Stanford Law Review*, 43(6): 1241-1299. <<https://doi.org/10.2307/1229039>> [accessed 2 February 2022].
- CUBA L., 2019, “La construcción de la identidad lesbiana en el marco de familias heteronormativas en Lima Metropolitana”, en *Debates en Sociología*, 46: 33-61.
- DÍAZ R., MIRANDA J., 2009, “Aproximación del costo económico y determinantes de la violencia doméstica en el Perú”, en *Economía y Sociedad*, 75: 56-62.
- ESPINOSA A., CALDERÓN-PRADA A., BURGA G., GÜÍMAC J., 2007, “Estereotipos, prejuicios y exclusión social en un país multiétnico: el caso peruano”, en *Revista de Psicología*, 25, 2: 295-338.
- FICARROTTO J., 1990, “Racism, sexism, and erotophobia: Attitudes of heterosexuals toward homosexuals”, en *Journal of Homosexuality*, 19: 111-116. <[https://doi.org/10.1300/J082v19n01\\_07](https://doi.org/10.1300/J082v19n01_07)> [accessed 29 June 2020].
- FISCUS J., 2011, *The L Words: Lesbians and Language Investigating Linguistic Performance of Sexuality on The L Word*, A thesis presented for the B.A. degree with Honors in The Department of English and the Department of Linguistics University of Michigan,
- FRANCO J., 2006, “Alien to Modernity: The Rationalization of Discrimination”. A *Contracorriente*, 3, 3.
- FUNMI O. (2022). “The discursive construction of gay people in news reports of selected Nigerian newspapers”, en *Journal of Language and Sexuality*, 11, 1: 80-100.
- GÁMEZ-GUADIX M., INCERA D., 2021, “Homophobia is online: Sexual victimization and risks on the internet and mental health among bisexual, homosexual, pansexual, asexual, and queer adolescents”, en *Computers in Human Behavior*, 119: e106728.
- GARAIGORDOBIL M., LARRAIN E., 2020, “Acoso y ciberacoso en adolescentes LGTB: Prevalencia y efectos en la salud mental”, en *Comunicar*, 62, 28: 79-90.
- GARCÍA LEÓN D., GARCÍA LEÓN J., 2021, “La Lingüística Cuir en diálogo con los Estudios Críticos de Discapacidad en Latinoamérica. Un estudio de caso de la prensa colombiana”, en *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 7, e560.
- GEE J. P., 2004, *Situated Language and Learning: A Critique of Traditional Schooling*. Londres: Routledge.
- GIMENO B., 2003, “‘El amor que no osa decir su nombre...’: La invisibilidad de las lesbianas”, en *A distancia*, 3: 131-136.

- GONZÁLEZ B., 1999, “Los estereotipos como factor de socialización en el género”, en *Comunicar*, 12, 79-88.
- GRICE P., 1975, “Logic and conversation”, en *Syntax and Semantics*. T. 3: Speech acts. Eds. P. Cole & J. Morgan, Academic Press, New York, pp. 41-58.
- GUTIERREZ L., VACA B., 2017, “Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos: Monster y Kids are alright”, en *Revista Aportes de la Comunicación*, 22: 8-15.
- GUTIÉRREZ-RIVAS C., 2012, Pistas lingüísticas e identidad sexual en La búsqueda de Elizabeth, de Marta Pessarrodona, *Co-herencia*, 9, 17: 31-49.
- GUTIÉRREZ A., LOVÓN M., 2019, “La masculinización del lenguaje femenino en películas y monólogos peruanos”, en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 65, 65: 129-149. <<https://doi.org/10.46744/bapl.201901.007>> [accessed 29 January 2020].
- HERRERA F., 2007, “Construcción de la identidad lésbica en Santiago de Chile”, en *Universum*, 22, 2: 151-163.
- KERR D., 2013, *Butch, Femme, Dyke, Or Lipstick, Aren't All Lesbians The Same?: An Exploration Of Labels And 'Looks' Among Lesbians In The U.S. South*, A Thesis presented in partial fulfillment of requirements for the degree of Master of Arts in the Department of Sociology and Anthropology The University of Mississippi. <<https://egrove.olemiss.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2152&context=etd>> [accessed 29 June 2020].
- KOZAK G., 2008, “El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad”, en *Revista Iberoamericana*, 74, 225: 999-1017.
- KULICK D., 2000, “Gay and lesbian language”, *Annual Review of Anthropology*, 29: 243-85.
- LAMAS M., 1996, “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría ‘género’”, en LAMAS M., (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa/Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género, México: 327-366.
- LAMAS M., 2002, *Cuerpo: diferencia sexual y género*. Taurus Pensamiento, México.
- LA REPÚBLICA, 2004, *Primo exculpa a 'Machito' Gómez por muerte de jovencita en club social*, 26 de febrero de 2004, <<https://larepublica.pe/sociedad/353125-primo-exculpa-a-machito-gomez-por-muerte-de-jovencita-en-club-social/>> [accessed 29 June 2020].
- LA TORRE M., LOVÓN M., 2009, “La sexualidad en el habla peruana. Una aproximación semántico cognitivo”, en MARTOS M., MENDOZA A. (ed.), *Actas del III Congreso Internacional de Lexicología y Lexicografía en Homenaje a Diego de Villegas y Quevedo Saavedra*. Academia Peruana de la Lengua, Lima: 317-356.
- LINO M., 2014, *Expresiones sexuales de los adolescentes limeños: un estudio semántico*

- co-cognitivo*. Tesis para obtener el título profesional de licenciatura en Lingüística. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima-Perú.
- LO VECCHIO N., 2021, “Borrowing and the historical LGBTQ lexicón”, en *Pragmatics & Cognition* 28, 1: 166-191.
- LOVÓN M., QUISPE A., 2021, “Lenguaje, racismo y poder en el YouTube: Representaciones hegemónicas sobre los parlamentarios cultos peruanos”, en *Discurso & Sociedad*, 15, 2: 348-382. <[www.dissoc.org/ediciones/v15n02/DS15\(2\)Lovon&-Quispe.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v15n02/DS15(2)Lovon&-Quispe.pdf)> [accessed 30 June 2021].
- LUGONES M., 2008, “Colonialidad y género”, en *Tabula Rasa*, 9, 73-102.
- MISHNA F., NEWMAN P., DALEY A., SOLOMON S., 2009, “Bullying of Lesbian and Gay Youth: A Qualitative Investigation”, en *The British Journal of Social Work*, 39, 8: 1598-1614. <<https://www.jstor.org/stable/23724511>> [accessed 2 April 2021].
- MACLEOD I., 2021, “Identifying a queer aesthetic in amateur video manipulations of Disney content as part of a utopian visualisation of lesbian desires”, *Whatever*, 4: 467-486. <<https://whatever.cirque.unipi.it/index.php/journal/article/view/77>> [accessed 29 June 2021].
- MERCADO J., 2009, “Intolerancia a la diversidad sexual y crímenes por homofobia: Un análisis sociológico”. *Sociológica*, 24, 69: 123-156.
- MOLERO L., 2003, “El enfoque semántico pragmático en el análisis del discurso”, en *Visión teórica actual. Lingua Americana*, 12, 5-28.
- MOLINA M., 2016, “La sociología del sistema de enseñanza de Bourdieu: reflexiones desde América Latina”, en *Cadernos de Pesquisa*, 46, 162: 942-964. <<https://doi.org/10.1590/198053143615>> [accessed 29 June 2021].
- MOTSCHENBACHER H., STEGU M., 2013, “Queer Linguistic approaches to discourse”, en *Discourse & Society*, 24, 5: 519-535.
- NAU C. y CRAIG S. (2018). “Effects of gender and verbal aggression on perceptions of U.S. political speakers”, en *Journal of Language Aggression and Conflict*, 6, 1: 127-148.
- NO TENGO MIEDO, 2016, *Nuestra Voz Persiste: Diagnóstico de la situación de personas lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, intersexuales y queer en el Perú*, Lima, Tránsito - Vías de Comunicación Escénica.
- NOVO A., COBO M., GAYOSO L., 2011, “La participación en política de la mujer: un estudio de caso”, en *Revista de Sociologia e Política*, 19, 38: 187-203. <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/8pNN6RdHYnXsmLHQ6M4cyBS/?lang=es#>
- OCHS E., 1990, “Indexicality and socialization”, en J. STIGLER R. SHWEDER & G. HERDT (eds.), *Cultural Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge, MA: pp. 287-308.
- ORELLANA Z. y BARRERA M., 2021, “Lesbofobia, un análisis sobre experiencias de lesbianas artistas y activistas”, *Femeris*, 6, 1: 82-101. <<https://doi.org/10.20318/>



- femeris.2021.5933> [accessed 29 January 2022].
- ORTIZ-HERNÁNDEZ L., 2004, “La opresión de minorías sexuales desde la inequidad de género”, en *Política y Cultura*, 22: 161-182.
- PARINTINS R., COLODRÓN D., 2014, “El rol de los elementos referenciales en la indexicalidad social”, en *Literatura y Lingüística*, 29: 190-213. <<https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000100012>> [accessed 29 June 2021].
- PERREAU B., 2012, “La inversión de lo universal. Una epistemología de los estudios gays y lésbicos en Francia”, en *DeSignis*, 19: 15-24. <<http://www.designisfels.net/revista/estudios-queer> [accessed 29 June 2021].
- PERRIN C. y CHETCUTI N., 2002, “Au-delà des apparences. Système de genre et mises en scène des corps lesbiens”, en *Dans Nouvelles Questions Féministes*, 1, 21: 18-40.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE), 2014, *Diccionario de la lengua española*, Madrid.
- RETI I. ed., 1994, *Unleashing Feminism. Critiquing Lesbian Sadomasochism in the Gay Nineties*, HerBooks, Santa Cruz.
- RICH A., 1996, “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)”, en *DUODA Revista d’EstudisFeministes*, 10: 15-45.
- RODRÍGUEZ, F., 2008, *Diccionario gay-lésbico*, Gredos, Madrid.
- SALAZAR L., ISLAS H., SERRET E., SALAZAR P., 2007, *Discriminación, democracia, lenguaje y género*, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, México.
- SEARLE J. R., 1969, *Speech Acts*, Londres y Nueva York, Cambridge University Press.
- SECRETARÍA NACIONAL DE LA JUVENTUD (SENANJU), 2016, *Una mirada desde las-juventudes trans, lesbianas, gays y bisexuales en el Perú*, Lima.
- SERRANO-BARQUÍN R., RUIZ-SERRANO E., 2013, “Violencia simbólica en Internet”, en *Ra Ximhai*, 9: 121-139.
- SNIVELY C., KRUEGER L., STRETCH J., WATT J., CHADHA J., 2004, “Understanding homophobia”, in *Journal of Gay and Lesbian Social Services*, 17, 5: 59-81. <[doi:10.1300/j041v17n01\\_05](https://doi.org/10.1300/j041v17n01_05)> [accessed 29 June 2020].
- THURLOW C., 2001, “Naming the ‘Outsider Within’: Homophobic Pejoratives and the Verbal Abuse of Lesbian, Gay and Bisexual High-School Pupils”, in *Journal of Adolescence*, 24, 1: 25-38.
- TORNOS M., 2016, “Estrategias contra-sexuales del falo lesbiano: críticas a la teoría psicoanalítica lacaniana sobre la sexualidad femenina (Butler y Preciado)”, en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 21, 1: 165-182.
- VIZCARRA I., GUADARRAMA N., 2006, “Las niñas a la casa y los niños a la milpa: la construcción social de la infancia Mazahua”, en *Convergencia*, 13, 40: 39-67.

ŽIŽEK S., 2008, *Violence*, Picador, London.

Carolina Lovón

cmlovon@ulima.edu.pe  
University of Lima, Lima, Peru

Carolina Lovón is a philosopher and educator. She holds a Bachelor's degree and is a PhD candidate in Philosophy from the Universidad Nacional Mayor de San Marcos. She holds a Master's degree in Education from Universidad San Martín de Porres. Researcher in History of Philosophy and Aesthetics. She is part of the research group of Languages and Philosophies of Peru (LFP) of the Faculty of Letters and Human Sciences of the Universidad Nacional Mayor de San Marcos. She is interested in discourse, gender and social inequality. She teaches Language, Ethics, and Topics in Philosophy at the University of Lima.

Marco Lovón

mlovonc@unmsm.edu.pe  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Peru

Marco Lovón is a linguist. D. and M.A. from the Pontificia Universidad Católica del Perú. D. and MA in Linguistics from the Universidad Nacional Mayor de San Marcos. He has completed the Master's course in Hispanic Lexicography at the RAE-ASALE, with a scholarship from the Carolina Foundation. He is a professor at the Universidad Nacional Mayor de San Marcos. His interests are discourse analysis, pragmatics and sociolinguistics. He is part of the research group of Languages and Philosophies of Peru (LFP) of the Faculty of Letters and Human Sciences of the Universidad Nacional Mayor de San Marcos. He is a CONCYTEC research professor.

WHAT

*Themed section*

Performance, subversion, relation:  
tracing queer in BDSM

ed. by Massimo Fusillo, Serena Guarracino, Luca  
Zenobi

EVER



GIORGIO PAOLO CAMPI

## S/M, Splatter, and Body Modification in the early Clive Barker Birth of a Political Aesthetics<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** This paper deals with three components of the aesthetic framework elaborated by author, artist, and filmmaker Clive Barker in his first works during the first half of the 1980s, with a particular focus on the fictional creatures known as Cenobites featured in the novella *The Hellbound Heart* (1986): the references to S/M visuals and culture, the taste for gore/splatter and the aspect related to (self)induced body modifications. In the first part, these three elements will be discussed, and their origins tracked down in Barker's biographical background and artistic career. In the final part I will try to contextualize this composite aesthetics in its historical setting to show how its elements combined to outline a coherent worldview, different and subversive with respect to the one imposed by the then hegemonic and heteronormative narrative, and how they became one of the main grounds for political criticism and contestation in the ultraconservative United Kingdom during the Thatcher era.

**KEYWORDS:** Clive Barker; S/M; Horror, splatter; Hellraiser, Cenobites.

### 1. REFINED SUPERBUTCHERS

Clive Barker's (b. 1952, Liverpool) revolutionary literary debut dates back to the publishing of the *Books of Blood*, six volumes of short stories collected in two books in 1984-85 and greeted with great enthusiasm by many well-known personalities in the horror field.<sup>2</sup> This groundbreaking accomplishment was quickly followed by his first novel, *The Damnation Game* (1985), which blended the postmodern and splatter hues of the very first works with a deeper interest in the gothic literature tropes. After that came the novella *The Hellbound Heart* (1986, *THBH* from now on), which featured

<sup>1</sup> These pages are affectionately dedicated to the Rabbit, my Redeemer and friend. This work surely wouldn't have seen the light of day without his heartfelt support and encouragement.

<sup>2</sup> See e.g. the heartfelt appreciations made by Ramsey Campbell: "The first true voice of the next generation of horror writers" and Stephen King: "The future name in horror fiction", pronounced at the 1984 10<sup>th</sup> World Fantasy Convention in Ottawa, CA (NUTMAN *et al.* 1991: 185).

the first ever appearance of the Cenobites.<sup>3</sup> The plot revolves around Frank, a young man, a disillusioned hedonist and a nihilist, dragging himself in a deep existential crisis. During one of his trips around the world, he hears rumors about a rare artifact called LeMarchand (or Lament) Configuration, a wooden puzzle-box that, if solved and opened, can introduce to a parallel dimension and disclose extreme pleasures otherwise completely unreachable; Frank seeks the Configuration and manages to find it and open it. In so doing, he evokes the Cenobites, arcane entities coming from the parallel world; after making a pact with him, they drag him in their dimension amidst atrocious tortures, trapping him in an incorporeal state beyond the physical world. After a few months, Frank's younger brother Rory (named Larry in the movie) and his wife Julia (seduced by Frank just before their marriage) move into the house at 55 Lodovico Street in suburban London, where Frank had been kidnapped by the Cenobites. Regretting his decision and his fate, Frank finds a way to escape his condition when a spurt of his brother's blood falls onto the floorboards, coming into contact with his own dried semen. Recovering a slight principle of physicality, Frank is now able to interact with Julia, who helps him to gradually regain his body by providing him with human victims as food. After various accidents, Kirsty, a friend of Rory's (Larry's daughter in *Hellraiser*) gets hold of the Configuration and unintentionally evokes the Cenobites. They accept the woman's bargain proposal: in exchange for her freedom, Kirsty would lead them to Frank, now completely "escaped" and disguised under the skin stolen from his brother's body after killing him. In the last confrontation between Frank and the Cenobites, the latter finally prevail, dragging both Frank and Julia back into their dimension and leaving Kirsty as the new guardian of the Configuration.

Despite their quick appearance both in the novella and in the movie (KANE 2006: 135) the Cenobites drew the greatest attention overall both from audience and critics and had the greatest impact on collective imagination, so much so that they gained (Pinhead most of all) the status of horror icons (KANE 2006: 29; REIS-FILHO 2017: 114-116). These mysterious

<sup>3</sup> The novella appeared for the first time in the third volume of the horror anthology *Night Visions*, published by Dark Harvest in 1986 and edited by George R.R. Martin. It was shortly published again by HarperCollins (both in Fontana and HarperPaperbacks) in 1991 as a stand-alone title, following the greatly successful reception of its movie adaptation, the better known *Hellraiser* (1987), on which see recently ADAMS 2020. It was first published in Italy in 1991 by Sonzogno as *Schiavi dell'inferno* (It. tr. Tullio Dobner).

and weirdly fascinating otherworldly beings are brutal torturers, “super-butchers” (KANE 2006: 141) with heavily scarified skins and horribly defiled bodies adorned with nails, hooks and chains penetrating their flesh. Their appearance expresses and sublimates a violent, bloody, and gory aesthetics, which could be at home in the most extreme exploitation movies; on the other hand, they seem surrounded by an aura of ancient and sophisticated elegance rooted in Barker’s taste for Renaissance anatomy treatises, which featured “very beautiful etchings in which you get flayed men and women standing in classical poses or leaning against pillars. The whole atmosphere of these pictures is cool and elegant and beautiful” (KANE 2006: 33; BADLEY 1996: 96).<sup>4</sup> The Cenobites “blur the boundaries between the horrific and the divine” (REIS-FILHO 2017: 116), appearing at the same time hieratic and demonic, glamorous and repulsive,<sup>5</sup> in “a postmodern mixture of Christian theology, deviant sadomasochistic sexuality, mystical asceticism and entrepreneurial spirit” (SPARKS n.d.). Such a layered, complex, and faceted depiction<sup>6</sup> could not appear out of the blue but must have been the product of a long and reasoned settling. In the Cenobites’ appearance, three features stand prominently out and will be discussed in the following: the bodily alterations on their skin and flesh, their connection with S/M visuals and practices, and a taste for graphic violence, which results in splatter and gory hues. Barker’s imaginative efforts did not develop in a vacuum, but rather they were deeply rooted in the UK current sociocultural context and in particular in his London experience from the mid-1970s to the mid-1980s.

## 2. NEW PRIMITIVES

In an interview released in 1998 for the American magazine *Carpe Noctem* #13 (DERY 1998), Barker traced back the most influential elements and conditionings which proved decisive for the creation of the Cenobites,

<sup>4</sup> In particular, as a child Barker had the opportunity to see Andrea Vesalius’ treatise on anatomy entitled *De Humani Corporis Fabrica* (1543), by which he claims to have been particularly influenced (KANE 2006: 33).

<sup>5</sup> The exact terms used by Barker to describe them are “repulsive glamour” (KANE 2006: 141).

<sup>6</sup> Barker’s works, without exception, are dense with references ranging from art to literature to religion to occultism. All this obviously cannot be treated exhaustively here. I gave a talk about several other facets of Barker’s Cenobites during a seminar dedicated to “fictional religions”, hosted by Museo delle Religioni “Raffaele Pettazzoni” and held in Genzano di Roma on July 23<sup>rd</sup>-25<sup>th</sup> 2020: “Tra la luce e le tenebre. Angeli e Demoni nell’Horror, nella Fantascienza e nel Fantasy. I Seminario sulle ‘Religioni Fantastiche’”. The publication of the seminar proceedings is currently a work in progress.

identifying the main cultural *milieux* that nurtured and inspired his design. First of all, a pivotal role was played by punk counterculture; after the very sprouts around the middle of the 1970s on the New York scene (revolving especially around the clubs CBGB's and Max's Kansas City), the punk ethos found its massive and most significant expression in London, especially in the years 1974-1976. This two-year span saw the debut of bands such as *Sex Pistols*, *The Clash*, *The Flowers of Romance*, *The Damned*, *Siouxsie and the Banshees*, *Generation X* and many others, and the activity of SEX, a fashion *boutique* located in the Chelsea District and run by Malcolm McLaren (first manager of *Sex Pistols*) and Vivienne Westwood. SEX rapidly became a real reference point for visual culture and punk fashion in the London scene (SAVAGE 1992: 181-196). Despite the untimely end of this collective artistic experience with the Anarchy Tour in December 1976 and the superseding of ideological and stylistic ramifications in the second wave from 1977 on (575), its backlashes were still lasting in the British capital in the years to come. Punk presented itself visually (and politically) as a non-systematic polysemy made up by different contributions (230), tied up by rebellious, subversive, and anti-establishment impulses, so that it can be said that it promoted an anti-aesthetics:

the punk aesthetic is [...] flagrantly anti-aesthetic in the narrow meaning of the term. Punk is an assault on prevailing canons of beauty. [...] Punk is a celebration of ugliness and discord. Punk rockers regard these features as good precisely because others regard them as bad (PRINZ 2014: 587-588).

This attitude emerged even in some fashion trends such as tattoos or the use of piercings on the body and face. This was the social and cultural backdrop faced by the then 24-years-old Clive Barker, newly moved to London in 1976 (WINTER 2002: 88-112); his fascination with this kind of appearance has been significantly highlighted by Barker:

Pinhead was created at a time when London [...] was awash with people who had piercings, usually of a fairly crude variety, long before piercing had become the art form that it is now. It was a crude aesthetic and perhaps more interesting because of that (DERY 1998: 23).

Pinhead, the main Cenobite in *Hellraiser*, has been labeled by Barker as “the patron saint of piercing” (WINTER 2002: 271) and his literary counterpart is described as having his face entirely covered by an “intricate grid” of tattoos and “at every intersection of horizontal and vertical axes



a jeweled pin driven through the bone” (BARKER 2007: 8; cf. KANE 2006: 59-60). The author’s deep bond with this kind of aesthetics predates the publication of *THBH* (1986) by about ten years, thus testifying for a very long development of the idea behind the design for the Cenobites, before they could finally see the light.

However, the phases of this long-lasting incubation can be traced back even further in early Barker’s works, starting from his theatrical debut with the *Hydra Theatre Company* in Liverpool and the arthouse short films produced in the 1970s.<sup>7</sup> In *The Forbidden* (1975-1978), for example, appear the first experiments with lights and shadows playing on negative and spatiality. The camera movements linger on the “nail board” (a wooden board built by Barker himself, subdivided into squares with long nails driven at each intersection of the lines), which closely resembles the surface of Pinhead’s face. Some footage for the film *Underworld* (1985) – discarded in the final editing – featured a sequence in which the character of Dr. Savary was torn apart by long needles that went through the flesh of his face. Another direct precursor of the Cenobites’ disfigured anatomies seems to be the character named Anthony Breer, the “Razor-Eater”, a zombie-like servant of Mamoulian in *The Damnation Game* (1985): his body, pierced and infibulated in several places (genitals included),<sup>8</sup> and his “cosmeticized” and make-up-covered appearance which exuded a “mingled stench of sandalwood and putrefaction” (BARKER 2002: 409), are reminiscent of the hooks and chains that pierce the flesh and mucous membranes of the Cenobites and their heavy body alterations (BARKER 2007: 7-8; 134; 136), but they also remind the scent of vanilla, “the sweetness of which did little to disguise the stench beneath” (7).

The imagery of body modification, adopted in several ways by the punk aesthetics, has a key-role, in that it intersects with other contributions to the final shape of the Cenobites, coming from queer culture,<sup>9</sup> S/M

<sup>7</sup> Barker’s very first theatre activity dates back to 1967, with the early short plays *Voodoo* and *Inferno* (KANE 2006: 54).

<sup>8</sup> See e.g. BARKER 2002: 292-293: “There were skewers threaded through the fat of his chest, transfixing his nipples, crossways”.

<sup>9</sup> The presence of a queer subtext in Barker’s *Hellraiser* has been at the center of a recent positive rediscovery. ADAMS 2017 delves especially in the representation of queerness and its relation to S/M practices, gender identity, and body alterations. Harry Benshoff (1997: 262) wrote instead that for the juxtaposition of queerness and monstrosity “the representation of Barker’s monster queers seems similar to those produced by right-wing ideologues”; MARTÍN-PÁRRAGA 2013 seemingly still agrees with such a stance; cf. ALLMER 2008: 14. In this regard, it is worth not-

and Modern Primitives movements. Such movements often partially overlapped with each other and were not seldom at the center of extremely significant sociocultural counter-narratives during the second half of the 20<sup>th</sup> century. The first explicit articulation of a self-defined movement of Modern Primitives took place between the end of the 1970s and the beginning of the 1980s, when it experienced a quick evolution “from a small subset of SM culture [...] to a counter-cultural aesthetic embraced by many” (PITTS 2003: 127). This happened especially thanks to the widening circulation of dedicated books and magazines which endorsed the spread of the practice of piercing; just to name a few examples<sup>10</sup> one could think about the magazines *In the Flesh*, *Body Play* and *Modern Primitives Quarterly* or *Piercing Fans International Quarterly*. The latter depicted images of hardcore piercing and is also mentioned explicitly as one of the magazines that caught Barker’s attention during his friendly visits to musician and *Coil* member Sleazy (KEENAN 2003: 163; PITTS 2003: 93; 127; KANE 2006: 137).<sup>11</sup> At the bottom of the Modern Primitives’ stance was the operation of transferring or – more precisely – the “mimesis” of body modification practices originally hailing from various tribal societies in non-Western countries:

ing that the cast for the shortly upcoming (2022, release date yet unannounced) *Hellraiser* reboot will feature a significant gender swap that will contribute to the foreseen “evolving reimagining” of the original movie (MOORE 2021). In fact, the role of Pinhead – formerly held exclusively by men (Doug Bradley, Stephan S. Collins, Paul T. Taylor, Fred Tatasciore) – will be taken up by American actress Jamie Clayton, mostly known for her role in the sci-fi series *Sense8* (2015-2018), who also stars as a recurring character in the ongoing TV drama series *The L World: Generation Q* (2019-present), revolving around a group of young LGBTQ+ characters and their life experiences in the city of Los Angeles (KYT 2021). I wish to thank one of the anonymous reviewers of this article for pointing out to me the relevance of such an issue. Along the same lines, it must be mentioned that back in 2021 the transgender man and drag performer Kade Gottlieb (Gottmik) has been auditioned for the same role of Pinhead after the *Hellraiser* production crew witnessed his Pinhead-inspired runway look during the 13<sup>th</sup> edition final of *RuPaul’s Drag Race* (April 23<sup>rd</sup>, 2021), which he himself labeled “Shenobite” in a tweet in his Twitter account (GOTTLIEB 2021) and earned him the third place in the competition (NOLFI 2021; SHATTO 2021).

<sup>10</sup> Not to mention the renowned *Modern Primitives* (RE/Search, 1989).

<sup>11</sup> Sleazy was the stage name of Peter Christopherson, a friend of Barker’s, member of the (post)industrial bands *Throbbing Gristle* and *Coil* and a major collector of genre magazines and homosexual pornography. According to the original plan for *Hellraiser*, *Coil* were supposed to compose the movie OST, but Barker eventually accepted the imposition of US distributor New World to replace them with Christopher Young’s more conventional symphonic compositions, in exchange for more funds for the creation of special effects. *Coil* later in 1987 released an EP containing their unused tracks, titled *The Unreleased Themes for Hellraiser. The Consequences of Raising Hell* (WINTER 2002: 159-160; 534-535 fn2; KEENAN 2003: 163-165; KANE 2006: 85-86).

They paint, puncture, tattoo, scarify, cicatricize, circumcise, subincise themselves. [...] All that excites some dark dregs of lechery and cruelty in us, holding our eyes fixed with repugnance and lust (LINGIS 1983: 22; cf. KANE 2006: 137).

This operation had an inherent subversive connotation: embracing and experimenting the combination of pleasure and repugnance that is at the base of the Western fascination for the “exotic” alterity that shows itself (also) in the physical differences stemming from induced alterations of the physical body, it consciously rejected every Western-biased ethnocentric approach to cultural alterity and aimed to overturn every discriminating norm that informed ethnic, cultural, and moral hierarchies by means of an appreciation of the “primitive” (PITTS 2003: 119-124).<sup>12</sup> Thus, more abstractly, body modification acted as a tool to undermine every self-legitimizing claim about ontological superiority based on physical, bodily, or cultural differences.

Since their very beginnings, both the anti-normative impetus inherent in Modern Primitivism and punk’s ethos, characterized by a “postmodern cultural rebellion against authority” (HOPPENSTAND 2001: 408; PRINZ 2014: 589-591), collected the legacy of radical expressions of S/M, queer, and LGBT+ underground cultures that since the 1960s had used body art – piercings, tattoos and other practices such as scarification, fire-branding and corsetry – as their own distinctive feature (PITTS 2003: 92-93).<sup>13</sup> Such practices were pivotal tools in the attempt made by these groups to aesthetically define their own identity: they were linked to the self-claim of the body and its empowerment; moreover, the conscious and provocative use of these practices promoted an alternative eroticization of the body, turning it into an instrument of sexual emancipation and criticism of the sociocultural heteronormative and hetero-hegemonic order (91-92). Punk and Modern Primitivism intercepted in no small measure the cultural trajectories coming from S/M aesthetics and even from radical feminism: graffiti with excerpts from Valerie Solanas’ *SCUM Manifesto* (1967) stood out in the renowned *SEX boutique*; in this same place could also be found clothes

<sup>12</sup> Curiously enough, another source of inspiration for the Cenobites mentioned by Barker are some pictures of African fetishes he found by chance, which portrayed “sculptures of human heads crudely carved from wood and then pierced with dozens, sometimes hundreds, of nails and spikes” (Anchor Bay Hellraiser DVD Box Set Liner Notes, introduction by Clive Barker, Los Angeles, July 2004).

<sup>13</sup> The same decade (1960s) saw an increasing popularization of S/M fashion, which eventually endorsed the birth of huge S/M communities in the early 1970s (SISSON 2013: 24).

for fetish and BDSM sexual practices by specialized brands such as *London Leatherman*, *Atomage* or *She-And-Me* (SAVAGE 1992: 66; 230). Finally, the publication of the aforementioned *Modern Primitives* (RE/Search, 1989) highlighted the self-claim of the body in a new feminist-oriented framework, linking it to the idea of redemption of the female body from abuse and victimization (PITTS 2003: 56-57).

### 3. SADOMASOCHISTS FROM BEYOND THE GRAVE

S/M is the second element mentioned by Barker in the interview on *Carpe Noctem* magazine (DERY 1998). Barker's interest for this topic appears explicitly as soon as the beginning of his London period in 1976, when he began to work as an illustrator for the central pages of magazines dealing with gay culture and S/M practices; unfortunately, none of these works survived Scotland Yard's painstaking censorship (WINTER 2002: 92; KANE 2006: 137). Over the following years, Barker also frequented S/M, cross-dressing, and fetish clubs in cities such as Amsterdam, New York – where The Eulenspiegel Society (TES) was founded in 1971 (SISSON 2013: 24)<sup>14</sup> – and especially San Francisco, “cradle of [...] sexual and aesthetic radical movements” (MARTÍN-PÁRRAGA 2013: 41), seat of the Society of Janus (JOS) and home to a substantial S/M community (SISSON 2013: 24-25). Another relevant factor was certainly Barker's intimacy with the British industrial and post-industrial music scene, in particular his friendship with the *Coil* members dating to the mid-1980s, which introduced him again to S/M environments. S/M-flavored portrayals in fact also surface in *The Damnation Game* (1985), not just in the character of the “Razor-Eater” Breer – as we have already seen – but also in the card deck with pornographic illustrations used by Mamoulian to play his solitaire: “Diamonds [...] were sadomasochistic [...]. On these cards men and women suffered all manner of humiliation, their wracked bodies bearing diamond-shaped wounds to designate each card” (BARKER 2002: 95). The author's affinity for such scenarios is further reenforced if one considers the interest shown in Barker and *Hellraiser* by genre magazines such as *Skin Two*, whose #10 (1988) featured one of Barker's first interviews after the movie UK theatrical release on September 10<sup>th</sup>, 1987. The influence of S/M fashion taste and aesthetics

<sup>14</sup> The most prominent example is the Mineshaft (TATTELMAN 1997; 2005). In an interview for *The Guardian* (HOAD 2017), Barker specifically mentions a New York club called Cell Block 28 (BLOTCHER 1996: 27).

had a pivotal role in defining the Cenobites' look, especially in their more "sexualized" movie adaptation (MARTÍN-PÁRRAGA 2013: 39-41) rather than the almost "sexless" version of the novella (BARKER 2007: 7-9). Their costumes, created by costume designer Jane Wildgoose, featured long, shiny black leather and PVC tunics or aprons adhering to the muscles, and were probably inspired by the appearance of some characters from the then recent movie *Dune* (1984), such as the members of the Spacing Guild and the Bene Gesserit Sisters (KANE 2006: 136),<sup>15</sup> but they also clearly reflected contemporary S/M fashion trends (MARTÍN-PÁRRAGA 2013: 40-42).

Thus, S/M had a central importance in determining the look of the Cenobites: with their appearance and clothing, they perfectly incarnate an aestheticization of pain and excess; yet, the presence of S/M allusions is not confined to a superficial level in the characterization of these entities, but it is rather a consistent subtext, a systematic element in the unfolding of the narrative and indeed it looks like it is its very backbone, so much so that the working title used for *Hellraiser*, albeit ironically, was *Sadomasochists from Beyond the Grave* (KEENAN 2003: 163; KANE 2006: 78; cf. BRIEFEL 2005). The plot makes explicit references to historical figures renowned for their unbridled and cruel sexual practices, such as Gilles de Rais (1405ca.-1440) or the Marquis De Sade (1740-1814).<sup>16</sup> Relational dynamics are represented in a mixture of sex and violence, brutality and eros, pain and sexual delight, which obviously reminds of the eroticization of pain which is often prominent in S/M practices (BADLEY 1996: 101; LANGDRIDGE 2013; MOSER-KLEINPLATZ 2013: 51-53). Moreover, the Cenobites act within a frontier, an "experimental" area of experience, on a threshold where pleasure and pain (or what is conventionally perceived as such) blur and mingle, and where it is possible to examine "the limits of

<sup>15</sup> The costumes of the Cenobites and *Hellraiser* production design in general did not go unnoticed, and over the years have provided inspiration for various other movies and television series, such as *Event Horizon* (1997), *Cube* (1997), the *Matrix* trilogy (1999-2003), *Star Trek: The Next Generation* (1987-1994) and others (KANE 2006: 25-26).

<sup>16</sup> In Gilles de Rais' diaries Frank found clues related to the organization of the Cenobites, the Order of the Gash; Donatien Alphonse François de Sade had owned an origami that could summon the Cenobites (BARKER 2007: 8;60). Another character named alongside Gilles de Rais is Bolingbroke (8): this is more likely to be Henry Saint-John, first Viscount of Bolingbroke (1678-1751) than Henry IV (1367-1413), King of England, also known as Henry Bolingbroke. In fact, the Viscount is also remembered for his excessive alcohol consumption and his libertine sexual conduct. Moreover, in English libertine circles of the early 18<sup>th</sup> century it was not uncommon to gather in lascivious rituals, sometimes even with a satanic background (TRUMBACH 1998: 81-83).

what you find sexual and maybe expand those limits” (DERY 1998: 21-22) far from the restraints of social orthodoxy:

They had brought incalculable suffering. They had overdosed him [Frank, author’s note] on sensuality [...] They had called it pleasure, and perhaps they’d meant it (BARKER 2007: 62).

Another point of convergence is represented by the principle of contract, which is prominent among S/M themes and practices:

SM participants often sign a contract to seal their relationship formally. Some of these contracts are quite brief; others are very detailed, spelling out the rights and obligations of both parties. Some of these contracts form part of a ritual, signed in front of friends and resembling a wedding ceremony (MOSER-KLEIN-PLATZ 2013: 50).

In fact, Langdridge locates in the contractual mechanism one of the basic differences between S/M and torture, in that a contract defines and guarantees consent<sup>17</sup> and shapes the meanings attributed to the sensory experiences perceived by those who take part in that contract:

People within S/M scenes enter into such contracts for the pleasure (however broadly conceived) that they may experience. That is, the participants themselves mutually define the meanings of the acts that are perpetrated. Of course that is not to say that different parties may not experience events differently but, regardless, the meaning is their own (2013: 95-96).

According to Deleuze, S/M relationships are defined by contracts that present themselves as paradoxical variations of regular social contracts between two parties, in that they are “initiated, and the power conferred, by the victim himself”, but at the same time they produce a “master-slave relationship” (1991: 92-94); to achieve such a thing, it is a necessary condition that the contracts, after generating an agreement shared and accepted by both parties, are violated, since the presence of contractual conditions and rules (free acceptance of both parties, recognition of rights, limited duration) would distort the uneven relationship between a master and a slave. In *THBH* we find such a scenario in the ritual bargain – the “mistaken marriage” (BARKER 2007: 63) – between Frank and the Cenobites stipulated when Frank opens the LeMarchand Configuration (POWELL 2005: 83-87).

<sup>17</sup> The topics of S/M contract and consent are obviously closely interrelated (SCOTT 2015: 85-100).

Stipulating the contract, Frank is freely agreeing to entrust himself to the Cenobites' treatments: this is particularly clear when he answers the Cenobites' request for confirmation: "'Show me', he said. 'There's no going back. You do understand that?' 'Show me'" (BARKER 2007: 12; original emphasis). Not much later, however, the Cenobites act as masters – and indeed they look like masters, since their very appearance signals power and control over pain (REIS-FILHO 2017: 117; SPARKS n.d.)<sup>18</sup> – and they forcefully impose their rules which disenchant Frank from his expectations of unlimited sexual satisfaction, making him experience instead "pleasures that would redefine the parameters of sensation" (BARKER 2007: 5).

#### 4. A CONSCIOUS GORE-FEST

Barker's early literary production, along with other works by – mostly American – authors such as Robert R. McCammon (*They Thirst*, 1981), Richard Laymon (*The Woods are Dark*, 1981), John Skipp (*Fright Night*, 1985), Jack Ketchum (*The Girl Next Door*, 1989) and those collected in the anthologies *Cutting Edge* (1985, edited by Dennis Etchison) and *Splatterpunk: Extreme Horror* (1990, edited by Paul M. Sammon)<sup>19</sup> has been referred to with the label-term Splatterpunk, coined by author and screenwriter David J. Schow in 1986, during the 12<sup>th</sup> edition of the World Fantasy Convention in Providence RI (TUCKER 1991; KERN 1996: 57 fn1). This literary trend, which saw its zenith in the 1980s,<sup>20</sup> narratively explored new forms of alienation in bleak and decadent late-capitalistic settings, postmodern conceptions of the body in its transformative and subversive potential through uncensored showings and celebrations of repulsive features and gore:

<sup>18</sup> The clothes that resemble – among other things – those worn by the Inquisitors (KANE 2006: 137-138; SPARKS n.d.), the fact that they are members of an Order, the observance of strict rules, and the fact that they come from an atypical "infernal" dimension that despite its labyrinthine structure "is not the epitome of chaos, but of order" (KANE 2006: 320); all these things suggest strong images of power.

<sup>19</sup> This is one of the very few Splatterpunk works also published in Italy by Mondadori, although five years later (SAMMON 1995).

<sup>20</sup> The term "trend" seems more fitting because of its lesser specificity: Splatterpunk has been envisioned more as a tendency or a shared hazy aesthetical horizon rather than a well-established and outlined literary movement or stylistic signature (CARROLL 1995; SAMMON 1995: 727-743). On his part, Schow has always been reluctant to use the term as a label for a specific literary (sub)genre (ALDANA REYES 2014: 177-178, fn 1). Unlike its roughly contemporaneous sci-fi counterpart, cyberpunk, the scholarly debate took no interest in Splatterpunk, and it lost its prominence since the early 1990s.

“Splatter” is the transitive element that lends the term “splatterpunk” its gerundive quality. It serves notice as to intent and technique-brutal sexual violation, the casual rending of human flesh, dismemberment, the dripping, spilling, and spewing of bodily fluids and internal organs, and coloring the whole, hogsheads of dark, hot blood – the “wet work” of contemporary horror fiction (KERN 1996: 48).

Splatterpunk, as an “aggressively grubby underground movement” (TUCKER 1991), and an “aggressively confrontational literature” (KERN 1996: 47) became a powerful endorser of a shift in the literary paradigm from classic and modern horror, promoting innovative and graphic instances in the representation of physical violence which bordered on pornographic standards, and encouraging the display of horror and the monstrous, as opposed to the “traditional, meekly suggestive horror story” of conventional fiction, which remained stuck in its concern for “the scariness of the unseen” (TUCKER 1991).<sup>21</sup> This friction, however, did not deploy itself exclusively on a literary level and did not leave the pivot of the debate just on the ground of the representational medium, but also involved the purpose of intellectual activity, thus flowing seamlessly into political ground. As the suffix -punk in the name also suggests, Splatterpunk had its foremost *raison d’être* in an antithesis (BADLEY 1996: 3; KERN 1996: 47): the backbone supporting the ideological outline was a polemical reaction and a subversive impulse towards forms of artistic and literary representations produced by or stemming from sociopolitical structures heavily operational at that time,<sup>22</sup> namely the grievous and uncaring conformism of the Nixon/Reagan years in the US and the Thatcherite regime in the United Kingdom, which balanced economic liberalism and extreme reactionary social policies (SAMMON 1995: 737;772). The visceral, provocative and un-mediated gaze on horror (“new vistas”, SKIPP *et al.* 1989: 12), came to be at the same time a means for emancipation from potentially alienating forms of social and existential oppression, resuscitating “the feeling of the masses that have been anesthetized into deadness so that the body politic and the body economic can be the more readily manipulated” (KERN 1996: 56) and, indulging but never falling in an angry and exasperated nihilism, a challenging and empowering awareness: “too see things as they really are [...] it is painful, it is real, it requires response,

<sup>21</sup> Cf. FLOYD 1991a: 311-312; WINTER 1991: 31: “[...] the joy of horror [...] is the joy of *revelation*” (original emphasis).

<sup>22</sup> This is easily the “bourgeois horror” also mentioned by Barker (FLOYD 1991a: 314).



it's an incredible commitment" (SKIPP *et al.* 1989: 11; KERN 1996: 47). For this reason, Splatterpunk focuses on the results of marginalization, on peripheral contexts and characters, attempting to recontextualize and valorize the deviance in relation to an established norm; this focus turns out to be the main ground for criticism against the structural paradigms that inform and preserve the late-capitalistic Western narratives about social class, power, gender, citizenship, ethnicity, and humanity.

However, Barker's relationship to Splatterpunk was not entirely unambiguous (ALDANA REYES 2014: 28-51; 2017): rather than simply narratively exploiting the body in its full physicality to elicit a reaction in the audience and to convey a message unrelated to it, Barker puts the physical body and corporeality at the very center of his thought (LUPOFF *et al.* 1992: 84; DERY 1998: 23). In so doing, he approaches the linguistic codes of body-horror (REIS-FILHO 2017: 116-117), testing their expressive potential. This horror subgenre<sup>23</sup> is the result of a versatile hybridization of horror, sci-fi and suspense (CRUZ 2012). Its foremost feature is the graphic depiction of anatomo-physiological bodily parts or functions which do not conform to any biological norm, often involving metamorphosis processes, physical deterioration, and spontaneous or induced body alterations. These representations give body-horror the tones of a liminal narrative; indeed, it engages the very notion of boundary, under which lies hidden every social construct or cultural hypostatization, including those camouflaged as natural principles: in this sense, the horrific comes to "dismantle biological norms and the larger natural order" (BADLEY 1996: 98-99). Placing the boundary in the narrative by representing an abnormal, "deviant" body coming from an unknown dimension, Barker problematizes the very principles of reality as it is normally conceived; such body fully incarnates Baudrillard's notion of *alterité radical*, exposing, destabilizing, and menacing the normal-normative world with its mere existence (1990: 133; SANTILLI 2007: 175). The divergent and the horrific body, unlike the familiar-shaped ones to which we can get accustomed to, is a fluid and flowing entity, meta-morphic and perpetually transformable. When it is depicted brutally enough "to break everything that stifles" and everything that is quashed (BATAILLE 1994: 19), it becomes

<sup>23</sup> The label body- (or biological) horror is used across the board especially in relation to cinema, but the boundaries of the nomenclature are blurry to say the least (see CRUZ 2012; ALDANA-REYES 2020; cf. WILLIAMS 1991).

a door opening to and revealing a new uncomfortable awareness about the self and the world. Yet, this does not happen on a metaphorical level, because the body never ceases to be an immanent space and a ground for exploration that can reveal the potential for imagining new possibilities and new economies of identity (BADLEY 1996: 75; 97-98; McROY 2008: 49-50; JENKINS n.d.). This is made clear in the first exchange between Frank and the Cenobites:

‘Men like yourself, hungry for new possibilities, who’ve heard that we have skills unknown in your region’. ‘I’d expected-’ Frank began. ‘We know what you expected’, the Cenobite replied. ‘We understand to its breadth and depth the nature of your frenzy. It is utterly familiar to us’. Frank grunted. ‘So,’ he said, ‘you know what I’ve dreamed about. You can supply the pleasure’. The thing’s face broke open, its lips curling back: a baboon’s smile. ‘Not as you understand it’, came the reply. Frank made to interrupt, but the creature raised a silencing hand. ‘There are conditions of the nerve endings,’ it said, ‘the like of which your imagination, however fevered, could not hope to evoke’ (BARKER 2007: 11).

Borrowing an expression coined by American film theorist and philosopher Steven Shaviro, we could say that Barker is a “literalist of the body” (1993: 128).<sup>24</sup> His bodies are “literal” because in their fluidity and physicality they are free from any cultural matrix, and from any allegorical or metaphorical superstructure. They are irreducible and escape any attempt to be represented through abstraction, categories, normative or symbolic thought: celebrating the mere “rearrangement of the flesh” (MORRISON 1991a: 157; BADLEY 1996: 97-98; cf. ADAMS 2020: 442) and its agency as a flowing and uncontrollable entity, Barker outlines a new semantics of the body: it cannot be transcended in experience because it is transcendental, allowing and shaping every experience; or, as Deleuze puts it when writing about – not surprisingly – the masochistic experience: “the senses become ‘theoreticians’” (1991: 69). Furthermore, as literal bodies, they are also textual bodies in that they are being narrated and can be read: “Every body is a book of blood; wherever we’re opened, we’re

<sup>24</sup> The same definition can also be applied to filmmakers such as Hisayasu Satō (McROY 2008: 49-74) and David P. Cronenberg. Both Barker and Cronenberg – author of several movies regarded among the highest peaks of sci-fi body-horror, such as *The Brood* (1979), *Videodrome* (1983), *The Fly* (1986), and others – have often found substantial points of convergence in their poetics and aesthetic-artistic conceptions (BARKER 1991: 269; FLOYD 1991b: 344; BARKER *et al.* 1991: 351). This synergy soon led to a professional collaboration on the set of the film *Nightbreed* (1990), Barker’s sophomore work, in which Cronenberg stars as the serial killer psychoanalyst Philip K. Decker.

red” (BARKER 1984: iii).<sup>25</sup> However, as texts they do not attempt (after all, how could they?) to convey any manufactured meaning and justify it or account for it, but they merely enunciate the reality of experience as part of the tale, unfolding differentiation and complexity, and testifying for them (BADLEY 1996: 103).

## 5. A POLITICAL AESTHETICS

Each and every one of these slowly piling up tiles – body modification, S/M aesthetics, gore enthusiasm – contributed to shape the Cenobites’ definitive appearance in the three years included between the first draft of *THBH* and the theatrical release of *Hellraiser* (1985-87). During this period the United Kingdom was in the exact middle of the Thatcher era (she was reelected for the third consecutive time as Prime Minister in 1987; ALLMER 2008: 14) and was facing the aftermath of the third industrialization, marked by an increasing unemployment rate and a crippling economic uncertainty (COUTTS *et al.* 1981; ALBERTSON *et al.* 2020). Moreover, Thatcher’s cultural and social policies were dominated by a determined conservatism and an attempt at moral restoration which almost looked at Victorian values as a *desideratum* (SAMUEL 1992; TUTTLETON 1995; EVANS 1997; BERLINSKI 2008: 115; MASALA 2011: 257-265). The Thatcherite vision was, in fact, balanced between economic liberalism and extremely reactionary social policies, which “reiterated aspects of new racism discourse in their attack against the dangerous queer” and “set into motion a whole set of powerful demonization tactics” (SMITH 1994: 59; WATERS 1996) going as far as to promote both implicitly and explicitly forms of repression of sexual freedom. This is the case, for example, of Section 29JA of the Public Order Act 1986, which tended to decriminalize forms of sexual discrimination, and especially the infamous Section 28 of the Local Government Act 1988, which banned the promotion of homosexuality (SMITH 1994: 60; WATERS 1996: 214-217): this article triggered fierce protests coming from British LGBT+ communities and many voices in the intellectual and artistic scene. Conflict between governmental stances and the LGBT+ community also extended to other areas: some activist and environmentalist groups, e.g. LGSM (Lesbians and Gays Support the Miners) and LAPC (Lesbians Against Pit Closures) sided

<sup>25</sup> This is the well-known epigraph at the beginning of each volume of the aforementioned *Books of Blood*. Note the double pun between “every body”-“everybody” and “red”-“read”.

with NUM (National Union of Mineworkers) during the 1984-85 miners' strike against the government's decision to dismantle several mining sites (TATE 2017).

Thus, the path of Thatcherism was not without opposition; in fact, it brooded within itself subversive stances towards the oppressive climate it generated, manifesting not only in actions of political and ideological protest, but also in intellectual activity and artistic production. Curiously enough, as noted by journalist David Barnett (2012) the popularity of horror-related products and art in UK seems to mirror the Tory Party election successes: indeed, the 1980s saw the most significant publishing peak of horror novels in British history. The deep historical reason behind this mechanism is to be found in the essence of horror; as Santilli puts it (2007: 174-176), horror can be the most effective countercultural tool: through horror, a culture shapes a representation of the alterity that threatens and erodes its established norms and categories; horror can transgress – and indeed it does – the ontological and axiological categories of a culture, “the metaphysics underlying symbolic boundaries” (GIBSON 1996: 237). Horrific and monstrous is considered everything that does not fit within these boundaries, everything that it is not assimilated, and neither could be. What stands out in the postmodern approach to horror is the fact that – unlike modernity – it not only openly recognizes the impossibility of assimilation, and thus it gives up the attempt to reduce, discipline and control the horrific, but it is also prone to thematizing and even celebrating it (SANTILLI 2007: 187). In this sense Barker celebrates marginality, he sings a “hymn to diversity” (BADLEY 1996: 99), using the tools of the horror genre to comment and intervene in controversial topical events.

Barker's horror imagery, declined in postmodern literary and cinematographic grammars (Splatterpunk/Body-horror), opened the possibility to reflect on contemporary circumstances. The Cenobites appeared, both on an aesthetic level and from a narrative point of view, as representative figures of an alternative both to the dominant Thatcherite historical trajectory<sup>26</sup> and to the reactionary “bourgeois horror” which reflected and reaf-

<sup>26</sup> The Cenobites are not alone in their role of counterbalancing elements over and against the Thatcherite moralist patina. Despite its exotic appearance (BARKER 2007: 2), the LeMarchand Configuration, the wooden puzzle-box used to evoke the Cenobites and thus the first tool allowing the exploration of one's own individual and social identity, closely resembles tridimensional

firmed orthodox social codes (BENSHOFF 1997: 262; WELLS 2005: 177-178).<sup>27</sup> The Cenobites came (quite literally) from a dimension far beyond moral austerity and *pruderie*, deep in the repressed collective consciousness of Thatcherite Britain. In their being “so hopelessly, flawlessly ambiguous” (BARKER 2007: 62) they incarnated the greatest possible display of abnormality and irreducibility in that specific historical contingency, much like a

disturbance of the contemporary world brought on by past events, the consequences of which have not been worked through by that world. This historical weight upon the present manifests itself in a cracking of the surface of reality – with [...] walls opening up to reveal previously unseen spaces, spaces which carry a historical charge and from which the monsters themselves emerge (HUTCHINGS 1996: 101).

Underneath Barker’s aesthetical inquiry for the Cenobites’ “repulsive glamour” lies the paradoxical mixture of pain and delight, pleasure and repugnance, which is reflected in the bodily anatomy of these entities. Barker’s reflection on body, corporeality, and agency of the flesh represents indeed the common ground where the discourses on gender, queerness, S/M and Modern Primitives subcultures interconnect and intersect.<sup>28</sup> The imagery

puzzles popular as pastimes in the Victorian era (HOFFMANN 1893: 74-144; cf. ALLMER 2008: 15-16). The suburban house at 55 Lodovico Street in London, where almost all the plot takes place, is described in the *Hellraiser* screenplay as “an old, three storey late Victorian house” (BARKER 1986: 1; cf. ALLMER 2008; ADAMS 2020: 436). Below the visible surface of the respectable, unsuspected, everyday life of the (neo)Victorian middle-class, lies the deviation from the norm, the monstrous, the new potentialities of existence.

<sup>27</sup> Cf. also Patricia Allmer’s reading (2008) of *Hellraiser* as a critical evaluation of the Thatcherite stances towards capitalistic narratives about consumerism and the principles of entrepreneurship and property/ownership.

<sup>28</sup> The ambiguity and fluidity in the Cenobites’ sensory experiences might also bear similarities to the proximity of pain and pleasure (most of all ecstasy) and the aestheticization of pain retraceable in hagiographic narratives relating to martyrdom, which indeed emphasize “both the agency of the body and the pain it suffers” (DE SOUCEY *et al.* 2008: 114); the similarities are self-evident. However, there are also deeply diverging points: the act of martyrdom finds its political dimension not in itself, as is the case for the destabilizing and deconstructionist traits inherent in Barker’s bodies and their modifications, but in a social perspective, since “to be effective, martyrdom must be a public act, and if it is not, it must be publicized after” (FIRESTONE 2004: 289). Moreover, the principle of martyrdom is teleological: the dying body is transcended to become a symbolic object in its function of faith testimony. The martyr’s body is thus a cultural body, not a “literal” one. The subversive potential that could be used as a power tool for otherwise unempowered groups operates within the normative logics and symbolic codes that Barker’s perspective on corporeality tends to dilute (DE SOUCEY *et al.* 2008: 114). Admittedly, however, the physical presence of the martyr’s bodily remains plays an additional role in confirming the martyr’s status as such (108-110).

of body modification and the exploration of new frontiers of sensation through S/M practices (although exaggerated and hyperbolic for the sake of narration) takes on new meanings when it is such contextualized: it becomes, in fact, “one of the ways we choose to reinvest our flesh with significance” (DERY 1998: 23). Barker’s semantics of the body envisions it as the very first ground for experiencing reality and shows its liberating potential, but not in the sense of a cowardly escapism or a blind self-satisfaction: the mere body, the “literal” body, completely exposes and bypasses every construct and allows us – thus even requires us – to reimagine the world, i.e., to radically and continually dismantle and reshape the categories of intelligibility through which we interact with it and with each other. Becoming a “monster” – so to say – acting on the body, altering it, using it to experience previously unreachable sensations, means also to embrace that “part of the texture of our internal workings” (FLOYD 1991a: 312) which, if accepted and explored, opens new possibilities of existence and identity. The exploration of these potentialities is carried out as a self-transformative and self-deconstructionist path which ultimately leads to emancipation from every normative constraint, and “whether or not that potential is fulfilled, the journey to a ‘new kind of life’ [...] ends in post-human beings” (MORRISON 1991b: 184; JENKINS n.d.).

The Cenobites’ aesthetics and the further horizons opened by the rediscovery of the body and by the “limit experiences” (DERY 1998: 21)<sup>29</sup> turn into spaces newly claimed and made accessible, new grounds for political action and confrontation, where politics is understood with Rancière as a form of experience which deals with “*ce qu’on voit et ce qu’on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps*” (2000: 14). Therefore, the body, its modifications and its vistas can invert dominant ideological assumptions and can be envisioned as the fundamental tool for political contestation against a hegemonic order (JENKINS n.d.) which is not capable of either experience or conceive them. This is true in general, but in this specific case the references to Modern Primitivism, Punk and S/M culture contextualize this assumption and propose an aesthetics deeply rooted in the current affairs of Great Britain in the first half of the 1980s and the repressive social policies of the Thatcher era. Ultimately, the Cenobites are one of the clearest and

<sup>29</sup> In the interview, it is made here explicit reference to Foucault’s idea of *expérience limite*.

most indicative representatives of that peripheral, marginal, underground *milieu* aptly defined by music critic and author David Keenan (2003) as “England’s Hidden Reverse”. From this point of view, *THBH* and *Hellraiser* are indeed topical products, since they stemmed from a precise geo-historical and sociopolitical context, but they were also able to critically recount crucial cultural junctures and delve into their workings and implications.

## REFERENCES

- ADAMS, M.R., 2017, “Clive Barker’s Queer Monsters: Exploring transgression, sexuality and the other”, in *NÍ FHLAINN* 2017: 129-147.
- ADAMS, M.R., 2020, “Clive Barker’s *Hellraiser*”, in *BLOOM* 2020: 431-445.
- ALBERTSON, K., STEPNEY P., 2020, “1979 and all that: a 40-year reassessment of Margaret Thatcher’s legacy on her own terms”, in *Cambridge Journal of Economics* 44, 2: 319-342.
- ALDANA-REYES, X., 2014, *Body Gothic. Corporeal Transgression in Contemporary Literature and Horror Film*, University of Wales Press, Cardiff.
- ALDANA-REYES, X., 2017, “Clive Barker’s Late (Anti-)Horror Fiction: *Tortured Souls* and *Mister B. Gone*’s New Myths of the Flesh”, in *NÍ FHLAINN* 2017: 194-207.
- ALDANA-REYES, X., 2020, “Abjection and Body Horror”, in *BLOOM* 2020: 393-410.
- ALLMER, P., 2008, “‘Breaking the Surface of the Real’: The Discourse of Commodity Capitalism in Clive Barker’s *Hellraiser* Narratives”, in M. HOLMGREN TROY, E. WENNÖ (eds), *Space, Haunting, Discourse*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle: 14-24.
- BADLEY, L., 1996, *Writing Horror and the Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice*, Greenwood Press, Westport CT.
- BARKER, C., 1984, *Clive Barker’s Books of Blood. Volume I*, Sphere Books, London.
- BARKER, C., 1986, *Hellraiser. A Screenplay*, Paragan Film Productions Ltd, London.
- BARKER, C., 1991, “Big Chills”, in *JONES* 1991: 263-270.
- BARKER, C., 2002, *The Damnation Game*, Berkley Books, New York. [1<sup>st</sup> ed. BARKER, C., 1985, *The Damnation Game*, Weidenfeld and Nicholson, London].
- BARKER, C., 2007, *The Hellbound Heart*, HarperCollins, New York.
- [1<sup>st</sup> ed. BARKER, C., 1986, “The Hellbound Heart”, in G.R.R. MARTIN (ed.), *Night Visions* 3, Dark Harvest, Chicago: 185-225]
- BARKER, C., ATKINS, P., 1991, “Knocking on the Glass”, in *JONES* 1991: 347-356.
- BARNETT, D., 2012, *Bring on the blood-spattered bodies – the Tories are in power*, *The Guardian*, 09/22/2021, <<https://www.theguardian.com/books/2012/jun/01/horror-conservative-party>>.

- BATAILLE, G., 1994, *Visions of Excess. Selected Writings, 1927-1939*, Eng. tr. Allan Stoekl, Carl R. Lovitt, Donald M. Leslie, Jr., University of Minnesota Press, Minneapolis MN.
- BAUDRILLARD, J., 1990, *La transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrême*, Galilée, Paris.
- BENSHOFF, H.M., 1997, *Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film*, Manchester University Press, Manchester.
- BERLINSKI, C., 2008, *There Is No Alternative. Why Margaret Thatcher Matters*, Basic Books, New York.
- BLOOM, C. (ed.), 2020, *The Palgrave Handbook of Contemporary Gothic*, Palgrave Macmillan, London.
- BLOTCHER, J., 1996, “Sex Club Owners: The Fuck Suck Buck Stops Here”, in D. BEDFELLOWS *et al.* (eds), *Policing Public Sex. Queer Politics and the Future of AIDS Activism*, South End Press, Boston MA: 25-44.
- BRIEFEL, A., 2005, “Monster Pains. Masochism, Menstruation, and Identification in the Horror Film”, in *Film Quarterly* 58, 3: 16-27.
- CARROLL, D., 1995, “Splatterpunk. The Grossery List”, in *Tabula Rasa* 6, 09/23/2021, <<https://www.tabula-rasa.info/Horror/Splatterpunk.html>>.
- COUTTS, K., TARLING, R., WARD, T. *et al.*, 1981, “The economic consequences of Mrs Thatcher”, in *Cambridge Journal of Economics* 5, 1: 81-93.
- CRUZ, R.A.L., 2012, “Mutations and Metamorphoses: Body Horror is Biological Horror”, in *Journal of Popular Film and Television* 40, 4: 160-168.
- DELEUZE, G., 1991, “Coldness and Cruelty”, in DELEUZE G., VON SACHER-MASOCH L., *Masochism*, Eng. tr. Jean McNeil, Zone Books, New York: 9-138. [1<sup>st</sup> ed. DELEUZE, G., 1967, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Les Éditions de Minuit, Paris].
- DERY, M., 1998, “Clive Barker”, in *Carpe Noctem Magazine* 13: 20-23.
- DE SOUCEY, M., POZNER, J-E., FIELDS, C. *et al.*, 2008, “Memory and Sacrifice: An Embodied Theory of Martyrdom”, in *Cultural Sociology* 2, 1: 99-121.
- EVANS, S., 1997, “Thatcher and the Victorians: A Suitable Case for Comparison?”, in *History* 82, 268: 601-620.
- FIRESTONE, R., 2004, “Martyrdom”, in PALMER-FERNANDEZ G. (ed.), *Encyclopedia of Religion and War*, Routledge, London.
- FLOYD, N., 1991a, “Clive Barker: Hellraiser”, in JONES 1991: 309-318.
- FLOYD, N., 1991b, “Frights of Fancy”, in JONES 1991: 341-346.
- GIBSON, A., 1996, *Towards A Postmodern Theory of Narrative*, Edinburgh University Press, Edinburgh.



- GOTTLIEB, K. (@gottmik), 2021, "HELLRAISER SHENOBITE REALNESS", 04/25/2021, 3:23am. Tweet. 02/20/2022, <<https://twitter.com/gottmik/status/1386128810597261312?lang=en>>.
- HOAD, P., 2017, *How we made Hellraiser*, The Guardian, 09/23/2021, <<https://www.theguardian.com/film/2017/oct/30/how-we-made-hellraiser-horror-film-pin-head-clive-barker>>.
- HOFFMANN, L., 1893, *Puzzles Old and New*, Frederick Warne and Co., London.
- HOPPENSTAND, G., 2001, "Horror Fiction", in BROWNE R.B., BROWNE P. (eds), *The Guide to United States Popular Culture*, The University of Wisconsin Press, Madison WI: 406-409.
- HUTCHINGS, P., 1996, "Tearing your soul apart: horror's new monsters", in SAGE V., SMITH A.L. (eds), *Modern Gothic. A Reader*, Manchester University Press, Manchester: 89-103.
- JENKINS, H., n.d., *Monstrous Beauty and Mutant Aesthetics: Rethinking Matthew Barney's Relationship to the Horror Genre*, Massachusetts Institute of Technology, 09/23/2021, <<https://web.mit.edu/~21fms/People/henry3/horror.html>>.
- JONES, S. (ed.), 1991, *Clive Barker's Shadows in Eden. The Books, Films, and Art of Clive Barker*, Underwood Miller, Lancaster PA.
- KANE, P., 2006, *The Hellraiser Films and their Legacy*, McFarland Publishing, Jefferson NC [eBook].
- KEENAN, D., 2003, *England's Hidden Reverse. A Secret History of the Esoteric Underground*, SAF Publishing, London.
- KERN, L.J., 1996, "American 'Grand Guignol': Splatterpunk Gore, Sadean Morality and Socially Redemptive Violence", in *Journal of American Culture* 19, 2: 47-59.
- KYT, B., 2021, 'The L Word' Actress Jamie Clayton Starring as Pinhead in New 'Hellraiser' Movie, The Hollywood Reporter, 02/20/2022, <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/l-word-jamie-clayton-hellraiser-1235027637/>>.
- LANGDRIDGE, D., 2013, "Speaking the Unspeakable", in LANGDRIDGE-BARKER 2013: 91-103.
- LANGDRIDGE, D., BARKER, M. (eds), 2013, *Safe, Sane and Consensual. Contemporary Perspectives on Sodomasochism*, Palgrave Macmillan, London.
- LINGIS, A., 1983, *Excesses. Eros and Culture*, State University of New York Press, New York.
- LUPOFF, R., WOLINSKY, R., DAVIDSON, L., 1992, "A Talk with the King", in VAN HISE J. (ed.), *Stephen King and Clive Barker: The Illustrated Guide to the Masters of the Macabre II*, Pioneer Books, Las Vegas NV: 79-95.
- MARTÍN-PÁRRAGA, J., 2013, "Bloody Bodily Horrors: Hellraiser & AIDS", in *International Papers on English Studies* 1: 25-46.

- MASALA, A., 2011, “Margaret Thatcher e i paradossi di una *leadership* liberale”, in ORSINA G. (ed.), *Culture politiche e leadership nell’Europa degli anni Ottanta*, Rubbettino, Soveria Mannelli: 235-274.
- McROY, J., 2008, *Nightmare Japan. Contemporary Japanese Horror Cinema*, Rodopi, Amsterdam.
- MOORE, S., 2021, *The L Word’s Jamie Clayton cast as Pinhead in Hellraiser remake*, Independent, 02/20/2022, <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/jamie-clayton-pinhead-hellraiser-l-word-b1934457.html>>.
- MORRISON, M.A., 1991a, “The Delights of Dread: Clive Barker’s First Three Books of Blood”, in JONES 1991: 157-172.
- MORRISON, M.A., 1991b, “Monsters, Miracles, and Revelations: Clive Barker’s Tales of Transformation”, in JONES 1991: 173-184.
- MOSER, C., KLEINPLATZ, P.J., 2013, “Themes of SM Expression”, in LANGDRIDGE-BARKER 2013: 41-60.
- Ní FHLAINN, S. (ed.), 2017, *Clive Barker. Dark Imaginer*, Manchester University Press, Manchester.
- NOLFI, J., 2021, *RuPaul’s Drag Race star Gottmik auditioned for Pinhead in new Hellraiser movie*, Entertainment Weekly, 02/20/2022, <<https://ew.com/movies/gottmik-hellraiser-audition-pinhead-new-movie/>>.
- NUTMAN, P., JAWORZYN, S., 1991, “Meet Clive Barker”, in JONES 1991: 185-190.
- PITTS, V.L., 2003, *In the Flesh. The Cultural Politics of Body Modification*, Palgrave Macmillan, London.
- POWELL, A., 2005, *Deleuze and Horror Film*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- PRINZ, J., 2014, “The Aesthetics of Punk Rock”, in *Philosophy Compass* 9, 9: 583-593.
- RANCIÈRE, J., 2000, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La fabrique éditions, Paris.
- REIS-FILHO, L., 2017, “Demons to Some, Angels to Others. Eldritch Horrors and Hellbound Religion in the Hellraiser Films”, in MILLER C.J., BOWDOIN VAN RIPPER A. (eds), *Divine Horror. Essays on the Cinematic Battle Between the Sacred and the Diabolical*, MacFarland Publishing, Jefferson NC: 113-124.
- SAMMON, P.M. (ed.), 1995, *Splatter Punk. Extreme Horror*, It. tr. Antonio Cecchi, Raffaella Ciampa, Mondadori, Segrate [eBook].
- SAMUEL, R., 1992, “Mrs. Thatcher’s Return to Victorian Values”, in *Proceedings of the British Academy* 78: 9-29.
- SANTILLI, P., 2007, “Culture, Evil, and Horror”, in *The American Journal of Economics and Sociology* 66, 1: 173-194.
- SAVAGE, J., 1992, *England’s Dreaming. Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*, St. Martin’s Press, New York.

- SCOTT, C., 2015, *Thinking Kink. The Collision of BDSM, Feminism and Popular Culture*, MacFarland Publishing, Jefferson NC.
- SHATTO, R., 2021, *How 'Drag Race' Landed Gottmik an Audition for the 'Hellraiser' Reboot*, 02/20/2022, <<https://www.pride.com/dragqueens/2021/7/21/how-drag-race-landed-gottmik-audition-hellraiser-reboot?amp>>.
- SHAVIRO, S., 1993, *The Cinematic Body*, University of Minnesota Press, Minneapolis MN.
- SISSON, K., 2013, "The Cultural Formation of S/M: History and Analysis", in LANGDRIDGE-BARKER 2013: 16-40.
- SKIPP, J., SPECTOR, C. (eds), 1989, *Book of the Dead*, Bantam Books, New York.
- SMITH, A.M., 1994, "The Imaginary Inclusion of the Assimilable 'Good Homosexual': The British New Right's Representations of Sexuality and Race", in *Diacritics* 24, 2/3: 58-70.
- SPARKS, D., n.d., *Hellraiser: Paranoid Knowledge and the Rhetorical Structure of the Splatterpunk Film*, The Hellbound Web, 09/23/2021, <<http://www.cenobite.com/interact/fan/essay/paranoid.htm>>.
- TATE, T., 2017, *Pride. The Unlikely Story of the Unsung Heroes of the Miners' Strike*, John Blake Publishing, London.
- TATTELMAN, I., 1997, "Staging the Sites of Masculinity", in *Architecture, Material and Imagined: Proceedings of the 85th ACSA Annual Meeting and Technology Conference*, Association of Collegiate Schools of Architecture, Washington DC: 479-483.
- TATTELMAN, I., 2005, "Staging Sex and Masculinity at the Mineshaft", in *Men and Masculinities*, 7, 3: 300-309.
- TRUMBACH, R., 1998, *Sex and the Gender Revolution. Volume One: Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenment London*, The University of Chicago Press, Chicago.
- TUCKER, K., 1991, "Splatterpunk, and Welcome to It", in *New York Times*, 24<sup>th</sup> March 1991, 7: 13.
- TUTTLETON, J.W., 1995, "Rehabilitating Victorian Values", in *The Hudson Review* 48, 3: 388-396.
- WATERS, C., 1996, "The Pink and the Black", in *Transition* 69: 210-221.
- WELLS, P., 2005, "On the side of the demons: Clive Barker's pleasures and pains. Interviews with Clive Barker and Doug Bradley", in CHIBNALL S., PETLEY J. (eds), *British Horror Cinema*, Routledge, London: 172-182.
- WILLIAMS, L., 1991, "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess", in *Film Quarterly* 44, 4: 2-13.
- WINTER, D.E., 1991, "Give Me B Movies or Give Me Death!", in JONES 1991: 23-42.

WINTER, D.E., 2002, *Clive Barker: The Dark Fantastic*, HarperCollins, New York.

Giorgio Paolo Campi

giorgiopaolo.campi2@unibo.it

Alma Mater Studiorum – University of Bologna

Giorgio Paolo Campi is currently a PhD candidate in Jewish Studies in a joint doctoral program between the University of Bologna and the École Pratique des Hautes Études (Paris). He received his BA in Classics (UniBo) and his MA in Religious Studies (UniPd-Ca' Foscari University, Venice). His research interests revolve around the history of ancient Israelite religion, biblical criticism, biblical theology, monotheism, and kingship in the Ancient Near East. Side interests also include Comparative Religion, Film and Genre Theory, Popular Culture Studies, and history of Horror/Sci-Fi Fiction.

SERGIO CORTESINI

## William Seabrook and Man Ray. Visualizing Sadomasochistic Intersubjectivity

ABSTRACT: Around 1929-1930 writer William Seabrook commissioned from Man Ray three sets of photographs. One set showed Seabrook himself mimicking S/M interactions with Lee Miller; another group was *tableaux vivants* visualizing Seabrook's fetishistic fantasies; the third set consisted of portraits of Seabrook's partner (Marjorie Worthington) wearing a collar especially designed by Man Ray. These series, along with other related works (such as Seabrook's photographs of a female partner sheathed in a black leather mask, published in surrealist journals *Documents* and *VVV*), offer a seemingly abusive iconography of female subjection for the sake of male gratification. However, delving into the intellectual environment that aggregated Man Ray, Seabrook, and the surrealists of *Documents*, this article seeks to read the pictorial corpus as visualizations of interpersonal interactions that approximate the protocol of today's BDSM. The body of work is indeed imbued with motifs of primitivism, orientalism and *négrophilie* that were rampant in vanguard elites around 1930. Seabrook's fetishistic objects and practices were not alien to racial bias, and gendered unbalance of power. Yet, while these experiments seem to debase the female partners into objects of erotic mechanics, most of them were consensual and performative and bear witness to personal search for modernist transcendence and spiritual epiphany.

KEYWORDS: Man Ray; William Seabrook; Sadomasochism; BDSM; Deborah Luris/Justine; Lee Miller; Michel Leiris.

During some of their visits to Paris in 1929 and 1930, breaking away from their regular residence in Toulon (in the South of France) or stopping over on their way to and from New York, writer William Seabrook (1884-1945) and his partner, novelist Marjorie Worthington (1900-1976), involved photographers Man Ray (1890-1976) and Lee Miller (1907-1977), then lovers, in the production of three series of photographs centered on sadomasochist fantasies and fetishism. Integral to this corpus are pictures taken around the same time by Seabrook, presumably in New York, and by Man Ray (or his assistant Jacques-André Boiffard) in Paris, of a woman known under the pseudonym Justine (most likely Deborah Luris, as I will explain). Taken at face value, these pictures deploy a disturbing iconography of abuse. However, evidence from Seabrook's, Worthington's and Man Ray's

autobiographies allow us to reframe them within the ethical perimeter of Sodomasochist relationalities (henceforth S/M), inflected by personal blends of primitivist fantasies and the search for spiritual epiphany or mysticism. I would argue that the set of hybrid experiences described in this essay, oscillating between erotic gratification, self-indulgence and the modernist quest for transcendence, may be read through the lens of what is now known as BDSM<sup>1</sup> subculture, of which this corpus can be considered a historical, embryonic precursor *avant la lettre*. The pictures offer a glimpse into a range of consensual practices (if at times unbalanced), either lived or staged, whereby erotic-psychological pleasure and exploration into the Self—constituted as relational—conflate. According to well-established definitions in non-medical scholarship, the S/M relationship is a safe, sane, consensual, time-limited, constructed performance of role-playing in which participants transform what *appears* to be violence into pleasurable, reciprocal empowerment<sup>2</sup>.

The trigger and pivot of this ensemble was Seabrook, then well-known for the accounts of his explorations in the Middle East (*Adventures in Arabia*, published in New York in 1927) and Haiti (*The Magic Island*, 1929), replete with ethnographic descriptions of esoteric or ancestral rituals. The photographs became known only after the negatives were accessioned by the Musée National d'Art Moderne of Paris in 1994. Man Ray never exhibited them during his lifetime, and they remained the documentation of private fantasies. Antony Penrose, Lee Miller's son, considers the photos as "a private transaction" between Man Ray and Seabrook as the client; he has argued that they went straight into the latter's private collection, and Man Ray "would not have wanted to get a reputation for shooting risqué assignments"<sup>3</sup>. However, Man Ray established an amicable relationship with both Seabrook and Worthington, attested by correspondence and Man Ray's autobiography. The involvement of Man Ray and Miller in the pictorial representation of S/M dynamics for—or with—Seabrook,

<sup>1</sup> Bondage and Domination/Discipline, Dominance and Submission, Sadism and Masochism. I am sincerely grateful to my friend Susan Power for her valuable comments and suggestions in editing this text.

<sup>2</sup> For a broader discussion on S/M, within the spectrum of BDSM practices, see: Langdridge and BAKER 2007; and FUSILLO 2020: 323-332.

<sup>3</sup> Antony Penrose to the author, email, February 1, 2021. William K. Seabrook (the writer's son) informed me that the original prints—and the collars or other objects depicted in the photographs, or mentioned in Seabrook's writings—are lost: email, December 23, 2020.

alongside their watching similar interactions with other individuals (including a paid woman whom Man Ray and Miller ‘dog-sat’ one night on behalf of Seabrook, while the writer was absent) suggest at least an untroubled awareness as to the nature of Seabrook’s S/M world. Moreover, the photographs reconnect to other motifs of bondage and submission in Man Ray’s oeuvre and his enduring fascination with the Marquis Donatien-Alphonse-François de Sade. While Man Ray might have been cautious about his public respectability as a fashion photographer or portraitist for an affluent clientele, he was no stranger to more risqué images destined for a smaller vanguard audience, such as the blatantly pornographic takes of coitus and fellatio published in Benjamin Peret’s and Louis Aragon’s booklet of erotic poetry, 1929 (PÉRET and ARAGON 1929). Around the time of the Seabrook commission, Man Ray and Lee Miller were autonomously exploring, either in private or public photographs (published in Surrealist journals), forms of ‘perverse’ eroticism, i.e. alternatives to genital heterosexuality. These include gestures of lesbian love, or a blasphemous allusion to anal sexuality, such as Man Ray’s *Monument à D.A.F. de Sade*, 1933, appearing in *Le Surréalisme au service de la Révolution*, May 1933, where the buttocks of a female model are inscribed within the outline of an inverted Christian cross. Man Ray published in the said periodical also *Hommage à D.A.F. de Sade* (no. 2, October 1930), a photomontage showing the beheaded and blindfolded head of a woman resting under a glass bell on top of a piece of furniture, and Lee Miller reinterpreted that iconography the same year: *Head (Tanja Ramn) in Bell Jar*. Self-expression through any forms of erotic perversion (including fetichism, sadomasochism, ‘bestiality’, ‘erotomania’) were debated in the sessions of self-consciousness held by the Surrealists (mostly male) between 1928 and 1932, in some of which Man Ray also participated. On the other hand, the explicitly or more cryptically sadistic iconography in Man Ray’s work of this period, even specifically in the relationship with Lee Miller, has been the subject of analysis in light of episodes of sadistic impulses emerging in the photographer’s autobiographical writings<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> For a focus on Man Ray’s and Lee Miller’s work on ‘perverse’, non-normative sexuality, see LYFORD 2007: 115-64. A complementary reading of the pictorial body of work examined here—from a perspective encompassing the intellectual reevaluation of Marquis de Sade in Surrealist circles around 1930—is offered by CORTESINI 2021. On Man Ray’s *Object to be destroyed* and the artist’s sadistic impulses, cf. also MILEAF 2004.

The photographs commissioned or made by Seabrook circulated within a milieu of bohemian-cum-cosmopolitan white intellectuals or artists, engaged in open intimate relationships, whose forays into personal eroticism were partially inflected by the colonialist discourses of orientalism, primitivism, and *négrophilie*, rampant in New York and Paris of the 1920s, often tinted with then unacknowledged racial bias<sup>5</sup>. They conceptualized the Arab world or Africanness as the antithesis of (and remedy to) modern rationalism and nurtured simplistic ideas of human/spiritual reinvigoration and reversion from a soulless western civilization. In the course of experiments probing their erotic fantasies, Seabrook and Luris—the couple most deeply involved in this story—drew inspiration from rituals or objects which Seabrook had observed, and often collected, during his travels. The writer conflated them with other sources: sadistic motifs in western artistic iconography, the fascination with magic and the ‘mysteries’ of Africa, then popularized by writers such as Paul Morand, and the imagery and objects shared within the then embryonic network of individuals involved in sadomasochism in Paris. Seabrook’s ethnographic-erotic experiences came under the radar of Michel Leiris, editorial secretary of the journal *Documents*, and were reframed within its ‘surrealist ethnology’, one that mixed speculations into the Primitive, religion, psyche, art, as a means of a radical anti-bourgeois critique.

The performative—not ontological—animalization or enslavement typical of sadomasochistic interactions (whereby the ‘passive’ partner is seemingly downgraded to the role of puppy or slave) and objectification (intrinsic to fetishism and practices inducing extracorporeal sensation, or the effacement of individual identity under masks) seem to vilify human sovereignty. Yet, they were experimented, or philosophically celebrated, by Seabrook and some of the Surrealists as instances of revitalized, if socially renegade, humanness, achieved through bodily sensations (or desensitization), transgressions of taboos, even mystical transcendence.

Most of the practices documented in the photographs imply Seabrook’s dominant position over submissive women (usually young and scantily dressed), thus apparently echoing social scripts of male empowerment and a gendered imbalance of agency. They alert us to a potentially asymmetrical

<sup>5</sup> ZIEGER 2012. For a broader analysis of the Franco-American cultural phenomenon of primitivism and *négrophilie* in 1920’s Paris, see the fundamental ARCHER-STRAW 2000.



participatory humanity and self-realization, arguing that such experiences on Seabrook's part might have come at the expense of the liberty of others. Seabrook and Worthington—as much as their autobiographies reveal about their political considerations or feelings—did not substantially diverge from the gender psychology and social behaviors of their own generation. Cultural patterns certainly inflect the phantasmal world and language. In an article in *Documents* stemming from the images of Luris performing edgy S/M sessions, Leiris characterized the woman as “La femme de l’alchimiste”, thus claiming that the male partner functions as a transformative and creative agent on his malleable and passive female partner (LEIRIS 1930). Yet, to some extent, the intimate relationality established by Seabrook and Luris remains inaccessible to the historian and cannot be generalized. We do know, however, (if only from Seabrook's writings), that the S/M-like protocol that Seabrook and Luris practiced, while appropriating the iconography and scripts of dominance/subservience, operated to undo them through their very acting out: “in our experiments, if they can be dignified with such appellation, in the ‘games’ we played and fantasies we indulged” (SEABROOK 1941: 216). The phantasmal, as opposed to the real, is key to my understanding. The same consensual, theatrical protocol shapes today's S/M within the broader BDSM landscape. Participants allow themselves to explore desires, psychic interconnection, and the potentialities of the human mind in states of physical strain, whereby the social scripts related to sex, gender, race, age, are deconstructed in a queering space. For many S/Mers in a dominant role, *providing* pleasure is the arousal, as much as *experiencing* pleasure is key to their submissive partners, and this is antithetical to real coercion, torture, and rape. S/M arousal is related to the idea of receiving and yielding pleasure, responsibility and care, in a mirror effect of empathic identification, sometimes based on other/previous experiences in the switched role, in an often cathartic outcome, tenderness, and discussion. All of these elements are explicit, or can be inferred, in Seabrook's account of his relationship with Luris and other anonymous partners (such as the ‘quaker woman’ with whom Seabrook engaged in experiments eliciting extra-sensorial, quasi-mystical sensations in 1940, as I will describe later).

## 1. CORPUS

Seabrook had harbored deep-seated fantasies of restraining women with chains on and off since childhood and had nurtured them through art history books found in his paternal home, replete with images of Andromeda,

Boadicea, Saint Joan of Arc, and other mythological or historical figures (SEABROOK 1942: 26-28; 53-54). Sometime around 1922, Seabrook disclosed his desires to Deborah Luris, a well-to-do puppeteer whom he had met in New York's Greenwich Village. "She suggested that [...] Hammacher-Schlemmer [a famous hardware store] would be a good place to get whatever locks and chains 'we' needed" (SEABROOK 1942: 175), Seabrook recalled, and thenceforth they started a relationship leading to progressively intensified S/M experiences which lasted at least until 1931.

In *Witchcraft* (1940) (where Luris's identity is concealed behind the pseudonym Justine) and in the rather confessional autobiography *No Hiding Place* (1942), Seabrook described the experiential nature of the relationship with Luris, one based on consensual desires to discover new territories of non-genital sexuality. They recast erotic power as a psychological bond of mutual trust, sensitization of Luris's body parts (in prolonged constricted poses, for example), enhancement—or, conversely, desensitization—of discrete senses (hearing, feeling). Seabrook's narrative stresses the empirical, collaborative, and reciprocal dimension to their ventures in edgy erotic and cognitive fields: "we played the game that she was not permitted to use the hands"; "our discovery"; "we tried some experiments with sound and hearing"; "in the field of light waves [...] Justine and I made better progress, and got a lot of interesting results"; "We were a couple of cuckoos, tired of monotony, and making our own little play worlds to live in. [...] The erotic fun we got out of it was strictly our own business" (SEABROOK 1941, quotes respectively: 217, 218, 218, 219, 217). Yet, they were public about their experiments, enjoying themselves at Central Park, in restaurants, or the tea-room of the Saint Regis hotel while Luris had her arms restrained by chains all along.

The series of 'adventures in Arabia' that Seabrook went through in 1925 (as he traveled as a guest of various tribal chiefs or notables across the Middle East, from Lebanon to Baghdad and Kurdistan) seemed to amount to displacements in space and time ("In fleeing into the desert, I had fled into the past. I had gone back three thousand years": SEABROOK 1942: 253). While enriching his ethnographic knowledge, the rituals and objects also fomented Seabrook's own psychic fantasies; later, he and Luris reinvested them in their own erotic explorations. Seabrook claimed to have undergone a 'novitiate' of the Rifa'i sect of the Dervish fraternity in a monastery in Tripoli, Syria in 1925; his observation of rituals of self-mortification and

infliction of pain performed by the initiates of the sect led Seabrook and Luris from 1926 to appropriate and superficially replicate similar practices, and specifically the ‘dervish dangling’. She would hang herself for hours by a chain around one or both wrists, in order to achieve *melboos* (the mystical state), which is a hallucinatory level of physical exhaustion that provoked the detachment of her subjective self from the sensory envelop of the body and elicited reportedly pleasurable wanderings of the mind, mental visions and even what seemed instances of clairvoyance (SEABROOK 1927: 274-76 on *melboos*; SEABROOK 1941: 206). “Justine and I had long talks about it” (the slits in time/space), Seabrook wrote. He and Luris pushed their limits as much for the flow of psychic-erotic energy as out of scientific curiosity: “we both knew what we were about, and we both liked it. We were in love with each other, and if we hadn’t enjoyed the games we played we’d certainly never have gone to all that unselfish trouble for [...] so doubtful a new scientific field as extra-sensory perception” (SEABROOK 1941: 207). In the various attempts to dull the senses, they invented a full-face mask (“the mask we finally devised was partly my idea, and partly hers”), and had it made in glacé kid by a glove maker in New York (SEABROOK 1941: 220). Seabrook took three photographs of these sessions with Luris/Justine under various masks, which Michel Leiris published in *Documents* (1930) in an essay that I will discuss later. Another set of photographs (at least three shots are known) which document a similar situation—a young, bare-chested woman, her head concealed under a full balaclava, and wearing a polished steel collar—is attributed to Man Ray (or to Jacques-André Boiffard, then his assistant), and dated 1930. One of these prints, now at the J. Paul Getty Museum, and bearing on the verso the inscription “Dervish dangling. Seabrook. Photo by Man Ray”, is a close-up taken, arguably, if we are to believe the annotation, when Luris visited Seabrook in France around 1930 (Fig. 1).

Her gloved arms are handcuffed and hoisted, her head shrouded in the balaclava, and the photographic lens sets her against the blurred background as an uncanny human being transformed into a mannequin. Whether Man Ray attended one of Seabrook’s sessions or not, the iconography must have been inspiring, because he referenced it in later sculptures equally toying with de-humanization associated with BDSM, especially *Domesticated Virgin* (1960), and *Undomesticated Virgin* (1964)—small mannequins attached to chains in wooden boxes, the “domesticated” one hoisted like Justine (Fig. 2).

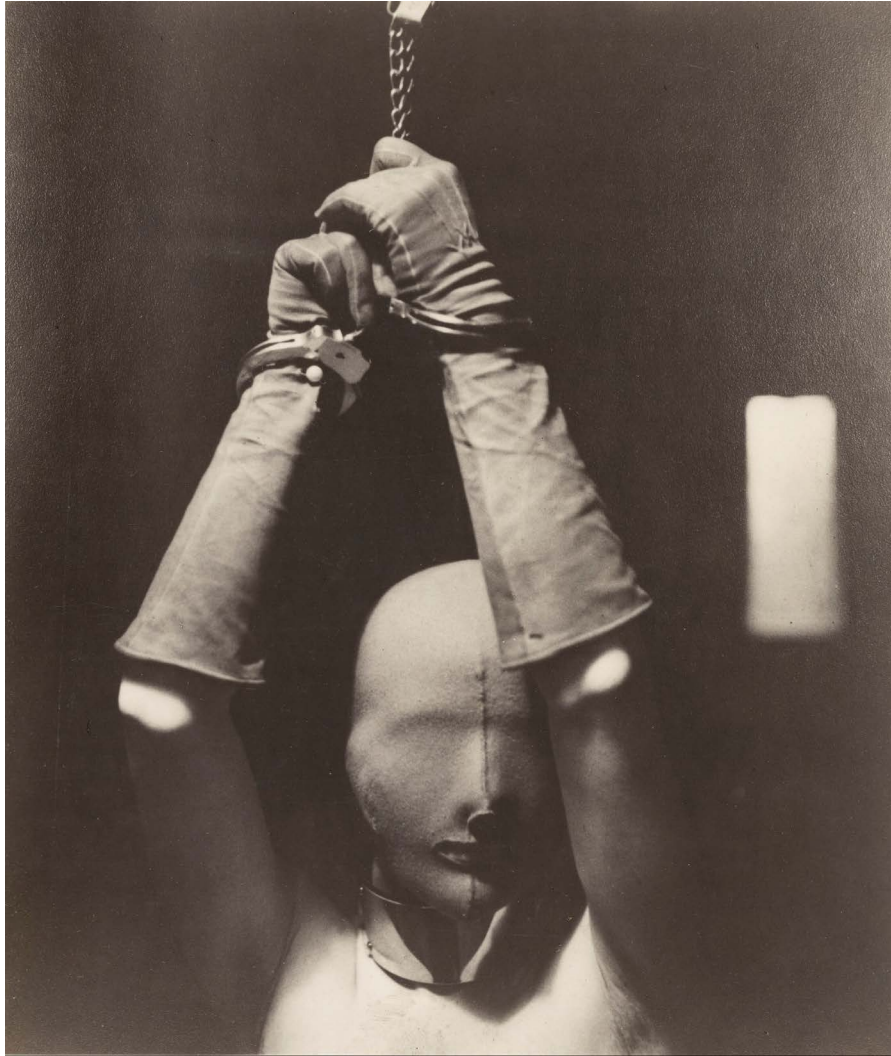


FIGURE 1. Man Ray (attributed); or Jacques-André Boiffard (attributed) or William Seabrook (?), [Gloved figure], 1930 ca, gelatin silver print, 22.7 × 18.7 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles © Man Ray Trust ARS-ADAGP.

Around 1929 the lives of Seabrook, Worthington, Man Ray, and Lee Miller intersected. Seabrook was at the apex of success. *The Magic Island*, published in New York in January 1929, and containing a chapter reporting his participation in frantic, blood-shedding voodoo rituals in Haiti, catapulted Seabrook to fame. As of September, he was in Paris ready to embark on a journey through Western French Africa, from the Ivory Coast up to Timbuktu, on the track of the historical roots of voodooism, determined to mingle with tribal groups, and even share a cannibalistic meal (the account of these travels, *Jungle Ways*, was released in April 1931)<sup>6</sup>. Before leaving, Seabrook commissioned from Man Ray a high silver collar for Worthington,

<sup>6</sup> Seabrook *did* taste human flesh, but in Paris, in Spring 1930, obtained illegally from the morgue from the corpse of a youth killed in a traffic accident; cf. WORTHINGTON 2017: 67-78.



FIGURE 2. Man Ray, *Vierge apprivoisée (Domesticated Virgin)*, wood, 50 cm; photo: silver gelatin negative on nitrate support (image obtained by tonal inversion), 1960, Musée National d'Art Moderne, Paris © Man Ray Trust / Adagp, Paris.

which followed the line of her neck up to the chin, forcing her to keep her head up high and impeding her movement. Writing from Timbuktu on January 1st, 1930, Seabrook assured Man Ray that the collar “created a *furore* [sic] in N.Y. Will do some more stuff next summer”.<sup>ss</sup> Worthington wore the constrictive ornament, at home and on some social occasions, to please Seabrook who “took a certain pleasure in watching her at the table eating and drinking with difficulty” (MAN RAY 1963: 193). Man Ray may also have provided additional items: Worthington was reportedly wearing a bracelet in 1934 when she visited Seabrook in the asylum where the writer was treating his alcoholism, and recalled “how Man Ray had helped us design the bracelet in Paris, and how the little silversmith [...]

7 William Seabrook to Man Ray, January 1 (1930), quoted in MILEAF 2004: 18.

had made three trips by bus across to Montparnasse with soft zinc models and his satchelful of Lilliputian anvils and hammers, before it got it to fit just right” (SEABROOK 1935: 205). Only one collar is however documented in the seven portraits that Man Ray took of Worthington. The description of the collar that Man Ray gave in his autobiography matches loosely the surviving image: “two hinged pieces of dull silver studded with shiny knobs that snapped into place”. Moreover, in a color photograph published by *Click* magazine in 1942, we see one of Seabrook’s later masochistic partners wearing the collar, previously owned by Worthington, but also a matching belt (Fig. 3).



FIGURE 3. (left) *Immobile, seeing and hearing nothing for 48 hours, this girl seeks entrance in her mind’s world—behind the mask*, in “Can Science Guide Man’s Mind into the Future?”, in *Click: The National Picture Monthly*, volume 5, n. 11, November 1942: 27.

FIGURE 4. (right) Man Ray, *Marjorie Muir Worthington*, 1930 ca, gelatin silver print, 8.5 x 5.7 cm, Musée National d’Art Moderne, Paris, © Man Ray Trust / Adagp, Paris. Crédit photographique : © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP.



FIGURE 5. Man Ray, *Marjorie Muir Worthington*, 1930 ca, silver gelatin negative on glass plate (image obtained by tonal inversion), 9 x 6 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris. © Man Ray Trust / Adagp, Paris. The detail shows a pseudo-Arabic calligraphy, possibly including a badly transliterated name Marjorie.

If we observe the whole photographic shooting (Figs. 4 and 5), where Worthington displays the collar as an accessory to three combinations of her outfit (the series may virtually start with Worthington wearing a turban cloche hat and a lady's suit while smoking a cigarette, then unfolds with four pictures where she has removed the hat but keeps a blazer on, and two final images where she reveals her blouse), we may argue that Worthington deployed, in cooperation with Man Ray, a coded set of references. The vertical plates of the collar harmonize with Worthington's slender figure and its primitivistic and armored look clashes with her uncoquettish attire and sober femininity. Worthington's short, combed-back haircut, the light makeup that did not dissimulate the dark circles, and the blazer or blouse that softly concealed her body conveyed the image of a modern and demure urbanite, but the peculiar embroidered or stitched signs below the V neck of the blouse look like a pseudo-Arabic calligraphy. With a stretch of the imagination, one may decipher from it a

badly-transliterated name Marjorie, inscribed within a larger lam-alif ligature of letters (لا), while other signs remain unclear<sup>ss</sup>. The embroidery may have been produced by a non-Arabic person incorrectly copying from an Arabic inscription, but in wearing the blouse, or suit, in combination with the collar, Worthington went along with Seabrook's fusion of orientalist imaginary and erotic fetishism, as well as with the persuasion that a modern lifestyle (indexed by the lady's suit, cloche hat and cigarette) and primitive essence (indexed by the 'primitivist' collar) may coexist.

As late as December 1941, the collar was still celebrated in New York's art-minded circles, and this may signal a protracted use: Man Ray wrote to Worthington, "Even the story: that I have designed some special jewelry for you, is known [...]. [S]ome woman keeps showing me her oriental collection, asking for suggestions to transform it. Perhaps I could do something if I had you [...] to inspire me"<sup>9</sup>. However, unlike Luris, Worthington probably just consented to wear the ornament more than enjoying it. In her autobiography (1966), she evoked Seabrook's 'strange world' in pages at times intensely romantic and nostalgic, revealing her jealousy and dependency on their bond: "I loved Willie. That was something intricately bound up with the breath I breathed and the blood that channeled its way in and out of my heart, that only death could put an end to it". Yet, "I was totally unsympathetic with the whole business of chains and leather masks and the rest of the fantasies that were so important to him", and that was one of the reasons she had "put up with a series of Mimis and others, for whom I had a generic name, 'Lizzie in Chains'" (WORTHINGTON 2017: 136; 180).

Seabrook went public with his hired women. One night he asked Man Ray and Lee Miller to watch over one "hired girl" chained like a dog to the banisters of his duplex in a Montparnasse hotel, while he and Worthington dined out (RAY 1963: 191-195). Worthington reported that after returning to Paris from another 'ethnographic mission' to Timbuktu in February 1932 (in preparation for the next book, *The White Monk of Timbuctoo*, 1934) the writer threw a party for notables connected with the Trocadéro museum in a hotel suite where he exhibited the aforementioned Mimi. She was chained

<sup>ss</sup> I thank Daniele Mascitelli and Renata Pepicelli for their attempt to decipher the inscription, which however may ultimately be just a pseudo-Arabic decoration, made by a non-Arabic embroiderer. One may extrapolate from the calligraphy a 90-degree angle tilted MaRJuRY (مرجري) encircled by a lam-alif combination of letters.

<sup>9</sup> Man Ray to Marjorie Worthington, December 24, 1941, quoted in MILEAF 2004: 19.





FIGURE 6. Man Ray, *Lee Miller, William Seabrook*, ca 1929-32, gelatin silver negative on flexible nitrate support (image obtained by tonal inversion), 9 x 6 cm, Musée National d'Art Moderne, Parigi. © Man Ray Trust / Adagp.

by her wrists to the balcony above, naked from the waist up and wearing a leather skirt that Seabrook had brought from Africa. None of the guests, including Leiris, objected (WORTHINGTON 2017: 143-44).

Worthington's dubious satisfaction at wearing the collar (an item unmentioned in her autobiography), and the undocumented feelings of the paid sex workers, differentiate these experiences from the more genuine S/M relationship between Luris and Seabrook. Another, yet differently nuanced, interaction occurs in the sadomasochistic attitudes mimicked by Miller and Seabrook for Man Ray's camera. In three pictures, Miller sits behind a desk and sports the same polished metal collar (once worn by Luris/Justine in Figure 1 discussed above) as an unusual complement to her plain blouse. In another shot, Seabrook admiringly holds a lock of Miller's hair, and in two more images he grabs her by the collar (Fig. 6).

In this more aesthetically studied ensemble, Man Ray set the lights to create multiple shadows, which are very evocative, or an effect of backlight

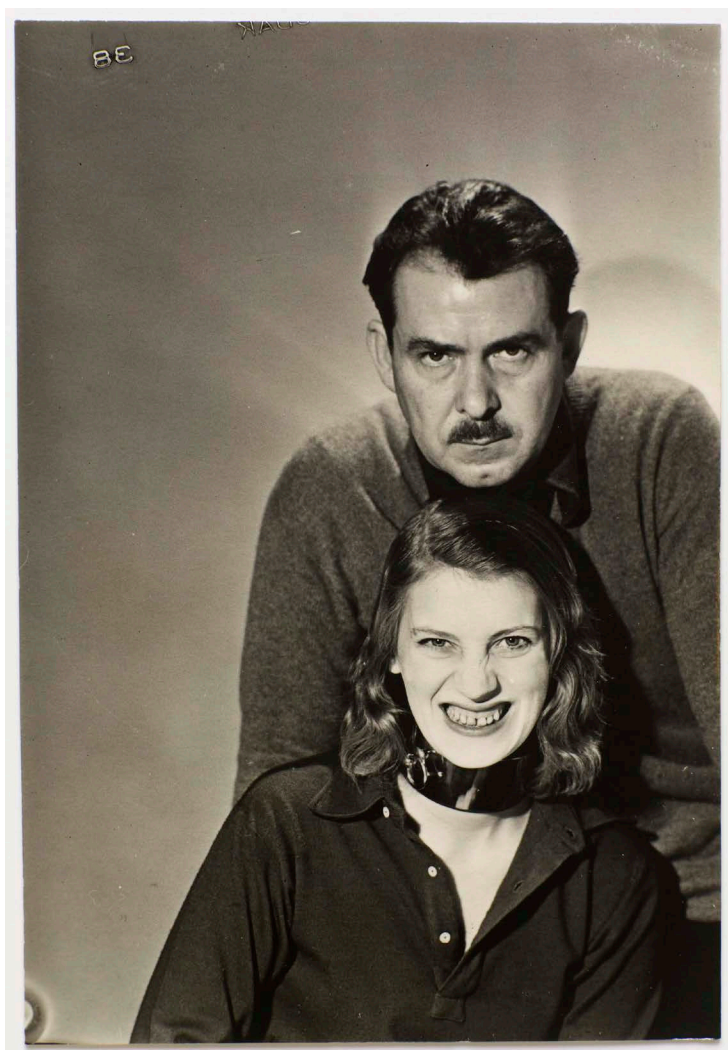


FIGURE 7. Man Ray, *Lee Miller au collier*, 1930 ca, gelatin silver print on paper, 8,5 x 5,5 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris. © Man Ray Trust / Adagp; crédit photographique © Georges Meguerditchian—Centre Pompidou.

radiating from behind Miller's head, as if accentuating her fetishistic allure. Miller lived with Man Ray in a non-monogamous relationship, upholding the principle of free love. As Antony Penrose reports, "she rarely allowed loyalty to a current lover to conflict with her sexual desires, stating that she went to bed with whoever she chose", exposing "the hypocrisy of the doctrine of free love" largely constructed from the male standpoint, much to Man Ray's chagrin (PENROSE 1985: 23). Alongside Seabrook, she did not enact the cliché of the beautiful prey. In one picture the couple looks straight into the camera and they both convey a kind of tension. She shows theatrically gritted teeth, and seems defiant rather than compliant. If we reconsider this last shot within the whole set of photos, Miller's growling back at the camera may suggest her affirmative determination to yield to sadomasochistic interplay, and possibly switch roles, rather than unquestionably assuming the role of the subject (Fig. 7).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> For a more expanded analysis, see LYFORD 2007: 163.



FIGURE 8. Man Ray, *Nu suspendu*, 1930 ca, gelatin silver print, 10,5 x 6,9 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris. Crédit photographique : © Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP.

In Spring 1930, most likely, Man Ray realized the nine photographic plates titled *Les fantasies de M. Seabrook*. In the photographer's apartment-studio, one young woman appears subjected to various 'tortures'. Her arms are held behind her back by a rope, attached to the wrists, and hoisted to the point that she is forced to bend over and stand on tiptoes (the uncomfortable position looks like a variation on the 'dervish dangling' example) (Fig. 8). In other pictures, she lays on the floor, her ankles, thighs, waist, wrists bound by leather straps attached to a collar with large metal studs. Two dominatrixes torment her. One is bare-chested but wears a set of black leather garments: eye-mask, bandanna, skirt, bicep-high gloves, and knee-high boots. She canes the 'bottom' (I'm using here current BDSM jargon) (Fig. 9); in another picture, she pulls the bottom's hair and forces her gloved hand into the other's mouth; in a third one, she pinches the nipple with a plier. In the broader views of the set (Fig. 10), the 'slave' is on the floor—her legs and arms spread open by ropes; the leather-clad mistress



FIGURE 9. Man Ray, *Mise en scène fétichiste pour William Seabrook*, ca 1930, gelatin silver negative on flexible nitrate support (image obtained by tonal inversion), 11 x 8 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris.

tortures a nipple, while another dominatrix wearing a Buccaneer or Gypsy outfit pokes a screwdriver into the vulva or breast.

Man Ray used dramatic lighting effects (a spotlight on the floor casts imposing shadows of the performers onto the walls), and this series lacks the neutral ambiance of other studio photographs. The perspective—often looking down on the victim, from a subjective angle associated with the controlling gaze of a master/mistress—reveals a messy theater of action that accounts for the performative eventfulness of the session: handcuffs, straps, and buckles, hardware tools and clothes, appear scattered or piled up in a corner. These photographs are *tableaux vivants*, not documentary. There is no real cruelty. Man Ray and Seabrook had models perform a script, staging scenes with some lamps and costumes borrowed from an everyday or literary culture of power, decontextualized in a rather improvised



FIGURE 10. Man Ray, *Mise en scène fétichiste pour William Seabrook*, ca 1930, gelatin silver negative on flexible nitrate support (image obtained by tonal inversion), 8 x 11 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris.

‘theater of conversion’ that transmutes the social meaning<sup>11</sup>. A shopping list sent by Seabrook in anticipation of another photo shoot, the corresponding images of which are not yet known, corroborates the constructed dimensions of these projects: “I’ve got some additional tentative ideas to go along with the black mask. A black priest’s robe and a priest’s shovel hat [...] Concealed beneath it a wasp-waist hour-glass corset finished either in some glittering fabric that looks like polished steel, or in black leatherlike material to match the mask. Also boots or slippers with fantastically high heels. So if you will be thinking of where you might send me to order these various things, in addition to the two we spoke of yesterday, I will be much obliged. I’ll bring the young woman by your studio [...] around five-thirty this afternoon”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> “With its exaggerated emphasis on costume and scene S/M performs social power as scripted, and hence as permanently subject to change. As a theatre of conversion, S/M reverses and transmutes the social meaning it borrows”: McCLINTOCK 2003: 238; see also FUSILLO 2020: 326.

<sup>12</sup> William Seabrook to Man Ray, undated (1930), quoted in MILEAF 2004: 19.

This ensemble crystallized various cultural sources and personal experiences drawn from Seabrook's meandering across the world and explorations into the human mind. The scenes of captive women encapsulate memories of popular fiction stories of pirate adventures, and also revisited the 'masquerades', or costume dances, given by prosperous artists in the Greenwich Village in the 1920s, whereby exotic and erotic fantasies passed unnoticed under the pretext of literary or art-historical references. Seabrook, disguised as a Barbary corsair, had brought to one of such parties Deborah Luris dressed as a slave, with chained hands and hooked to a dog chain by a wide silver belt around her waist (SEABROOK 1942: 200). The photographs are also replete with paraphernalia of fetishistic eroticism, echoing the imagery of the underground Parisian scene of 'flagellation brothels' (also catering to male masochists), sex-shops, *maisons* of fetishistic lingerie, amateur and professional photographers specializing in a variety of subjects—from 'artistic' to pornographic—which constituted the embryo of a queer S/M network (cf. DUPOUY 2019: 100-111). Paris was less censorial than the United States; "here you could buy the most outrageously pornographic books right out on the street", as Worthington reported, and Seabrook patronized the bookstores of the Palais-Royal "that catered exclusively to strange forms of eroticism" (WORTHINGTON 2017: 150-51, 180). Rather than positing *Les fantasies de M. Seabrook* as an objectification of women from the male gaze, and lesbian interplay as male heterosexual imagery, with the inference that *as such* they reflect and instill patriarchal attitudes, I would underscore that Seabrook and Man Ray engaged women to emphatically act out—to the point of masquerade—the male-active and female-passive polarity<sup>13</sup>. Alongside the photographs featuring Miller and Seabrook, *Les fantasies* fits within the broader mosaic of visuals queering the nexus of gendered/biological sexuality.

## 2. PLEASURE, DE-SUBJECTIVATION, MYSTICISM

Mastering basic Arabic, Creole, and West African dialects, and living for a few months amidst groups of peasants, herd-farmers or warriors far removed from money-driven Western society, Seabrook tried to negotiate between his roles of foreign observer and participant guest. He was

<sup>13</sup> For a broader discussion about S/M pornography and the concerns of feminist film theorists, see: WILLIAMS 1999: 184-228.

reportedly saluted as a white man turned native in Northern Arabia, or Haiti, or as *Mogo-Dieman* (“the-black-man-who-has-a-white-face”) in Africa. As he enriched his exposure to all sorts of feudal or tribal social norms, (including enslavement, male polygamy, subservience of women in Islamic countries, or conversely, women’s sexual autonomy among the Dogon in Western Africa), Seabrook integrated the ethnographic discoveries into his own agenda of fetishistic fantasies. Among the Bedouins in Arabia, he had accepted the ‘gift’ of a concubine, Anisha, from the Ouled Nail tribe, whom he “loaded [...] with heavy silver bangles, bracelets, chains and anklets” (SEABROOK 1942: 242). Then, back in New York, he presented Luris with “nigh to a hundred pounds of silver bracelets, collars, anklets, chains picked up in the bazaars of Stamboul and Tabriz”, to add to her sadomasochistic implements (SEABROOK 1942: 254). Upon meeting Worthington (probably late in 1928), he characterized her as “a Scheherazade [...] in a Greenwich Village basement”, and the collar elaborated by Man Ray must have made a special addition to the writer’s collection of “brass and silver bracelets, the leather amulets, the carved African masks and fetishes” (SEABROOK 1942: 290; WORTHINGTON 2017: 23). Modern fetishistic garments and original ethnic items were interchangeable, in Seabrook’s mental playground.

Despite his sympathy for various black individuals, including the priestess Wamba in Africa, and Maman Célie in Haiti (his initiator into the voodoo cult), and reiterated reproof of the segregation of African-Americans in his own country (he was born and raised in Georgia, USA), Seabrook’s discourse remained inflected by the racist tropes which pitted an alleged white supremacy rooted in rationalism against black emotional and spiritual richness. He remarked “I have a warm feeling toward Negroes. They’re perhaps by and large less intelligent than whites—or perhaps only less well educated—inferior intellectually in general if you choose, but I often think they’re superior to us emotionally and spiritually, perhaps superior in kindness and capacity for happiness” (SEABROOK 1942: 272-273). Consequently, Seabrook—not unlike many white peers, in the years of the rampant Negrophilia craze in Paris—positioned Blackness as a reservoir of both erotic and spiritual energy against Western “soulless mechanical robots”<sup>14</sup>.

In Haiti, in 1927 Seabrook attended Lagba ceremonies and identified with their ‘savage’ worldview. He felt that participating in blood-shedding animal

<sup>14</sup> SEABROOK 1927: 282-83.

sacrifices and trance-like possession of the prayers stirred his own soul. Seabrook claimed that the baptism in voodoo rites was akin to regaining the emotional bedrock of life and the Dionysian kernel of humanness that had formerly fueled the Greco-Roman saturnalia and still survived in the frenzied dances and saxophones in night-clubs (another primitivist trope). He also equated humans and animals on an inter-species substrate, attainable through religious rituals: the “sacrificial goat [...] with big, blue, terrified almost human eyes [...]. This goat had by now become inevitably personal to me. I had conceived an affectionate interest in him” (SEABROOK 2016: 61).

Seabrook’s orgiastic and totemic reading of voodoo rituals, entailing a loss of self and its extension onto entities other than human, aligned with the intellectual project of the Surrealist journal *Documents*—a radical attack on the idealized notions of *civilisation*, and exposure of its hidden *sauvagerie*. Upon reading the just released French translation of *The Magic Island*, Leiris in November 1929 hailed Seabrook as “the first man of white race initiated to the mysteries of Voodoo [...] loath to distinguish between [...] mysticism and eroticism”, and praised him as the daring Westerner willing to break human limits, “even if it means confusing himself with animals, plants, minerals” (LEIRIS 1929: 334).

The following year, in the article “Caput mortuum” Leiris acknowledged Seabrook as a fellow *négrofile*, eager to achieve “the abolition, by any means (mysticism, madness, adventure, poetry, eroticism..) of that unbearable duality, established [...] by our current morality, between body and soul, matter and spirit” (LEIRIS 1930: 22). The publication of three pictures of Luris/Justine sheathed in leather masks with chains or collars girding her neck (Figs. 11 and 12), sparked Leiris to wax poetic on the human’s need to obliterate individual identities in order to achieve totemic otherness.

Leiris conceded that in fetishistic and sadomasochistic intercourse the (female) partner, deprived of intelligence, is no longer “God’s creature” and is debased to a “simple and universal erotic mechanics” (LEIRIS 1930: 25). The face-obliterating mask reduces love to “a natural and bestial process [...], gaze—that quintessence of human expression—is presently blinded [...], the mouth reduced to the animal role of a wound”. Yet, all these de-personalizing effects occasioned by the mask helped activate (Leiris claimed) the fundamental nature of eroticism: “a way out of oneself, to break the bonds imposed on you by morality, intelligence and customs, a way to ward off evil forces and to defy God”. The effacement of the human



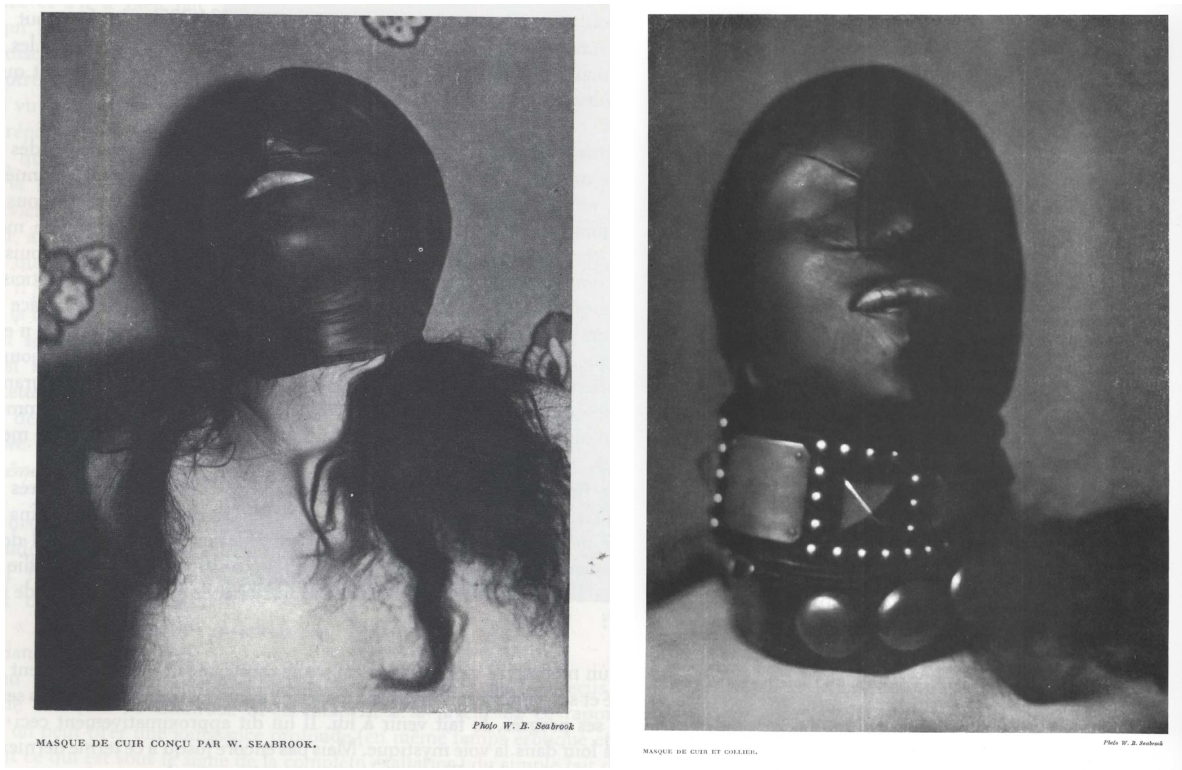


FIGURE 11. (left) William Seabrook, *Masque de cuir et collier*, ca 1929, in Michel Leiris, “Le ‘Caput mortuum’, ou la femme de l’alchimiste”, in *Documents*, 2, no. 8 (1930): 21.

FIGURE 12. (right) William Seabrook, *Masque de cuir et collier*, ca 1929, in Michel Leiris, “Le ‘Caput mortuum’, ou la femme de l’alchimiste”, in *Documents*, 2, no. 8 (1930): 24.

into “a sort of *thing in itself*, obscure, tempting and mysterious—a supreme residuum”, as Leiris put it, reveals a paradox (LEIRIS 1930: 26). It is a *caput mortuum*, i.e. the transitional stage, in alchemical terminology. This annihilation of humanness—Leiris maintained—is also empowerment against the *truly* de-humanizing metaphysical Norm. Leiris’s text echoes the glorification of ‘bestiality’ underlying civilization (by-then a commonplace for the Surrealist circle and *Documents* readers), and symbolist tropes of devilish and tempting women, simultaneously powerful and threatening elicited by Justine’s disquieting (Sphinx, or Siren-like) iconography. Leiris ultimately celebrated male self-empowerment. However, if we accept the misogynist tendencies typical of his epoch, a more updated reading may acknowledge that Leiris captured the (de)subjectivizing structure inherent in the S/M experience. Indeed, escaping rationality and the stability of the subject entail limit-experiences (*caput mortuum*, as it were). This leads to “extricate oneself from oneself”, as Michel Foucault—himself an S/Mer—remarked in the 1980s, in his elaboration of an ethics unhinged from a coherent subject and redefined as a “care of pleasures”. This new ethics does not necessarily

result in a vegetative body (NICOLINI 2020: 91-99; AGAMBEN 2014: 60-61; DOWNING 2007: 127-128). The one whose body is acted upon, in reality constitutes itself as the subject of its own being used; s/he assumes it, and takes pleasure in it. Conversely, the one who is using the other knows that the self is being used for the other's own pleasure. In the reciprocal use of their bodies, the partners participate in a processual relationality that subjectifies by de-subjectifying. It is a 'creative enterprise', Foucault claimed, based on desexualization, that is a field of bodily pleasure and knowledge that exceeds life-giving sexual teleology<sup>15</sup>.

Despite his rationalizing attitude (he had also gained an M.A. in Geneva with a dissertation on Immanuel Kant's *Critique of Pure Reason*), Seabrook remained throughout his life fascinated by phenomena that were beyond scientific explanation. In collapsing the boundaries between the human, animal, and spirit worlds—in Haiti, Arabia, Africa, or transubstantiating them in BDSM-like sessions and scenes in Paris or New York—Seabrook did attempt to “unlock the door” to the Sacred (SEABROOK 1927: 283). The “door” swinging inward to one's psyche, or marking the threshold into mystical raving, or states of altered consciousness through prolonged practices of physical strain became a recurrent metaphor in Seabrook's writings. In 1934 he moved back to New York. Around 1938, under the impulse of Duke University Professor Joseph B. Rhine's research into parapsychology, Seabrook resumed the S/M-cum-trance-inducing practices with “enthusiastic volunteers” (SEABROOK 1942: 372), through as varied a set of techniques as the dervish dangling, Eskimo bondages with thongs, or having his partners sit still as human statues wearing the gimp mask for 36/48 hours. “She [one of Seabrook's new “Justines”] would be made to kneel on a bare floor for half a night or day until the pain became so intense she might have visions, as the great Saint Teresa of Avila had visions after a night of kneeling in a convent cell”, Worthington (2017: 252) remarked. Analogies with saints and

<sup>15</sup> A similar perspective that extricates the concept of pleasure from the binary structure of a desiring (male) subject and a desired (female) object, and reconsiders it as a potency inherent in bodies regardless of procreative aims and social constructs of gender/power, inspires neo-materialist feminist approaches to BDSM. Delving on a philosophical tradition rooted in Baruch Spinoza's *Ethics* (who understood Nature as immanent interactions of bodies affected by intensifications or depletions of their *conatus*—that is the tendency of all things to persist in their own being, combine or disaggregate)—and expanded by Gilles Deleuze's and Félix Guattari's notions of 'body without organs' and *agencement de désir* ('assemblage of desire'), Elizabeth Grosz reads the human body as desiring 'intensive' matter and a locus of experimental relationalities that undo power relations dictated by gender. See GROSZ 1995: 173-184.

religion became tropes in a lengthy account, published in the Surrealist journal *VVV* in March 1943, of an exceptional episode experienced by the writer and an anonymous person described as a ‘quaker girl’, in Rhinebeck in 1940. In this instance, “lust and terror”, and “mental-emotional excitation”, entangled with sexual arousal (“the deepest physiological urge of all”), opening up an unearthly “meaning beyond meaning”, as Seabrook put it (1943: 30 and 29). Seabrook illustrated his text with one of the pictures attributed to Man Ray or Boiffard of the naked woman wearing the balaclava and the steel collar (Fig. 13), this time characterized as “quaker girl in mask”; and with a close-up of “Seabrook in Africa” dozing against a sun-lit wall and shrouded in a burnous (the hooded cloak worn by Arabs).

The woman—we are told—had been searching for mystical enlightenment through stillness and meditation, and Seabrook instructed her in the dervish techniques of physical exertion in order to subdue the self. If we are to believe Seabrook’s words, the couple established a bond of reciprocal trust, both “safe from harm” (“You must help about this, you must be trusted to help about this”, she allegedly begged Seabrook). She would stand naked (or wrapped in the burnous) or kneel with her body upright for many hours during several days; Seabrook watched over her, witnessing her transitioning from a marble statue-like stillness to occasional convulsive trembling. This elicited in Seabrook the creepy feeling that he was facing a “living god”, a superhuman creature (“that Living and Terrible but Only Sanctuary”), which urged him to believe in a spiritual truth, and lay on the floor within an impromptu circle painted in gold and red, in instances of religious epiphany (SEABROOK 1943: 30). Seabrook thence described episodes of clairvoyance, retrocognition of the woman’s childhood memories, or of his own memories of Haitian voodoo sacrifices. The couple allegedly shared the feeling that they were both drifting in the same telepathic visions, passing through “the door” “as if hand in hand” (SEABROOK 1943: 30), or seeing through her eyes, in altered bodily sensations that lasted a fortnight. The photographs paring the masked quaker woman and Seabrook in the burnous (presumably similar to the one that she intermittently wore during the session) suggest the intersubjectivity achieved “after prolonged strain-stress, physical and mental”, despite the fact that the pictures were taken at different times and locations. They also visualize the blended sources operating in Seabrook’s equivocal personality: fetishism, a mixture of religious creeds, and ethnic artifacts.



QUAKER GIRL IN MASK



SEABROOK IN AFRICA

FIGURE 13. Man Ray (attributed) or Jacques-André Boiffard (attributed) or William Seabrook (?) *Quaker Girl in mask*; and Anonymous photographer, *Seabrook in Africa*, reproduced in William Seabrook, "The Door Swung Inward", *VVV*, no. 2-3 (1943): 33.

It is difficult to determine how much of Seabrook's account is truthful, exaggerated, self-indulgent playing the saint (as "the old St. Augustine when he thought he heard the voice of God in his back garden") or charlatanism. The episode may also be described as an instance of mutual "auto-induced hypnosis, in which active and passive roles were alternate", as Seabrook admitted (1943: 32 for St. Augustine; 31 for hypnosis). What is more, the point of view of his partner is undocumented. While the identities of the quaker woman or other female "research workers"—what Seabrook euphemistically called their colleagues—remain unknown, the pseudo-scientific side of their practices was public, and even aesthetically manicured in Man Ray's/Boiffard's photographs, or in a color photo-shoot by photographer Barrett Gallagher for *Click* magazine in 1942 (SEABROOK 1942: 372-373; "Can Science Guide Man's Mind into the Future?" 1942). This latter article cast Seabrook's sadomasochism as mere scientific work in the idyllic setting of his farmhouse studio in Rhinebeck, cluttered with tribal masks and trinkets from remote places, with the presence of a mysterious and elegantly dressed woman performing once more the dangling dervish, or sitting as an idol on an Egyptian throne (Fig. 14).



FIGURE 14. "Can Science Guide Man's Mind into the Future?", in *Click: The National Picture Monthly*, vol. 5, no. 11, November 1942: 26-27.

### 3. CONCLUSION

The pictorial corpus discussed above unfolds various facets of possible intersubjective relations within a S/M frame. The fullness of consent, the psychic intensity of the practices, and the pleasure derived, leave open the question of how much the ascent toward a glorious mutual enhancement succeeded, or achieved little more than Seabrook's self-gratification. Luris, although clad in oriental bangles, was neither a concubine nor a Koranic *hourī* but an emancipated woman, a willing participant in a quest for pleasure verging on mysticism; the same may be argued for the 'quaker' woman and later participants, although less documented and despite the trendy slant offered to the readership of a popular magazine. Lee Miller-cum-Seabrook merely mimicked the unfurling of the potential 'switch' of roles in the S/M script. Worthington's involvement arguably remained more superficial and ambivalent.

As a whole, the photographs portray aspects of an underground scene of personal experimentation, both in New York and in the Paris of the *années folles* and the 1930s. Seen in the context of the interwar period, the body of work shows the exploration of libidinal dimensions abhorrent to the family-oriented, moralistic, patriotic discourse voiced by public institutions, insofar as it was foreign to positivist sexology. The capability of those practices (such as the partner's erotic objectification, and transgressing biological sexuality) to undo the psychological reification and alienation inherent in an industrialized capitalist society—then expounded by Marxist theorists—remained arguably reserved for a small and privileged intellectual elite. However, seen in a longer historical perspective, we may acknowledge the resurgence of the same heuristics in the discourse of the current BDSM subculture.

As BDSM theorists and practitioners claim, masochist interactions provide a temporary and powerful escape from awareness of self as a socially structured identity, to temporally constricted awareness of self as a physical body, focusing on immediate sensations and on being a sexual object. This willing and pleasurable objectification is believed to subvert the occult commodification of society (LANGDRIGE and BAKER 2007: 91-92; 98-118). Practices involving pain entail a loss of language and the return to sounds anterior to speech (that is a child or animal stage) as well as temporary destruction of consciousness, as pain obliterates complex

thoughts and emotions. This, however, is empirically seen as conducive to higher consciousness. BDSM practices producing pain yield intense, nonverbal, bodily forms of interpersonal connection, and some spiritual transcendence. They enable breaking through sensory routine; they share something of the rites of passage and heighten selfhood, which is typical of the sacred dimension and still informs specific pursuits of ‘modern primitivism’ (VALE and JUNO 1989). S/M participant and therapist Dossie Easton, for instance, has established analogies between BDSM practices inducing prolonged pain and other religious experiences, despite obvious differences in means and ethnic contexts: “Pain as a path to spiritual journeying is familiar to us in flagellation and sun dance, and body stress-religious rituals in many cultures around the world” (EASTON 2007: 227). This bridging differences is not substantially different from the analogy that Seabrook and Luris felt with the dervish ritual. Within the BDSM landscape, then and now, extreme forms of interaction are seen as quests for a ‘radical ecstasy’, as well as journeys to one’s Shadow self (in Jungian terms), with cathartic or even therapeutic value (EASTON 2007). Pushed to their extremes, Luris’s and contemporary edge BDSM play confront us with ethically problematic limit-experiences whereby individual enlightenment not only turns into a mystical dissolution of the ego, but may also potentially veer into a pleasurable death<sup>16</sup>.

## REFERENCES

- “Can Science Guide Man’s Mind into the Future?”, 1942: in *Click: The National Picture Monthly*, 5, 11: 26-29.
- AGAMBEN G., 2014, *L’uso dei corpi*, Neri Pozza, Vicenza.
- ARCHER-STRAW P., 2000, *Negrophilia. Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1930s*, Thames & Hudson, London.
- CORTESINI S., 2021, “Valori d’uso di Sade: erotismo, primitivismo e utopia rivoluzionaria tra Man Ray, William Seabrook e i surrealisti nel 1930”, in *Arabeschi*, 18, <http://www.arabeschi.it/valori-duso-di-sade-erotismo-primitivismo-e-utopia-rivoluzionaria-tra-man-ray-william-seabrook-i-surrealisti-nel-1930/>
- DOWNING L., 2007, “Beyond Safety: Erotic Asphyxiation and the Limits of S/M Discourse”, in LANGDRIDGE and BAKER 2007: 119-132.
- DUPOUY A., 2019, *Capitale du plaisir: Paris entre deux guerres*, La Manufacture des Livres, Paris.

<sup>16</sup> DOWNING 2007: 129.

- EASTON D., 2007, "Shadowplay: S/M Journeys to Our Selves", in Langdridge, Baker 2007: 217-228.
- FUSILLO M., 2020, "Frameworks, Rituals, Mirroring Effects. A Queer Reading of the SM Relationship", in *Whatever*, 3: 323-332, doi: <https://doi.org/10.13131/2611-657X.whatever.v3i1.46>
- GROSZ E., 1995, *Space, Time and Perversion. Essays on the Politics of Body*, Routledge, London-New York, 1995.
- JENKINS H., GIBSON P.C., 2003, eds., *More Dirty Looks. Gender, Pornography and Power*, Palgrave BFI, London.
- LANGDRIDGE D., BAKER M., eds., 2007, *Safe, Sane and Consensual: Contemporary Perspectives on Sadomasochism*, Palmgrave McMillan, Houndmills.
- LEIRIS M., 1929, "L'Ile magique", in *Documents*, 1, 6: 334.
- LEIRIS M., 1930, "Le 'caput mortuum' ou la femme de l'alchimiste", in *Documents*, 2, 8: 461-66.
- LYFORD A., 2007: *Surrealist Masculinities: Gender Anxiety and the Aesthetics of Post-World War I Reconstruction in France*, University of California Press, Berkeley CA.
- MAN RAY, 1963, *Self Portrait*, Little, Brown, Boston MA
- MCCLINTOCK A., "Maid to Order. Commercial S/M and Gender Power", in Jenkins and Gibson 2003: 237-253
- MILEAF J., 2004, "Between You and Me: Man Ray's Object to be Destroyed", in *Art Journal*, 63, 1, 2004: 4-23.
- NICOLINI A., 2020, "Se dépendre de soi-même: A Critique of Foucault's Ethics", in *Aisthesis*, 13 1: 91-99, doi: 10.13128/Aisthesis-10738.
- PENROSE A., 1985, *The Lives of Lee Miller*, Thames & Hudson, London.
- PÉRET B, Aragon L., 1929, 1929 : *Premier semestre, par Benjamin Péret, Deuxième semestre, par Aragon. Photographies de Man Ray*, published anonymously.
- SEABROOK W., 1927: *Adventures in Arabia: Among the Bedouins, Druses, Whirling Dervishes, & Yezidee Devil Worshipers*, Harcourt, Brace, New York.
- SEABROOK W., 1935, *Asylum*, Harcourt, Brace, New York.
- SEABROOK W., 1941, *Witchcraft: Its Power in the World To-day*, Harrap, London.
- SEABROOK W., 1942, *No Hiding Place*, Lippicott, Philadelphia.
- SEABROOK W., 1943, "The Door Swung Inward", in *VVV*, 2-3: 28-33.
- SEABROOK W., 2016 [1929], *The Magic Island*, Dover, Mineola NY.
- WILLIAMS L., 1999, *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, California University Press, Berkley CA.
- WORTHINGTON M., 2017 (1966), *The Strange World of Willie Seabrook*, Spurl, Sac-



ramento CA.

ZIEGER S., 2012, “The Case of William Seabrook: Documents, Haiti, and the Working Dead”, in *Modernism/modernity*, 19, 4: 737-754, doi: <https://doi.org/10.1353/mod.2012.0085>.

Sergio Cortesini

sergio.cortesini@unipi.it  
University of Pisa

Sergio Cortesini is Associate Professor of Modern and Contemporary Art at the University of Pisa. He contributed essays on various aspects of the political rhetoric and the interactions between Italian and American art in the 1930s, including the cultural myth of the Italian Renaissance in the discourse and practice of public murals commissioned in the United States during the New Deal; and the marketing of Felice Casorati and other modern painters in the United States. His book *One day we must meet: le sfide dell'arte e dell'architettura italiane in America 1933-1941* (Johan & Levi, 2018) discusses the diplomatic challenges assigned by the Italian fascist government to art and architecture in fostering a positive image of fascist modernism for the American audience. Cortesini has also worked on different themes of twentieth-century art, such as: the semantics of revolt and humanism in Emilio Vedova's painting; the post-humanism of Damien Hirst's *Natural History* series; the mobilization of artists in the nascent Italian homosexual liberation movement (FUORI) in the early 70s; and Sadean and primitivist motifs in the artistic collaboration between Man Ray and writer William Seabrook in the broader framework of French Surrealism around 1930. He is a member of CIRQUE (Interuniversity Centre for Queer Research).



JAN 'JAY' SZPILKA

## Ballgags, ropes, and spatulas

BDSM toys between specialty stores and everyday objects

**ABSTRACT:** This article is aimed at investigating the way toys are used within BDSM practices. “Toys”, as a term, encompasses a wide variety of objects such as gags, cuffs, or whips which form the material bedrock for BDSM sexualities. At the same time, the presence of so many objects within sexual practices is a cause of anxiety, evident even in specialist scholarship on kink. Drawing on examples from my fieldwork among Polish BDSM practitioners, I will be attempting to provide a different perspective on the role of toys in kink, one that does not replicate the anxieties about fetishism and commodification, while at the same time attending to the queer use of everyday objects that is so common within the world of BDSM.

**KEYWORDS:** BDSM; sex toys; commercial sex; material culture; anthropology

A ballgag is, in its simplest form, a BDSM<sup>1</sup> accessory taking the shape of a ball a little larger than a ping-pong ball, usually dyed black or deep red. This ball is then attached to a leather or plastic buckled strap, which allows the gag to be locked behind one’s head after being put between the teeth, making it difficult or impossible to spit it up. Wearing a ballgag all but prevents one from speaking legibly and, depending on its size, muffles other sounds. It also often causes uncontrollable drooling. It visually distorts the face and is immediately recognizable as a fetish accessory. Wearing it for extended periods of time can cause numbness of the jaw and unpleasant abrasions in the corners of the mouth, where the lip meets the strap.

Although united by their general purpose, ballgags are a diverse category of objects. They differ in size, material, and the color of the ball. Sometimes, this has a practical purpose: the gag is more effective the more it fills the mouth. However, it also shouldn’t be too large: even if it can be forced between the teeth, it can then become too uncomfortable for the person wearing it (which, of course, under certain circumstances, may well be the reason it is being used). Material is likewise important. It is usually rubber or silicone, elastic enough that if teeth are pressed into it, neither will be damaged. These

<sup>1</sup> Or possibly invoking, intentionally or not, the history of domestic violence.

soft materials are preferable to the more rarely used hard plastic.

Some ballgags, aside from the single buckle in the back, are equipped with additional straps making a harness for the whole head. Other than the aesthetic effect, such harnesses can help to better secure the gag in the mouth, making it exceptionally hard to spit it out. Furthermore, d-rings may be attached to the harness to make it useful for the purposes of restraining the head in sexual bondage.

Ballgags are also some of the most recognizable accessories that are used within BDSM practices. A red ball with a black strap metonymizes kink in general. In fact, a mere implication of this sort of a mouth restraint in fashion can be used to evoke the allure and danger of sexual fetishism and sadomasochism (BURTON 2016). But the ballgag isn't just a sign: for many BDSM practitioners, it is an object they become intimately familiar with. The question here becomes not what it represents or symbolizes as an object, but rather *what does it do?* The apparent purpose is obvious: it is a gag, and so it meant to *gag*. But that is hardly the whole story. Even in the abbreviated description above, hints of its other uses abound.

In fact, as anyone who has ever worn a ballgag can attest to, if we take its purpose to be one to muffle and make quiet, it doesn't serve it very well. A person with a ballgag in their mouths can still vocalize loudly; it's only speaking that is rendered almost impossible by its presence. So here is the first of the many things it does: it prevents speech. What else? Within the context of BDSM practices, it can also be worn so that a person being flogged has something to bite down on as blows rain on their back. It can be fun to wear for the submissive, producing pleasure from the sensation of having one's mouth filled or losing control over one's face. It can be an element of a fetish outfit. In some kinds of play (like humiliation play), the drooling it causes can also become relevant. Finally, it can also serve as a thing for a dominant partner to forcefully shove into the mouth of their submissive, creating a material, spectacular representation of the power dynamic in play. All those functions can also occur at the same time; they are not mutually exclusionary.

Although I am singling out the ballgag here due to its iconic status (alongside the collar, the riding crop, and the "gimp hood"<sup>2</sup>, it makes for

<sup>2</sup> One can, of course, interpret that as a veiled anxiety regarding the unmentioned, but experiential issue of commodification.

some of the most recognizable visual markers of BDSM) I don't want to imply that it is somehow unique. Its multiplicity of functions and forms does not set it apart from the vast array of objects and accessories participating in BDSM practices. It would be futile to attempt to provide a full list of them, as they can range from cheap sex-shop hand-cuffs through a variety of whips and floggers, repurposed medical equipment (sounds and speculums), and all the way to custom-made and ludicrously expensive kink furniture. The material focus of BDSM practices and the importance of those objects, commonly referred to as toys, has not escaped the attention of the scholars of kink (NEUMAHN 2011; WEISS 2011; LINDEMANN 2012; BAUER 2014; CAMPBELL 2020), further stressing that while the word "toy" can suggest something irrelevant and childish, the sexual play I am referring to here can be a very serious business (PAASONEN 2018).

It stands to reason, then, that these toys ought to be taken seriously and analyzed in a way that does justice to the important role they play in facilitating BDSM sexualities. However, for reasons I hope to explain below, with some exceptions, the tendency within kink scholarship has been to relegate toys to a secondary importance, casting them as mere accessories and gadgets, apart from the purported essence of kinky practices. Furthermore, very little scholarly attention has been given to the material aspect of these toys and the way they meet and interact with the flesh of the practitioners. Most extended treatments of kinky toys as objects and things tend to arise when they make an entrance into the world of fashion, but even there they tend to be treated mostly as signifiers of perversion, of capital's appropriation of alternate sexualities, or of the men's objectification of women's bodies (STEELE 1996; CARTLEDGE 1999; NEEDHAM 2014; BURTON 2016). In this article, I hope to reverse this tendency by instead focusing on the question of what kinky toys do, and how they operate and circulate among BDSM practitioners. In doing so, I will be trying to provide a different perspective on what could be tentatively termed the "material culture of BDSM practices", one that emphasises the lived experiences of the users of toys rather than their putative cultural meanings, which are, as Gary Needham observes, often far detached from the realities of BDSM play.

To this end, I will be using material gathered during my participant observation within the Polish hetero/pan BDSM communities, conducted between 2016 and 2020 in major cities in this country. The research took

place both within semi-dedicated SM spaces<sup>3</sup> and in private apartments of various practitioners. The Polish situatedness of my research bears on my findings in a few ways that need to be noted first. While BDSM communities in Poland are patterned and inspired by the ones in the West, they have a far shorter history (having emerged within the last decade or two), and have yet to develop a comparable level of community organization, or continuity of local traditions and knowledge. Furthermore, there is also a notable lack of an organized queer kinky community in the country, which makes certain notions regarding queer BDSM communities that are popular within queer studies (FREEMAN 2010; BAUER 2014; WESTENGARD 2019) difficult to translate into the local context (I will return to this point later).

Throughout the article, I will be quoting at length from semi-structured interviews I have conducted in the field. The names of the respondents have been changed to protect their anonymity; and for this same reason, I have collected only the most limited demographic data about them.

## 1. FETISHES AND THE MARKET

Before my field material can be brought up, however, a few trends in how the material culture of BDSM is framed need to be noted, primarily its close links with the related notion of sexual fetishism (STEELE 1996). As categories, sadism, masochism, and fetishism all emerged from similar debates and investigations of late 19th century sexology (NOYES 1997; MOORE 2015; KAHAN 2019). Fetishism was the first of them to come into use, being popularized within French sexology of the 1880s (NYE 1993), quickly becoming one of the key concepts for the entire sexological project of understanding and classifying sexual perversions (MATLOCK 1993). As concepts, sadism and masochism developed in this context, and in relation to it. While for the Austrian psychiatrist, Richard von Krafft-Ebing, who is credited with introducing sadism and masochism into the taxonomy of sexual perversions (NOYES 1997), they were separate phenomena from fetishism, he also saw them as being in obvious proximity; sadism and masochism represented perversions of interpersonal relations, while fetishism indicated an aberrant relationship to an object. Leopold von Sacher-Masoch's *Venus* was, after all, in furs. Sadomasochism as a cultural style that developed

<sup>3</sup> In this article, I will be using terms "BDSM", "SM", "and "kink" interchangeably to indicate diverse set of sexual practices centered on, but not restricted to, erotic play with power and pain.

in the 20th century was also a style of various fetishisms (BIENVENU II 1999), and already in mid-century the two concepts started being treated as coterminous (GEBHARD 1969). The history of sadomasochism is a material history: of leather and rubber, fur and silk, of riding crops and ballgags.

It is also a history riddled with anxieties and fears, and its discussion tends to be dominated by the overarching worry about sexual fetishism – that the “natural” orientation of desire towards persons of opposite sex can be displaced by the attraction towards sexless, non-relational things, thus threatening the very core of reproductive heterosexuality (NYE 1993). This dovetails with the idea present both in the earliest sexological attempts at framing fetishism, as well as in far more modern works (STEELE 1996), which suggest that fetishism, and, more generally, the very presence of objects and commodities within the sexual sphere, is a particular affliction of the (post)industrialized West, increasingly distanced from the natural, unalienated ways of expressing and practicing sex. In its vulgar form, this anxiety takes the shape of opposing the city (understood as the site of the processed, technological life, and as a hotbed of sexual pathologies) to the primordial, natural and non-technological world of sex and sexuality (NAMASTE 2000). Unsurprisingly then, one finds “sex using toys” on the outer ring of Gayle Rubin’s famous “charmed circle”, the diagram illustrating the ways the sexual hierarchies in the West are established by opposing “good” and “bad” sexual practices (RUBIN 2011). This is further reinforced by the lingering stigmatisation of the sex trade, whether as pornography (WILLIAMS 1989), sale of sex toys and aids (COMELLA 2017), and especially of sex work itself, often accused of debasing intimacy by rendering it into an object of monetary exchange (DOBROWOLSKA 2020). An echo of this worry can even be found in the hyper-influential Foucauldian term, the “apparatus of sexuality”, giving a distinctly mechanical tenor to the displacement of the *ars erotica* by the 19th century *scientia sexualis* (FOUCAULT 2013).

Tellingly, even within attempts to remove the stigma from the general use of sex toys – for example, in the sex-positive feminist sex-store movement (BETTER 2016) – the status of kinky toys remains ambivalent. It is unsurprising that many feminist sex-stores have at times refused to carry such equipment in their stock, finding it far more difficult to justify than seemingly more innocent sex aids (COMELLA 2017). This is a testament to anxieties at the bedrock of numerous criticisms of BDSM that have been raised over the past several decades, both because of the

suggested inhumanity of those practices (evidenced by the use of “torture devices” as toys) (HOAGLAND 1982), as well as because of its ostensible deep integration with the sex trade. Toys often stand at the center of those critiques: as they can be readily found in most contemporary sex-shops, the argument goes that BDSM itself originates from the sex trade. This is the view of BDSM as produced by pornography (NIJAKOWSKI 2010), mass culture and new romance genres (ILLOUZ 2014) or niche fashion circuits (STEELE 1996). Caricatured as a particularly unnatural and anti-humanistic form of sexuality, it can easily be then cast as especially representative of the failings of modernity and the horrors of capitalism. Such critiques often end up being heavily indebted (more or less directly) either to a Freudian notion of fetishism as an improper way out of castration anxiety in boys (and therefore a form of stunted psychological development in men) (FERNBACH 2002)<sup>4</sup>, or to a tradition of a Marxist analysis of the way the capital influences and distorts both the relations between humans, and the relations between them and the world of made things they inhabit (BROWN 2016).

The most developed and mature form of this critique can be found in *Techniques of Pleasure*, an ethnography of the Bay Area kink community by the American anthropologist Margot Weiss. For Weiss, BDSM is the realisation of post-Fordist capitalist principles within the area of sexuality. She reaches such conclusions chiefly through the analysis of the use of toys within the community she researched. The world she describes, of luxury boutique sex-shops (like the famous Mr. S in San Francisco) and collections of BDSM accessories that can be valued in tens of thousands of dollars, is a world of commodities around which the BDSM community crystalizes:

There is a similar relationship between toys and subjectivity: sm subjectivity produces and is produced by the market for sm toys and paraphernalia.(...) Capitalism, and consumption in particular, is productive; people become [BDSM]

<sup>4</sup> The gendered aspect is important here – within the Freudian scheme, fetishism is only possible for men (GROSZ 1993). This idea, inherited from earlier 19th century sexology, has likely contributed significantly to pathologisation of SM within psychoanalysis-influenced feminist critique, providing basis to the idea of such expressions of sexuality as intrinsically masculine and anti-women. While this line of critique is not the main object of my attention in this article, the shadow of psychoanalysis looms large over any discussion of fetishism as a concept. A useful overview and polemic with its utilisation within feminism can be found in Amanda Fernbach’s work *Fantasies of Fetishism* (FERNBACH 2002).



practitioners with a sense of collective belonging to the SM community by developing such technical and bodily knowledge and buying and using toys. (WEISS 2011: 120)

Weiss stresses not just the purely monetary aspect of participating in markets of erotic toys, but also the importance of a different kind of capital for the SM community: the technical, embodied know-how. Toys require practice and knowledge. Much of Weiss' description is devoted to workshops and seminars organized within the community, providing an opportunity to acquire the skills needed to use BDSM toys. Those can be, for example, flogging lessons, teaching how to hold particular whips or where and how to safely strike the body. Participation in those circuits of knowledge requires investments that are beyond just money: one needs to put in time and effort to practice. In this light, BDSM is the model example of the middle-class economy of leisure time. Toys, meanwhile, are fetishes, including in the sense of commodity fetishism. Weiss describes them as prostheses, of both the body (when a whip becomes the extension of a hand) but also, and more importantly, of relations:

In the end, these moments of cultural ambivalence reveal the fetishistic displacement—onto people, objects, and toys— of the social contradictions of late-capitalist social relations. In other words, even as we see commodity exchange and bodily objectification as more than lack or asocial destruction, we must also recognize that these bodily and relational potentials are produced within social dynamics of privilege, exclusion, and power. (WEISS 2011: 144)

What is striking about Weiss' analysis, backed by an extensive fieldwork, is how easily it slips into repeating the axioms of the intellectual anxiety stirred by the indelible presence of objects within the practice of BDSM. There is a cultural tendency to view sexual relations between persons and things as immediately suspect. Even if they are not taken to be outright pathological, such relations tend to be seen as false, secondary, ersatz. Within that, one can find an unexpressed view castigating the realm of objects, things, commodities, and toys as alien or at least external to sexuality. This opposition – a variant of the nature/technology binary – is a key issue in trying to understand the material culture of BDSM.

Although certainly nuanced in her analysis, Weiss ultimately accepts a top-down model of the material culture of BDSM, as of a sexuality produced by participation in markets and circuits of exchange. If we were to

understand this tendency, as I suggest, as anchored in opposing technology to nature, we could see this as a repetition of the old narrative about the transformation of the natural (and so passive and stable) nature by the active, but treacherous technological civilizing process (HALBERSTAM 2020). Whether this is then perceived as a threat or not, such a perspective continues to perpetuate a number of ideas about sexuality, and especially alternative forms of it, such as BDSM practices. Those ideas are based on a number of common-sense oppositions bounding the idea of a natural, unalienated and non-commercial sexuality as the ideal to aspire to. But, as I hope to demonstrate below, those oppositions only hold for as long as we think of the toys as passive objects and commodities, not involved partners in the creation of the kinky sexual life.

## 2. BROOMHANDLE

During my fieldwork, I had an opportunity to listen to a conversation by a group of men during a kinky party. One of them was demonstrating his newest acquisition: a lacquered, wooden carved paddle, ornamented with folk patterns. Displaying the toy, he narrated how it came into his possession: it was commissioned from a traditional craftsman from a rural region of Poland. It wasn't his first order, either. Relying on traditional crafts allowed him access to well-made toys made according to his specifications. When asked if the craftsmen involved knew what he was using their work for, he replied that most of them did not: one of them even asked if the paddle was to serve as a broomhandle. It was better that way, too. Those who realized what they were making would hike up their prices or drop the order.

As a BDSM toy, the paddle distinguished itself by being unique and professionally made. Although certainly a commodity, the history of its creation and purchase did not easily fit the narratives of off-the-shelf kink. Instead, it indicated a more complicated situation, where the lines separating the sex trade from other branches of the economy, and sex toys from everyday objects, turn blurry and uncertain.

The irony of the craftsman's question about the unclear purpose of the "broomhandle" he was carving lies in the fact that broomhandles themselves are a common enough substitute of flogging paddles in BDSM practices to serve as an object of community in-jokes. But while the image of a dominant partner using a broom or a brush on their submissive's buttocks

is comical, it also hints at a widespread phenomenon I have observed in the field. When specialty kinky toys are not accessible, everyday objects, which could scarcely be expected to serve a sexual purpose, are commonly used in their stead.

But that should not come as a surprise. To hold to the description of the paddle for a moment: it was a simple piece of wood, 20 to 30 centimeters in length, and equipped with a handle. Its size and weight gave the blows delivered by its specific properties, but ultimately it was mainly its thickness and the quality of the finish that distinguished it from one of the most common ersatz paddles known to kink practitioners: a wooden spatula, available from every larger supermarket. In fact, the same supermarket would likely stock a whole slew of other potential BDSM toys, be they duct tape, tealights, wax candles, or shrink wrap. Under certain circumstances, the public space of the shop itself could turn into a sexual device.

The material culture of BDSM cannot be therefore discussed as limiting to the visual spectacle of fetish gear, to ballgags and bespoke paddles. It is a wider phenomenon that encompasses more than the participation (and use) of specialty equipment. Furthermore, the practitioners themselves do not necessarily assume the position of a passive consumer of sex trade goods, but rather present a more diverse set of approaches towards the material side of their sexuality, approaches which are rife with ambivalences and anxieties I would like to focus on.

The quotes below are a sampling from my collection of interviews, showing the variety of responses to the question on the importance of toys in the BDSM practice of the respondents:

KAJA [submissive, woman]: I'd say that some are [important]. For example, I would like to experiment more with ropes and corsets, because they give visual and psychological pleasure. If someone hits me on the leg with an open palm, it is a bit of a nothing experience, I mean that it doesn't cause any special emotions in me. But if it is a riding crop or I expect it to be, how is it called, one of those bamboo sticks... It's more point-focused pain, and I react better to it. A hand just can't have this sort of an effect on a body. So sometimes some sensations can't be had without a toy. So I would say that toys are important for me, but most psychological things don't need them at all. Play like where I'm walking with someone hand in hand, and that's it, everything is happening in my head.

ALICJA [submissive, woman]: I generally have a fetish for toys. I like to go to sex-shops, watch vibrators, read about them. And I think that my Master shares

this, because we have a lot of toys. But we can also play without them, and not everything is from a sex-shop. Sometimes it is just a floating ball to toss into a swimming pool when I am swimming in, and I have to fetch it.

ALEX [switch, genderqueer]: I'm speaking from the perspective of a person who, up until very recently, had a very limited budget, I mean I didn't have a full-time job. You can do without [toys], but it's nice to have a [collection]. (...) But human creativity really has no limits, so you can do without, but it is nice to know that if I like something – and of course, it's not just about me – then it will be nice to buy it, to use it.

DANIEL [submissive, man]: Since it is really important for me for my will to be successfully restrained, [toys] are very important for achieving such results.

MARCOWA [submissive, woman]: They are not important at all. Toys, gadgets, accessories. I'll say something that can be silly, but a collar is something you have in your head. Whether you belong to someone or not, it's in your head. Of course, I have an everyday collar, or a normal collar, which I wear, and tattoos are something important to me, because they highlight my emotions. But they are not necessary. Bluntly, you can beat someone's ass with anything, with a hand, a piece of cable, I don't know, a wooden stick.

Toys emerge from those responses in several roles: as commodities, as tools, as objects of desire. The interaction between those roles, as well as the kinds of importance ascribed to it are what I would like to examine next, trying to pay a closer attention to those individual functions of particular toys in their various uses.

### 3. TOOLS

At the most fundamental level, toys in BDSM are needed for the functions they can play. As one of my interviewees put it:

ADRIANNA [masochist, woman]: Are toys necessary? Toys are necessary for BDSM, because without them, there would be too little.

“Without them, there would be too little” – why? While the word “toy” suggests something that is without particular utility, an object defined by its sumptuousness, in the context of BDSM practice, toys often become indispensable. The reason behind that is practical: there are many practices which rely on particular objects to enable them.

It is hard to restrain a partner without a rope or a pair of cuffs. Sure enough, what counts as a rope or a pair of cuffs isn't immediately obvious – a specially-treated cotton shibari rope or a pricey set of leather cuffs can often be replaced by the pants belt, a scarf, a pair of surplus police handcuffs, or a roll of scotch tape. In the end, however, certain practices rely on the body being joined by particular toys, without which there is “too little”.

In bondage, at least, ersatz bindings are not hard to find. However, even here Kaja's observation that “some sensations can't be had without a toy” stands true. After all, bondage is about more than just binding someone – even if a roll of tape can restrain someone just as well as a jute rope, it will never provide the experience of the rope brushing against naked skin (just as the rope can never provide the particular visual spectacle of being bound with duct tape). Similar issues arise around other practices exclusively reliant on particular objects: not every candle's wax feels the same once melted and poured over a partner's exposed back, and only some kinds of it are suitable, even if without it there can be no such play at all.

Toys can also provide a basic frame for individual practices, like in certain kinds of role-play:

EDYTA [submissive, woman]: I like the kink of the kind I used to dislike: role-playing. I started liking costumes, playing a disobedient schoolgirl for example, so for me a schoolgirl uniform is important. We all know how it looks.

This brings us back to the example of the ballgag, with which I opened this article. As I have noted, its multi-functionality means that it may just as well be used to establish a mood or an aesthetic, just as it may serve any “practical” function associated with the idea of a gag as a device for muffling sound and preventing speech. In fact, among the many types of gags that are used in BDSM, some do not serve either of those functions at all. Ring gags, for example, are meant to force the mouth open and allow for a more “sodomasochistic” oral sex; bit gags evoke riding equipment and the taming of animals, setting the stage for various kinds of role-play.

This is not to say, however, that toys serve the role of mere props; although they are important for the more theatrical side of kink, this theater is nonetheless reliant on their tangible presence as objects touching or entering the body. To successfully evoke a mood, a toy needs to be effective at what it is supposed to do, even if this effectiveness isn't directly aligned

with its apparent purpose as an object. Performances of kink shouldn't be understood as just theater (HART 1998).

Toys in use need to be good at what they do. A gag shouldn't be easy to spit out, hands shouldn't slip out of the cuffs, a whip should give the right kind of pain and not fall apart in the top's hands. But to complicate the matter further, there is no single standard by which the utility of toys can be measured; it is always dependent on individual preferences of practitioners, wanting different sensations out of similar practices. Daniel's preference for being bound using a cattle chain and a padlock, which makes it impossible for him to slip from the restraints, probably wouldn't appeal to my other respondents concerned with the visual appeal of their bondage. However, for Daniel the chain is vital; his partner is a woman smaller than him, and so to experience being dominated by her, he needs aids like heavy restraints which are effective at keeping him down.

For scholars such as Staci Newmahr (2011) and others focusing on BDSM as a kind of performance or theater, the utility of toys lies in their ability to provide a semblance of reality within the scene. Newmahr writes that "the top must provide the appropriate material cues to the bottom, in order for the performance to succeed" (NEWMAHR 2011, p. 74). This dovetails with Weiss' view, in which toys are seen as prostheses enabling otherwise impossible forms of expression. This builds to an understanding of toys as the material base of kinky practice, and its precondition. And while this is certainly not wrong, it is not enough to explain the importance of toys as that without which there would be "too little".

The way of navigating through this confusion can be found in the perspective of toys as tools, as it was proposed during one of my interviews:

JS: How important are toys for you in BDSM?

MONIKA [switch, woman]: It depends on what side. I mean, when we're talking about my masochist side, those toys are needed, because pain inflicted by hand won't give me the pleasure of pain inflicted by rope, or an appropriate tool, [like] a needle or a knife. I'm not particularly attached to any tool, so it is not *that* knife or *that* scalpel, but rather a general type. However, when I am on the other side [being the top], it doesn't matter, because toys are means to an end. And they can be things that lie on the table and which we use in our daily lives. But they are not necessary because kink between me and my partner relies on what we say to each other. Tools are needed because he requires to be solidly and really restrained, so without a chain and a padlock I won't bind him,

because he'll escape from everything else. But this is just to help him achieve a certain state of mind, not of body. (...) [Toys] are for me means to an end, to create a state which is desirable in a given moment. It may be pain, it may be submission, service, whatever. They are tools, not attributes. I can just as well be a dominant lady in a tracksuit and fluffy slippers. (...) [A toy] is a tool that makes things easier.

In Monika's words, the physical and mental effectiveness of toys blends together. The chain and the padlock are a must, but their utility comes not only from the tangibility of restraint they provide, but also from the state of mind they help to create. Pain, commonly understood as a purely physiological reaction, is here enumerated along with submissiveness as a mental state that can be created using a given tool.

There is a striking parallel here with the way the "tool" as a category is understood in the writings of Elaine Scarry. In her analysis of torture, which she understands not as a discrete practice, but as a kind of a relation, she pays attention to the use of objects in the act of torturing others. This leads her to eventually provide a distinction between "weapons" and "tools". The former are what wounds, destroys and "unmakes" the world, making their victim retreat into the solitude of the titular "body in pain". Tools, on the other hand, are what is needed to overcome the limitations of the fragile human body, and what enables it to enter into relations with others (for Scarry: only other humans). As such, they are what "makes" the world, which is understood, in a quasi-Arendtian way, as the network of human relations (ARENDR 1998). Scarry writes that "the mute facts of sentience (deprived of cultural externalization) are wholly self-isolating. Only in the culture of language, ideas, and objects does sharing originate" (SCARRY 1985: 256). It's an observation that fits surprisingly well with Monika's own. Toys-as-tools are a material aid in the establishment of relations: of dominance and submission, of sadism and masochism, but also of trust and caring. They must not, however, be seen as completely ready-to-hand and fully subservient to the designs of the practitioners. Toys-as-tools are constituent parts of relations they help to create.

Unfortunately, they also help to delimit who has the access to practicing kink. What I am referring to here is not just the mere access to toys as commodities (that not everyone can equally afford), but also to how specific sexual scripts crystalize around particular toys. As we are reminded by Sara Ahmed (2019), usability and utility are not neutral categories, and

often mask histories of subtle exclusion. Tools are usable and have utility always for *someone*, not *everyone*. Kinky toys are no different. Not all of them will fit every body. Sometimes, this is literal. People who are too thin or too big can struggle to find cuffs fitting their limbs, and most ballgags will turn out too large for people with narrow jaws. Sometimes, more indirect forms of exclusion are at work: vegans can find it very difficult to find some types of popular toys (cuffs or collars) which are not made out of leather. It's important to note, too, that those examples are not hypothetical and represent struggles that I have encountered in the field.

Access to sex and play spaces is another factor structuring this exclusion. While my respondents tend to collect toys, those collections are ones that fit into a duffel bag or travel case which can then, if needed, be stuffed under the bed or into a wardrobe. The ability to pack up your toys is important both to protect one's privacy from guests or family, but also because of the mobility it provides. Gags, cuffs, or dildos can be easily taken to a newly-met person or a hotel room. However, not all BDSM practices are equally mobile; fantasies of having access to spaces equipped with heavy furniture like cages or pillories abound, but very few get to actually play in them, let alone own them permanently.

The barrier here is financial, but not only. Obviously, specialty furniture can be a very expensive affair, as such objects need to be made to order. However, even then one has to have access to more than just money: a small apartment won't fit a whipping post, or one's kinky spaces also need to be kept away from the eyes of "vanilla" guests or family, requiring even more space. Screwing in suspension hooks into your bedroom's ceiling is only an option if you are not renting the apartment. Furthermore, even if you have access to both space and money, there are other factors. Many of my respondents had to cut down on their kinky furnishings on account of having small children that they wanted to keep away from their kink.

In the end, owning a play space is a rare luxury among practitioners. For the vast majority, the only access to such equipment can be had in clubs or paid studios, which can themselves be exclusionary spaces (the scene I have done my research with was ostensibly welcoming towards LGBT+ people in theory, but predominantly and sometimes aggressively cisheteronormative in practice). The requirement to keep your collection of kinky toys mobile isn't just a matter of convenience, but also a testament to



how the material culture of kink arises out of the need to adapt to external circumstances shaping the practices. And like it or not, market conditions make for an important one.

#### 4. COMMODITIES

The debates on consumerism and BDSM have a long history. Over the span of the last decade, they have received further publicity due to the massive (if short-lived) boom in the SM market due to the great success of the *Fifty Shades of Grey* series of books and movies (DYMOCCK 2013; SCOTT 2015). Not all of those debates foregrounded kink as such, tending to instead focus on the question of the new erotic markets for women (COMELLA 2017). However, the aforementioned anxiety about BDSM as a particularly consumerist form of sexuality recur in them, often resonating with the in-community worries about the potential for the gentrification and touristification of SM (WEISS 2011; BAUER 2014; SCOTT 2015).

The two most common forms those anxieties assume are either that the the cost of specialty toys is making it impossible for people without big budgets to become practitioners, or that the all-too-easy access to those same toys in chain sex-shops is making the barrier to entry into BDSM too low, leading to an erosion of kink's authenticity and its replacement by a market-driven, consumerist attitude of getting your kicks off the sex-store's shelf.

Those concerns have repeated in my fieldwork too:

ŻELAZNY [dominant, man]: You know, I'd much rather have a nice partner to whip her ass with a bare hand, than a collection of fantastic whips and floggers that'll lay unused without anyone to smack.

The great anxiety around fetishism – that objects will replace humans in sex – echoes in statements like that. However, on closer examination, the issues of apparent consumerism within the world of BDSM practices can take on rather unexpected forms, in a way not dissimilar to how toys can serve as tools in counterintuitive ways.

First of all, it needs to be stressed that sex-shops themselves, those unfortunate black characters of narratives of sexual consumerism, tend to be approached with suspicion by practitioners. In Poland especially, there is a pronounced lack of specialty SM stores (with a few small exceptions), and the toys on offer in sex-shops are generally thought to be of low quality.

There are no good local equivalents to luxury BDSM boutiques that can be found in places like San Francisco and London. Furthermore, feminist/queer sex stores which tend to make the care for quality of toys a part of its broader mission (COMELLA 2017), are not only rare in Poland, but also do not always stock BDSM gear. As such, off-the-shelf toys have a (mostly deserved) reputation as garbage meant for bored couples looking to spice up their bedroom life once or twice. Assembling a collection of toys that can serve as useful tools requires different sources.

MONIKA: I like to spend money on things which won't get wrecked after a single use, so I don't buy in sex-shops, because it's garbage. I try to get things made to order. The exception is my submissive, who requires a cattle chain and a padlock, but that you can get in every hardware store.

MAGDA [switch, woman]: [I especially like] my riding crop, I got it as a present, it's from a sports store, it has a rubber tip, is very comfortable, very handy, and hurts like fuck.

Żelazny: "If you don't like it, then make one better". So I did. I work on them [floggers], I feel like I am an expert, I know a lot of details others miss: how it should be balanced, differently for a woman or a shorter person, different for a large guy, all that shit. So if I make things, I need to be good at them. And I must use them, it's basically a professional thing.

There are several alternatives to sex-shops outlined above, which can be broadly categorized into three main approaches: making the toys themselves, having them made to order by specialized craftsmen, or acquiring them outside of the confines of the sex trade.

Purchasing from craftsmen is the leading alternative to sex-shops. It is also a very varied field, and a difficult one to generalize. The craftsmen in question include both professionals whose work can be found in the few upscale kinky stores in the country, and who take individual commissions on the side, as well as amateurs who make toys for their own use (thus overlapping with the DIY approach) or to share with friends. Toys made by particular, well-known craftsmen can be objects of pride: they are given as gifts, shown-off at parties, they help to build status. In this sense, the informal craft market is the closest equivalent to luxury sex-shops in Polish kink.

Making toys yourself can include both creating them from scratch (making whips and floggers that way is particularly popular in this regard), as

well as tweaking and improving toys bought from other sources, using cheap goods as a base for personal work. In some areas, such as in the creation of BDSM furniture, the DIY approach is dominant, as the extant professional sources of such equipment are both few and far between as well as prohibitively expensive. Yet, it would be a mistake to assume that financial motives are the main driving force behind the DIY approach; just as often, it is considered a hobby and a point of pride, sometimes playing into the rugged, *macho* style of individualism preferred by some practitioners.

Still, craft and DIY both are elite approaches, not just financially, but also in terms of other kinds of capital, especially with the DIY toy creation operating as a leisure time pursuit. However, as I have already noted, toys are sometimes surprisingly easy to acquire outside of the sex trade, even if in substitute form. Hardware, hobby, and sporting goods stores can serve as an alternate source of toys; with the presence of fetish elements in more mainstream fashion, one can accessorize for kink in chain stores specializing in, for example, goth or rock apparel.

Those sources are not just easier to locate and visit, but also, on the whole, tend to be cheaper. A riding crop bought in a sports store will probably be more affordable than the equivalent item purchased in a sex-shop (even if they are essentially the same item): a phenomenon sometimes referred to as the *pervert tax*. As the example of craftsmen raising their prices upon learning about the nature of their order indicates, this phenomenon isn't limited to stores themselves. Furthermore, considering the poor quality of sex-shop wares, equivalent goods acquired from alternate sources may well be of higher quality.

The logic behind this is rather clear. Sex-shop bought toys, due to their shoddy quality, tend to be seen as incapable of serving as tools. Their poor materials, bad fit and finish, and focus on appearance over functionality, are all in stark contrast to a riding crop from an equestrian shop or a chain bought from a hardware store, which are meant to be tools in the first order.

However, one does not have to venture out to a shop to look for an alternate source of kinky toys. The first order of business is usually to check the drawers in one's own home, to look for household objects (like the aforementioned wooden spatula) that can be adapted for kinky play. Such items are utilized in a way contrary to their defaulted purpose. While a riding crop hitting a horse and hitting a man does fundamentally the same thing (although requiring different technique) and a chain is intuitively

understood to be a mean of restraint, there is something queer about the use of a kitchen implement as an implement of corporal punishment<sup>5</sup>. *Queer use* is a term that Sara Ahmed proposes to describe such use of things that moves outside of their default, “normal” use. She notes that:

Use is a restriction of possibility that is material. Even when we use something in ways that were not intended—a cup as a paperweight, for instance—we do so given the qualities of a thing. Perhaps when we use something in ways that were not intended, we are allowing those qualities to acquire freer expression. The keys that are used to unlock a door can be used as a toy, perhaps because they are shiny and silver, perhaps because they jangle. Queer uses, when things are used for purposes other than the ones for which they were intended, still reference the qualities of things; queer uses may linger on those qualities, rendering them all the more lively. (AHMED 2019: 26)

The tendency towards queer uses in BDSM practices speaks against the view of this sexuality as something a readymade, available off-the-shelf. While toys are often purchased as commodities, the relationship of the practitioners to them cannot be always rendered to mere consumerism. Just as often, the purchase is only the first step of complex bricolage practices stemming from the lack of access to quality toys in their role as tools. The needs answered by a chain from a hardware store, a riding crop from a sporting store, or a kitchen trowel from a supermarket do not obviously slot into ordinary market niches. Queer use of toys is, on one hand, a reaction towards (and possibly against) the trend to gentrify kink by stressing ever more exclusive, luxurious toys-as-commodities, but on the other it is also a reaction to the fact that the market itself doesn't really cater to the needs of practitioners, with sex-shops aiming their wares at incidental players, not people who think themselves serious about BDSM. “Furry handcuffs” as the iconic representation of shoddy sex-shop toys suggest a client whose practices are aimed towards novelty more than serious play.

The rubric of queer use within BDSM also encompasses the way that coaxing kinky use out of everyday objects can require altering one's approach towards them. Let's consider, for example, the apparently simple sex act of having intercourse with a partner bound to a bed. While ostensibly very simple, in practice achieving it can prove rather tricky,

<sup>5</sup> A full-face leather or rubber mask.

due to prosaic reasons mostly opaque to non-practitioners. As it turns out, many beds found today around homes are not equipped with bedposts or legs that make for convenient anchor points for cuffs or ropes. Securing a partner to a bed can then require a dive into the poorly-explored guts of the bed's structure, to find attachment points such as the hinges of a folding sofa, bringing forwards the parts of the object which would normally remain hidden from view. In order to transform a bed for sleeping into a bed for kinky play, one must sometimes get rather intimate with the bed itself, learning about its construction and exercising one's creativity. This can itself be a form of foreplay, where preparing a bed in anticipation of using it with a partner becomes in itself an erotic act; on a more general level, it teaches ways of looking differently at objects. To look at a bed on display while trying to see if it will yield easily to kinky functions is to approach it from a perspective markedly different than the caricature of a sex-trade customer seeking sexual fulfilment in an act of a purchase.

Such practical lore about queer use of common items has many forms within BDSM practice. Various clips and clamps, commonly applied to a submissive's body (usually the nipples and crotch area) for reasons of both pain play and visual spectacle, provide another example. While sex-shops often stock specialty clamps (usually rather ornamental), most practitioners tend to do with cheaper and more readily available alternatives that can be found in homes or office supplies. Clothespins, paperclips, or alligator clamps can each serve this role, and all have their own properties in it, causing different sensations and marking the flesh in unique ways. Knowing the particularities of their touch on the skin, how to best apply them or how to suffer wearing them, establishes another site of practical, bodily knowledge. And just like with beds, it teaches different ways of looking at those common objects and allowing the sight of them, even in a neutral, non-sexual environment to still carry a hint of an erotic charge, a suggestion of another side to our everyday surroundings.

In this hint of otherness, the notion of *queer use* can be extended by referring to the idea of *misuse value* suggested by Bill Brown:

By misuse value I mean to name the aspects of an object—sensuous, aesthetic, semiotic—that become palpable, legible, audible when the object is experienced in whatever time it takes (in whatever time it is) for an object to become another thing. (BROWN 2016: 51)

For Brown, the notion of misuse value is a way of navigating the old philosophical distinction between *objects* and *things*, and its utilisation in Marxist theory. He directs his critique against ideas that see contemporary, late-capitalist society as incorrigibly completely alienated from the thinginess of matter, experiencing it only as fully commodified objects. It is a capacious concept, and in the context of the material culture of BDSM, it provides a handy way of describing how the relations between practitioners and their toys (both as tools and commodities) get together to make BDSM possible. It also draws attention, alongside Ahmed's theorizing, to the breaks in the ordinary provided by the queer use of everyday objects. The possibility of those being Brown's "another thing" also carries a suggestion of the possibility of another relation to them.

It's arguable how central those queer uses are, however. While in my field material, and in the interviews, they are a constant theme, there are also hard limits to them. While a luxury flogger can be replaced by a kitchen trowel, and a rag stuffed into one's mouth and secured with duct tape can stand for some of the uses of a ballgag, if one is looking for electrostimulation, improvisation becomes far more difficult. Helena's experiences with vibrators speaks to that:

HELENA [submissive, woman]: Before, [toys] used to not be necessarily important, and were just a curious novelty. But because of certain issues, including being on antidepressants, they became rather crucial because I couldn't achieve orgasm [without a vibrator], which was rather frustrating, and [toys] were the best help, so to speak.

Just as the multiplicity of toys' functions aren't the same for all bodies, so too their queer uses are a potential that shouldn't be thought as universal for all categories and types of toys. It opens possibilities in certain places as it closes them in others.

With all that in mind, I would still go as far as to risk suggesting that the notions of queer use and misuse value represent some of the central ways that toys make up the material culture of BDSM. Furthermore, it seems clear that even once we stop viewing them as purely commodified, we should also work to acknowledge that their interactions with bodies and the role they play in BDSM practices isn't fully under the control of those who employ them. The fact that the pleasure of a ballgag far exceeds its principal function, or that one can enjoy leather cuffs just as much for

the pressing touch of leather on skin as for the restraint itself, brings this errancy to attention. Within my interviews, further examples of it abound:

ALICJA: I have a nice hood for sensory deprivation, laced in the back, with a profiled nose. A very neat little thing, it puts you in a kind of a quiet. My master expected that it would completely cut me off from external stimuli, but when it turned out that I still hear a bit, only muffled, he was very disappointed. He said he would throw it away or sell it online, but I went “no, no, that was so great, I was relaxed”.

In Alicja’s partners’ eyes, the hood failed its purpose as a tool; however in that failure she managed to find a queer use (and a queer pleasure) in the act of wearing it, thus saving it from the fate of a faulty commodity good only to be discarded or sold away. Her apparent misuse of it turned out to be a source of unlikely satisfaction that had not been previously expected.

Although representative of Robin Bauer’s utopian bent in his analysis of queer BDSM communities, his notes on the use of toys seem to touch on a similar thread:

One may consider dyke + queer BDSM tools and toys such as whips, hand cuffs and dildos as an instance of objects that are a commodity and create niche markets, but have not been completely appropriated, since they still embody the hope for something that is beyond commodification. (BAUER 2014: 245)

From the perspective of my fieldwork, Bauer’s analysis seems to be on the money as far as practice is concerned, even if it is not at all reflected in my respondents’ intentionality. It would be a mistake to think of queer use in Polish BDSM practices as a conscious political project meant to answer the encroaching commercialisation of sexuality. In fact, the latter has not appeared as a significant concern in the communities I have researched. Queer use in my field material arises more in response to a sense of lack, not as a contestation of overabundance. However, I believe that even if the Polish kinky market was more developed and saturated, those elements wouldn’t go away, remaining in the sexual misuse of daily objects as kinky toys.

On the other hand, for all the ways the commodification of sexuality is resisted within kinky use of toys, a notable ambivalence still surrounds the use of toys, becoming clearly visible in many of my interviews. In most cases, it was expressed in the terms of the old anxiety regarding fetishism

as threatening to displace the proper object of desire<sup>6</sup>.

In an excerpt quoted earlier, Marcowa stressed her belief that toys ought to play a secondary role compared to affective relations (such as of dominance and submission) which make for the “real” bedrock of BDSM. Żelazny was one of several of my respondents to express a similar view:

ŻELAZNY: You know, for me it is mostly a psychic matter. A matter of character. It's less about, I don't know, toys, gestures, names. (...) All those gestures, toys, in reality they could vanish. But the domination, the submission, all this BDSM: that would still remain.

In fact, for some toys can appear not just as superficial, but as actively distracting from the real matter of intimacy, and sometimes actively detrimental to relationships:

MARIA [switch, woman]: It's interesting but [my partner] says that he doesn't always expect them [toys], but I think it's a matter of training. We've been together for so many years and I think that he's always needed there to be high heels, latex, all those things... and I want my sex to be spontaneous, I don't like being forced to prepare for it. And that is difficult to me in this BDSM that you have to prepare for, and I don't like it, because it completely kills my sexual energy. And so in result we haven't had sex in a really long time.

But for all those anxieties, which can be understood as an attempt to put a distance between oneself and the spectre of fetishism, fetishism as an attitude and a practice remains common. The real challenge is in providing a good account of it.

## 5. FETISHES, SEXUAL ARCHITECTURE AND OTHER RELATIONS

Immediately after stating that toys are not at all important in BDSM, Marcowa went on to add that:

MARCOWA: There is no need for any out there toys, but some things smell nice. Like leather. My dominant, my lady, has a bunch of leather toys, and I can sit down in a corner and hold the whip in my hand to smell it. And if you were to look in my eyes as I do, you'd see glass, as if the smell itself was enough to arouse me.

Leather, one of the most recognizable of SM fetishes (STEELE 1996; BIENVENU II 1998; CAMPBELL 2020; STEIN 2021), is another recurring motif in

<sup>6</sup> Purely BDSM-focused clubs are a rarity in Poland and have not featured in my research.



my interviews. Perhaps unsurprisingly, it features in them regularly as a particularly attractive, and sometimes outright arousing material. Marcowa herself admits to an erotic reaction to the leather toy itself. And this is something of a problem.

Thus far, I have focused on the way toys, circulating between being toys and commodities, facilitate or complicate SM relationships. It is a perspective that does not actually stray all that far from Weiss' view of toys as prostheses, positing them as something that functions *between* people, where they play their role as tools for and obstacles in establishing and maintaining erotic relationality. In emphasising the way toys can aid mutual sexual attraction, instead of displacing it, the anxiety that their presence in kink can disrupt the putatively necessarily inter-personal character of erotic relations is assuaged.

The struggle against the popular perception of kink as an anti-human, commodity driven<sup>7</sup> form of sexual expression, has defined much of its public history over the past century (RUBIN 2011; WARNER 2011; MOORE 2015; STEIN 2021). The shadow of fetishism – of the perverted man drawing sexual satisfaction from the touch of the dead matter of fur instead of the living flesh of a woman – looms large over those attempts to depathologize kink. In the public-facing kink, but also in the personal narratives of it, there is therefore scant room left for admitting the possibility of “other relations” or celebrating the potential for an erotics of a person-toy interaction. Such relations, if they are at all mentioned, are relegated to the impoverished sites of culture, such as niche pornography making a spectacle of the union between the flesh of a woman and the untiring piston of a fucking machine (SCHASCHEK 2012; CRUZ 2016)<sup>8</sup>.

The issue is that however much such relations end up being disavowed and denigrated in theory, they keep coming back up in practice. Marcowa's vacillation between refusing to validate the importance of toys and sexually enjoying them attests to that. In fact, this bind can be well-described by paraphrasing a famous answer recorded by Esther Newton, which she received to her question on the possibility of heterosexual drag queens:

<sup>7</sup> And one very closely associated with the likewise maligned sex trade.

<sup>8</sup> This anxiety, notably, is larger than kink. The theme of the danger of a vibrator as a tool that can end up distracting sexuality of women from being directed towards other people can also be found in feminist critiques of vibrator use (SCHASCHEK 2012). In fact, it feels like every time a toy is heavily involved in sexual practices, related criticisms are raised, more or less openly. See, for example, Lyna Hart's analysis of the lesbian dildo wars (HART 1998).

“in practice they exist, in theory they are impossible” (NEWTON 1979: 6). In theory, there is no way to have a valid erotic relation with a kinky toy, because even if one was to arise, it would be a pathology and an obstacle to overcome. And yet, in practice, such relations not only coexist, but may actually form symbiotic relationships, with the interpersonal side of BDSM.

To elaborate here: by those “other relations”, I mean here the novel ways of experiencing and interacting with things in erotic context, which tend to emerge in the break of the multiplicity of their queer use. To take Ahmed’s formulation literally, it is what is the result of certain qualities of the thing being rendered all the more lively.

A kinky toy used as a tool rests close to (sometimes inside of) the body. The pleasure drawn from its presence may slip from the control of all partners involved and move beyond the purported purpose of the toy; its touch then becomes *its own*, not reducible to serving as an extension or a prosthesis of the other partner’s body – even if it is *also* working in just that way at the same time.

The popular formulation of “sodomasochism”, which originated in psychoanalysis (NOYES 1997; WESTERNICK 2009) carries in itself an implication that the pleasures of kink are symmetrical: the masochist enjoys receiving the pain that the sadist enjoys inflicting. But this is a simplistic way of thinking about BDSM that reduces its erotics to a bare exchange of power and sensation. In practice, its pleasures do not have such a common denominator and often mean and matter in incommensurable ways. One can find flogging arousing because of the sensation of the blows, from the exertion of the body and the touch of leather on skin. But just as well, one can find the pain itself entirely unpleasant, but still enjoy the experience through the sheer satisfaction of submitting to their partner. The person administering the blows may not even enjoy causing pain, but just find it fun to fulfill another’s desires, or find a wholly autotelic pleasure in mastery of the whip. There is evidence to suggest that some extreme forms of kink can be experienced in a profoundly non-sexual way, as a personal challenge more akin to a demanding sport (KLOTZ 2014).

Where do toys fit in all that? A similarly complicated nexus of complementary but incommensurable pleasures can be drawn around their use. The joy Alicja draws from being put in her faulty sensory deprivation hood isn’t limited to the power-play inherent in having someone put it on her;

it also stems from the way it touches her and affects her senses and her mood. Those pleasures are proximate to each other, and likely play into each other (it's less fun to put the hood on yourself, but it is also less fun to be with someone and without the hood), but they are not the same. And, crucially, the hood in this relation acts independently of the design imposed upon it, representing the capacity of matter, to use the language proposed by Jane Bennett, to become vibrant and not "a dull, mechanistic stuff in need of a supplement to become active" (BENNETT 2010:68).

While this operation of the hood may be considered unique, stemming from the individual flaw of a given object<sup>9</sup>, one of the most popular kinky practices in Poland provides another case of multifaceted play mediated and facilitated by the actions of specific toys. I am speaking here about *shibari*, a style of rope bondage said to originate out of Japan, which is a fixture of kinky parties in Poland. What is interesting about it is that it carries a reputation of often being something of an art for an art's sake ("knitwork", as one of my respondents derisively described it). While undoubtedly visually spectacular, the complicated process of putting a person in an elaborate rope harness can leave little time (and sometimes little physical possibility) for more openly sexual play. In many cases, *shibari* as a practice can boil down to the laborious process of binding a person, followed by a moment of appreciation for the finished ropework (and likely shooting a few photos), and then a lengthy undoing of ropes and knots. In fact, some of the more visually striking positions that one can be put into in *shibari* put too much stress on the body to be held for an extended period of time.

Some cite this as the reason why the whole thing can be disappointing, and rather non-sexual. And yet, for others this distinctly non-genital practice can be profoundly sexual in its own ways, up to inducing "rope orgasms" from the mere experience of the rope on the skin. It isn't difficult to imagine how a protracted, almost meditative process of being bound, which involves constant, shifting touch, a subtle power-play, and the pleasure of being the object of one's attention and craft, can be an intensely erotic experience. But it is the rope itself, the vaunted jute or cotton *shibari* rope, that works as a key factor in this experience, in some ways no less

<sup>9</sup> Or, more probably, from the lack of awareness on the side of Alicja's partner as to what results isolation hoods are capable of achieving outside of the realm of sexual fantasy.

important than the skill of the person doing the bondage (the rigger).

When asked if she prefers cuffs or ropes, Marcowa replied that:

MARCOWA: [With cuffs] there is no room for interactions, there's just bam, and they're on. But [ropes] take time.

The simple fact that rope bondage is far more time-consuming than putting the cuffs on lays the groundwork for the kind of a pleasure it can provide. Furthermore, the rope itself isn't just a neutral object, a medium by which the rigger's skills are manifested:

ALEX: I would really love to have ropes that won't abrade too much. I have a few meters of pure cotton, and that's wonderful.

The partner's hand, no matter how proficient, cannot on its own replicate the experience of a quality rope rubbing against the skin, or produce the kind of marks it leaves on it, and which are often an object of admiration. Such pleasures are unstated, but welcome, expanding beyond the bare "plan" of any given practice, and emerging not only from the interaction between the human partners, but also of those between them and the material frame of their practices.

Those frames can, in turn, be very wide indeed. Daily objects can be transformed into toys, and the interaction with them intensely erotic (just think back to the example of diving into the guts of a bed). In fact, there is no hard limit to what manner of objects can be thus transformed into sexual experiences. Daniel's fascinating remark on the sexual potential of architecture attests to that. When asked if BDSM would become less interesting to him without toys, he responded that:

DANIEL: It depends on how wide your definition of toys is (...). If you're to strip away toys that are things, toys that are clothings, toy rooms, then [kink] becomes impoverished. But I can imagine BDSM that works with that, even if it loses much. I can imagine leaving someone naked in a public toilet in a movie theater, and going to watch a movie. The question here is: are there toys involved? We have a toy: the movie theater.

This capacity of BDSM to draw out the latent erotic potential present within everyday objects has been observed by Robin Bauer, who noted how BDSM practices can transform one's relation to "everyday life":

Fetishes might also expand one's sexuality into everyday life (...). The different realities of BDSM and ordinary life are not completely separate; cross-pollination

occurs, transporting meanings back and forth and constantly transfiguring them. Thus, these different realities co-exist and can be pictured as overlapping spheres rather than as separate entities with clear demarcations. (BAUER 2014: 62)

In this, we can find a hint of an answer to the anxieties of fetishism which does not rely on subordinating the material side of sex to some kind of an assumedly natural and primordial shared humanity of sexuality. What if what is worrying in the presence of erotic relationships with things is not the spectre of perversion and sexual insanity, but also that it may lead to the disruption of the divide between the sexual and the everyday? It is by maintaining the “special status” of sex (to use Susan Sontag’s famous formulation) that it is being governed. But in BDSM, sexuality constantly overflows the boundaries set for it, extending not only past the genital sphere, but also more generally beyond the culturally permissible spheres of sex. And in that, the question of the role played by toys in kinky sex emerges as a problem of sexual politics.

It also provides a stark demonstration of the validity of Paul B. Preciado’s old provocation. In *The Countersexual Manifesto*, he claimed the priority of the dildo over the bio-penis, stating that it is the latter that imitates the former (PRECIADO 2018). For Preciado, this was a way to make an opening for a critique of the deeply-rooted belief that there exists a kind of a natural sexual body, primordial and primary to sexuality as a technology. In other words, for Preciado there is no sex before culture. Inspired by Donna Haraway, Preciado puts that very opposition under a question mark, denying the possibility of sex that isn’t always already involved in the technologies that constitute it. And the dildo – the foremost of sex toys – is the emblem for his critique.

Crucially, Preciado is more attuned than most to the fact that the dildo he writes about is a tangible object, and not an abstract concept representing a technique or a relation. To fall back on an overused distinction, whether or not it is a *phallus*, it is definitely a penis. And it is also one of the many possible penises that he sees as being beyond the bio-penis that some are born with. Preciado wants his readers to learn how to turn all the extremities of their bodies into dildos, and to that end prescribes them exercises meant to liberate this dildonic potential.

And for this reason, perhaps, that he is capable of seeing the latent sexual potentials of the things that surround us. In fact, this serves as a

through line for much of his work. In his excellent study *Pornotopia*, he analyzes the way Playboy mansions can be understood as an architectonic means for producing new sexual subjects, a technology going hand in hand with pornography and pharmacology (PRECIADO 2013) in order to establish the modern sexual body. All those things – buildings, pills, dildos, and media representations – are not a superstructure built over the foundations of natural sexuality, but rather the sexuality in itself, which could not exist outside of its technological, material entanglements.

For Preciado, this opens up the possibility of insurgent, wilful practices. He formulates a robust theory of misuse: in *Countersexual Manifesto* of the extremities of the body as a series of dildos (PRECIADO 2018), and in *Testo Junkie* of the modern pharmacopeia as a means to bio-hack our way out of the binary binds of gender (PRECIADO 2013). While I may not entirely agree with his generally Promethean outlook on our capacity to transcend the limitations of our embodiment through the application of various technologies, this line of thinking holds promise for opening a fresh perspective on the material culture of BDSM.

In trying to provide a conclusion, I would like to return to the example of the ballgag, with whose plastic-and-leather materiality I have opened this article. One of the few, if not only, pieces of academic writing on gags is a book chapter by Laini Burton, entitled “Gagging beauty” and devoted to the appearance of “fashion gags” in the world of *haute couture*. The first words of her text are as follows: “gags are objects that have little or no place outside of sexual, medical or violent acts” (BURTON 2016: 1). The strangeness of this enumeration is not remarked upon, but should be noted, as should the fact that she tacitly accepts the idea that gags as objects and potentially violent tools have their place in the bedroom. After all, not a quarter century ago, a high judge of the European Court of Human Rights condemned sadomasochistic practices, including their whole material side, describing them as “‘unrestrained permissiveness’ likely to lead to debauchery, pedophilia and torture” (STEIN 2021: 386). Writing about the pervasive presence of the gimp mask in popular culture, Gary Needham has likewise observed the way this kinky toy works as a potent cultural signifier of brutality, cruelty, and violence (NEEDHAM 2014).

The anxiety around the gag, and all the other myriad toys employed as tools within the realm of BDSM practices, likely runs deeper than the worry about ready-made, off-the-shelf sexuality would suggest. Perhaps

it is nowhere more apparent than in graphic comparisons drawn between medieval torture and consensual SM that can be found on the pages of the *Against Feminism* collection. “What has happened to our movement when „feminists” spend so much time and energy building torture chambers, buying wrist restraints, etc.?” asked Marissa Jonel (1982: 19), clearly suggesting a general inappropriateness of such objects *at all* within the sexual sphere. While old, this critique retains much of its rhetorical strength, relying on the gut-feel wrongness of “torture chambers” and “wrist restraints”.

This adds severity to the charge of consumerism, as the commodities in question are seen as irrevocably violent and cruel objects that have little to no place outside of sordid acts. The danger of fetishism is heightened when a relationship with other humans is displaced not only out of a piece of inanimate matter, but also onto matter that is tainted by its seeming association with histories of violence. And is there not one? Are those toys not adapted, often wholesale, out of historical implements of torture? Shopping around for BDSM restraints in specialty stores, one can find a wide variety of options, styled after medieval shackles, or institutional medical restraints, or maybe something evoking the atmosphere of a prison and the erotic power of the jackboot. It is not hard to see how embracing such allusions in the search of sexual gratification may come across as inappropriate.

But this is where Scarry’s conceptualisation of tools as that which build relationality becomes helpful once more. If we look past the appearance of those objects as implements of violence, and focus on the way that they are used, we find out that they are chiefly employed to build and extend relations, to bring people into intimacy, and not out of it. A gag *gags*, but that is not the chief purpose for which it is being worn within a BDSM scene.

What BDSM toys are, on some level, is a misuse of objects. And this misuse is, to again rely on the concept of misuse value offered by Brown, “the efficacy and the effects of some untoward deployment of an object—some new valuation emerging from the object’s displacement from routine systems or networks of use” (BROWN 2016: 373). Kinky deployments of objects are definitely untoward. How much varies depending on the object, and the context in which it is used, but a hint of it, I believe, remains even in the most commodified forms of BDSM trade, as the tension between the wrongness of the object and its erotic use lingers, even if only as a trace. Which is, to continue quoting from Brown’s powerful theorizing, the “caption[ing] of the effectiveness of broken routine (the interruption of habit)

as an unanticipated mode of apprehending the object world anew” (BROWN 2016: 373).

If I have put special focus in this article on the queer uses of daily objects that, out of necessity or convenience, can become kinky toys, it is not because I wanted to oppose those practices to the commodified realm of sex-shop BDSM apparel, but rather to question the possibility of such an opposition. Queer use is how toys are used in BDSM, because to use them as toys requires certain (if already somewhat naturalized) “willingness to be perverse, to deviate from the straight path, the right path” (AHMED 2019: 201). By the same token, however, I do not want to imply that the material culture of BDSM is some kind of a site of perennial subversion and contestation of the capitalist drive towards consumerism. In fact, I do not think this culture is any discrete thing, or a set of things, but rather that it is better to try to understand it, after Preciado, as a latent potential for different relations present within the object world that we inhabit.

In a way, it is an observation similar to the notion, prevalent within queer theory, that BDSM practices provide an avenue for denaturalizing and subverting power relations (MACKENDRICK 1999; BAUER 2014; FUSILLO 2020). Some of the most sustained and intellectually energizing defenses of kink have emerged from this perspective, especially in attempts to show the way that BDSM provides a way to work through the legacies of racialized violence in the US through various forms of playing with race (FREEMAN 2010; MUSSER 2014; CRUZ 2016; STEINBACK 2019). However, those analyses have tended to focus on US (and Western European) queer BDSM communities and practices, often providing a perspective on kink that seemed at best uninterested in less playful and subversive forms of it present within cisheteronormative environment of straight BDSM. As a result, they sometimes provide a slightly utopian vision of kink treating the subversive potential present within it as some kind of intrinsic queerness of those practices. A somewhat different perspective is possible when thinking from the perspective of other relations relations in the distinctly non-queer (in the common use of this word) communities in which I have done my fieldwork offers a somewhat different perspective.

Queer use does not require a queer user and does not have to yield a queer result. What is important in it is not that it provides a way out of the miasma of cisheteronormative sexuality (though it certainly can), but that it offers evidence for how “other relations” are *possible*. Whether



queer or not, erotic relations between humans and things should be viewed with less suspicion than the term “fetishism”, employed in a pathologizing mode, usually suggests. Such relations, common as they are, are routinely disavowed due to a series of cultural anxieties fundamentally rooted in the nostalgic longing for some sort of a “natural”, unalienated sexuality that can be kept wholly separate from the object world. This disavowal, then, is what makes the material culture of BDSM so difficult to describe without lapsing into those very same anxieties having to do with the fear of commodification and the displacement of proper desire; we simply do not have the language to properly account for how those untoward deployments of objects affect us.

Perhaps even speaking of “material culture of BDSM” itself perpetuates those anxieties, positing that there is some form of its culture that isn’t always already material and involved in the world of things that surround us. But it is not a way of thinking that we are at all accustomed to. Even queer writing on BDSM, wonderfully attentive though it is to the subversive potentials present within flows of desire and the play of relations that constitutes kink, often remains at a loss when it comes to accounting for the vibrant matter without which kink would not be possible – whether it is queer or not.

In that, academic theorists are not that different from my interview partners who kept conceding that certain experiences cannot be properly expressed in words and must instead be witnessed:

LILIA [dominant, woman]: The biggest stimuli [for my partner] is rope and the touch of rope. She experiences orgasms not through penetration, but through touch, through being near me, through what I do with her. It’s difficult to put into words (...). It can’t be described. You would have to see it. Come to a club, and you’ll see it.

In the end then, there may not be that much that we know how to say about the ballgag, when one is trying to talk about wearing it.

## REFERENCES

- AHMED S., 2019, *What's the Use? On the Uses of Use*, Duke University Press, Durham and London.
- ARENDT H., 1998, *The Human Condition* (2<sup>nd</sup> ed.), University of Chicago Press, Chicago and London.
- BAUER R., 2014, *Queer BDSM Intimacies. Critical Consent and Pushing Boundaries*, Palgrave MacMillan, New York.
- BENNETT J., 2010, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durnham and London.
- BETTER A., 2016, "Pleasure for Sale: Feminist Sex Stores", in Fischer N., Seidman S., eds., *Introducing the New Sexuality Studies* (3<sup>rd</sup> ed.), Routledge, London and New York: 468-474.
- BIENVENU II R., 1999, *The Development of Sadoomasochism as a Cultural Style in the Twentieth Century United States*, PhD Thesis, Indiana University.
- BROWN B., 2016, *Other Things*, Chicago University Press, Chicago and London.
- BURTON L., 2016, "Gagging Beauty", in Wilhelm P., ed., *Beauty: Exploring Critical Perspectives*, Brill: Leiden: 157-167.
- BUTLER J., 2009, *Frames of War. When is Life Grievable?* Verso, London.
- CAMPBELL A., 2020, *Bound Together. Leather, Sex, Archives, and Contemporary Art*, Manchester University Press, Manchester.
- CARTLEDGE F., 1999, "Distress to impress? Local punk fashion and commodity exchange", in Sabin R., ed. *Punk Rock. So What? The Cultural Legacy of Punk*, Routledge, London: 143-153.
- COMELLA L., 2017, *Vibrator Nation. How Feminist Sex-Toy Stores Changed the Business of Pleasure*, Duke University Press, Durham and London.
- CRUZ A., 2016, *The Color of Kink. Black Women, BDSM, and Pornography*, New York University Press, New York.
- DOBROWOLSKA A., 2020, *Zawodowe dziewczyny. Prostyucja i praca seksualna w PRL*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- DYMOCK A., 2013, "Flogging sexual transgression: Interrogating the costs of the 'Fifty Shades effect'" in *Sexualities*, 16, 8: 880-895.
- FERNBACH A., 2002, *Fantasies of Fetishism: From Decadence to the Post-human*, Rutgers University Press: New Brunswick and New Jersey.
- FOUCAULT M., 2012, *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*, Vintage, New York.
- FREEMAN E., 2010, *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durnham and London.

- GEBHARD P., 1969, *Fetishism and Sadomasochism*, in Masserman J., 1969, ed., *Dynamics of Deviant Sexuality*, Grune & Stratton, New York and London: 71-80.
- GROSZ E., 1993, "Lesbian Fetishism?", in Apter E. and Pietz W., 1993, eds., *Fetishism as Cultural Discourse*, Cornell University Press: Ithaca and London: 101-117.
- HALBERSTAM J., 2020, *Wild Things. The Disorder of Desire*, Duke University Press, Durham and London.
- HART L., 1998, *Between the Body and the Flesh. Performing Sadomasochism*, Columbia University Press, New York.
- HOAGLAND S., 1982, "Feminism, Masochism, and Lesbian-Feminism", in Linden R. et al., 1982, eds., *Against Sadomasochism. A Radical Feminist Analysis*, Frog in the Well, Palo Alto: 153-163.
- ILLOUZ E., 2014, *Hard-Core Romance: "Fifty Shades of Grey," Best-Sellers, and Society*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- JONEL M., 1982, "Letter from a Former Masochist", in Linden R. et al., 1982, eds., *Against Sadomasochism. A Radical Feminist Analysis*, Frog in the Well, Palo Alto: 16-22.
- KAHAN B., 2019, *The Book of Minor Perverts. Sexology, Etiology, and the Emergences of Sexuality*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- KLOTZ M., 2014, "'It's Not Really Porn': Insex and the Revolution in Technological Interactivity", in Dean T., Rusczycky T., and Squires D., eds. *Porn Archives*, Duke University Press, Durham and London: 284-299.
- LINDEMANN D., 2012, *Dominatrix. Gender, Eroticism and Control in the Dungeon*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- MATLOCK J., 1993, "Masquerading Women, Pathologized Men. Cross-Dressing, Fetishism, and Theory of Perversion, 1882-1935", in Apter E. and Pietz W., 1993, eds., *Fetishism as Cultural Discourse*, Cornell University Press: Ithaca and London: 31-61.
- MUSSER A., 2014, *Sensational Flesh. Race, Power, and Masochism*, New York University Press, New York and London.
- MOORE A., 2015, *Sexual Myths of Modernity Sadism, Masochism, and Historical Teleology*, Lexington Books, London.
- NAMASTE V., 2000, *Invisible Lives. The Erasure of Transsexual and Transgendered People*, University of Chicago Press, Chicago and London.
- NEUMAHN S., 2011, *Playing on the Edge: Sadomasochism, Risk and Intimacy*, Indiana University Press, Bloomington.
- NEWTON E., 1979, *Mother Camp. Female Impersonators in America*, The University of Chicago Press, Chicago.
- NEEDHAM G., 2014, "Bringing out the Gimp: Fashioning the SM Imaginary", in

- Fashion Theory*, 18, 2: 149-168.
- NIJAKOWSKI L., 2010, *Pornografia. Historia, znaczenie, gatunki*, Iskry, Warszawa.
- NOYES J. K., 1997, *The Mastery of Submission. Inventions of Masochism*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- NYE R., 1993, "The Medical Origins of Sexual Fetishism", in Apter E. and Pietz W., 1993, eds., *Fetishism as Cultural Discourse*, Cornell University Press: Ithaca and London: 13-30.
- PAASONEN S., 2018, *Many Splendored Things. Thinking Sex and Play*, Goldsmiths Press, London.
- PRECIADO P. B., 2018, *Counter-sexual Manifesto*, Columbia University Press, New York.
- PRECIADO P. B., 2019, *Pornotopia. An Essay on Playboy's Architecture and Biopolitics*, Zone Books, New York.
- PRECIADO P. B., 2013, *Testo Junkie. Sex, Drugs, and Politics in the Pharmacopornographic Era*, Feminist Press, New York.
- RUBIN G., 2011, *Deviations. A Gayle Rubin Reader*, Duke University Press, Durham and London.
- SCARRY E., 1985, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press: Oxford.
- SCHASCHEK S., 2012, "Fucking Machines: High-Tech Bodies in Pornography", in Ritzenhoff K. A., Randell K., 2012, eds., *Screening the Dark Side of Love From Euro-Horror to American Cinema*, Palgrave MacMillan, New York: 212-223.
- SCOTT C., 2015, *Thinking Kink. The Collision of BDSM, Feminism and Popular Culture*, MacFarland & Company, Jefferson.
- STEELE V., 1996, *Fetish. Fashion, Sex & Power*, Oxford University Press, Oxford.
- STEIN S. K., 2021, *Sadomasochism and the BDSM Community in the United States. Kinky People Unite*, Routledge, New York and London.
- STEINBOCK E., 2019, *Shimmering Images. Trans Cinema, Embodiment, and the Aesthetic of Change*, Duke University Press: Durnham and London.
- WARNER A., 2011, *Where Angels Fear To Tread. Feminism, Sex and the problem of SM 1966-1993*. PhD Thesis, Rutgers University.
- WEISS M., 2011, *Techniques of Pleasure: BDSM and the Circuits of Sexuality*, Duke University Press, Durham and London.
- WESTENGARD L., 2019, *Gothic Queer Culture. Marginalized Communities and the Ghost of Insidious Trauma*, University of Nebraska Press: Lincoln.
- WESTERNIK H., 2009, *A Dark Trace. Sigmund Freud on the Sense of Guilt*, Leuven University Press, Leuven.

WILLIAMS L., 1989, *Hard Core. Power, Pleasure, and the “Frenzy of the Visible”*, University of California Press, Berkeley.

## THE AUTHOR

Jay Szpilka, [jasszpilka@gmail.com](mailto:jasszpilka@gmail.com)

Institute of Polish Culture – University of Warsaw

Jay Szpilka is a PhD candidate at the Institute of Polish Culture at the University of Warsaw. Their work focuses on the cultures of BDSM, queer theory, trans studies, and the investigation of punk cultures.



WHAT

*Themed section*

Performing gender, race, nation:  
the queer turn in contemporary  
Latin American literature  
(1990-2021)

ed. by Gabriele Bizzarri

EVER





GABRIELE BIZZARRI

# Performando el género, la raza, la nación. El giro queer en la literatura latinoamericana contemporánea (1990-2021)

ENGLISH TITLE: Performing gender, race and nation. The queer turn in contemporary Latin American literature (1990-2021).

ABSTRACT: The constant and significant presence of queer motifs in Latin American literature of the last thirty years should not be glossed over. Of course, the recruiting of yet another imported label, trafficked from the geographical, economic and academic “North” into a third-world context should not be taken for granted; and it will also be important to vigilate over the modes and circumstances of a theoretical landing which will have to negotiate its ambiguous conquests with the specificities of a peripheral context. However, it is just as important to signal that the theory’s antinormative and destabilizing potential seems to find the “natural” context in which to unfold in a continent which, from a number of viewpoints, in the overlapping of its manifold wildcards, emerges into the history of Modernity without being able to fully dwell in any of its categories. In Latin America queer becomes the emblematic catalyst of the locally active difference in all possible inflections, the ideal trigger of the apocryphal versions of the apparently already written story of the plausible relationships between bodies and territories, versions which pour forth not only from the incongruencies of gender and sexuality, but also from the ethnic, sociopolitical, and epistemic discontinuity which is written in characters of blood in the mind-blowing chronicle of these lands. So that it comes to work as a powerful mechanism of contemporary interpellation of the old and deceitful story of “Latin American identity”.

KEYWORDS: Queer/Cuir; Latin American identity; Performativity; Latin American contemporary literature.

La presencia cada vez más significativa de motivos *queer* en la literatura latinoamericana de los últimos treinta años no puede dejar de llamar la atención. Si como nos recuerda, entre otros, Diego Falconí Trávez (2014), no se puede dar por descontada la asunción tercermundista del enésimo membrete importado, traficado desde el ‘Norte’ geográfico, económico y académico, y será preciso avizorar las modalidades y circunstancias de un aterrizaje teórico que tendrá que negociar sus conquistas con la especificidad

del contexto periférico tal y como señalan los intentos de transculturación tercamente latinos y reivindicativamente ‘analfabetos’ de lo *cuir/cuy(r)*, es preciso señalar como el potencial antinormativo y desestabilizador de la teoría parece encontrar su territorio ‘natural’ de expresión en un continente que, desde muchos puntos de vista, con sus muchas variables enloquecidas, nace a la historia de la Modernidad sin encajar en ninguna de sus categorías: de Pedro Lemebel –la “loca local”, la hada madrina de la ‘fundación queer latinoamericana’ (válgame la paradoja)– en adelante, sin olvidar el ejemplo de los ‘ancestros’ de distintas eras (Augusto D’Halmar, Pablo Palacio, José Donoso, COPI, Néstor Perlongher, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Manuel Puig...), para llegar a la notable producción narrativa de escritor\*s como Gabriela Cabezón Cámara, Giuseppe Caputo, Iván Monalisa Ojeda, Ena Lucía Portela, Mayra Santos-Febres, Claudia Hernández, Félix Bruzzone, Camila Sosa Villada entre much\*s otr\*s –para todos los efectos, l\*s revoltos\*s HIJ\*S de la traumada “Nación marica” (Sutherland 2009)–, lo queer se vuelve catalizador emblemático de la diferencia localmente operante en todas sus articulaciones posibles, es el detonador de versiones diversamente apócrifas de la historia, aparentemente ya escrita, de las relaciones posibles entre los cuerpos y los territorios, versiones que se activan no sólo desde la inconformidad del género y la sexualidad sino también, intersectándolas, desde la discontinuidad étnica, sociopolítica y epistémica inscrita con letra de sangre en la alucinante crónica de estas tierras, convirtiéndose, de paso, en un poderoso mecanismo de re-convocación contemporánea de *la vieja y embustera historia* de la identidad latinoamericana.

Sin menospreciar la reivindicación de la memoria del espectacular desencuentro que vio enfrentadas las neonatas naciones criollas –ansiosas de habitar a pleno derecho las formas y las clases de la civilización importada, sin desengancharse nunca del todo de la adicción colonial a la copia– y la indeseable familia de la sexodisidencia, sacando pruebas del archivo social, político y literario de la guerra a muerte, la persecución constante, los “sueños de exterminio” (Giorgi 2004) de los que fueron víctimas sus representantes y documentando la perenne, dolorosa extranjería (Meruane 2012) de los mil y un nombres locales de la ignominia (pájaros, locas, tortilleras, mariposas, maricas, maricones, mariquitas...), este dossier, de acuerdo con el espíritu libertario, resistente a todo tipo de apropiación, que caracteriza lo queer en su acepción originaria, se propone des-guetizarlo radicalmente,

emancipándolo, incluso, de las disputas del *gender*, y reivindicar, más bien, a sus abanderados –a los que, valientemente, se dejan poseer por su culto exigente– como otros tantos *tricksters*, capaces de pasearse transversalmente por las categorías y las representaciones más diversas haciéndolas chirriar todas, a la vez ominosa y libidinosamente: es aquí, en la intuición estigmatizadora de otra forma de habitar, sin títulos ni tenencias, productivamente desaferrada, de otra forma de mirar –desde un ‘ojo queer’, como el que preside, para dar un ejemplo, el latinoamericanismo nominal, no sustancial ni sustantivo, genuinamente ‘originario’ (al demoler las etiquetas normalizadas del ‘deber ser’ localista, la virilidad imaginaria de tanto exhibicionismo revolucionario, pre-moderno, exótico e indigenista) del bolañano Mauricio Silva–, que empiezan a saltar a la vista “las productivas tensiones” que se generan al yuxtaponer “en forma crítica y dinámica” “los constructos *queer* y Latinoamérica” (Falconí Trávez 2014: 11).

La oportunidad de ‘performar’ la identidad local, rescatando un localismo salvaje que se había ido normalizando a lo largo del siglo XX en el manierismo de los membretes y denominaciones de origen de la autoctonía –desglosar performativamente las consignas de *accountability* de las estirpes condenadas a “cien años de soledad” usando el dispositivo queer para desenterrar la genuina vocación antiesencialista, innatamente *trabada*, implícita, por ejemplo, en las versiones más dinámicas y disruptivas, menos asimilativas y homogeneizadoras, del mestizaje, toda una anticategoría identitaria si la pensamos como proceso de *transculturación* (Rama 1982) o estigma de la *heterogeneidad* (Cornejo Polar 2003)–, queda icásticamente fotografiada en la representación que ese insospechable frecuentador literario de los ambientes de la sexualidad inconforme que fue Roberto Bolaño da de uno de sus personajes más emblemáticos, el exiliado chileno por antonomasia, casi un autorretrato del artista *as an old man*, que se pasea inquieto a lo largo de dos de sus novelas póstumas: la clásica *2666* (2004) y la menos conocida *Los sinsabores del verdadero policía* (2011). En la segunda de ellas, la que concretamente le saca del armario, Oscar Amalfitano queda descubierto por su joven amante homosexual “como se descubre un continente” (2011: 46) y, a raíz del escándalo provocado por su relación allí donde su natural nomadismo de “luchador chileno errante” (Bolaño 2010: 215) se había ido estancando en la conquista al revés de ‘la otra orilla’ (su presente de respetado profesor universitario en Barcelona), como imantado por una extraña fuerza, emprende la vía del regreso (que, en su caso, se dará diversa

y significativamente torcida), es decir vuelve a descubrir sus orígenes latinoamericanos desde la desprotección –y la anarquía– de quien ha perdido la oportunidad de pertenecer a la clase (a cualquier clase). Fatalmente, en el contexto de una última, extrema aparición del usurado *cliché* de la ciudad literaria latinoamericana, en esa Macondo imposible, definitivamente intervenida por las tramas nefastas del orden global, que es Santa Teresa, el latinoamericano de nueva cosecha se encuentra al encontrarse significativamente expuesto a la intemperie, aferrándose, en la intersección entre diferentes y convergentes versiones de lo mismo, a una memoria alterada de lo propio, a una intransigente ciudadanía nominal ambiguamente reservada para todos los que no caben, los que “siempre estaremos afuera” (2011: 126): alcanzando imaginariamente –sin llegar obviamente a colonizarlo– un lugar a la vez terrible y fascinante llamado ‘Queeramérica’.

En otras palabras, habrá que valorizar el hecho de que los disturbios perpetrados al sagrado principio de identidad por la presencia, en los textos, del portador individual de las marcas de una sexualidad indisciplinada se transbordan de lo personal a lo grupal (la Nación, el Continente...), interceptando lo que queda del discurso postcolonial, interfiriendo en las representaciones normativas del localismo, atascando su reproducción modélica y recuperando una inestabilidad congénita olvidada: la reaparición –intermitente, parpadeante, espectral– de las imágenes-espejo de lo periférico, la resaca discursiva de un mundo que se hace nuevo ciñéndose dolorosamente al estigma de su ‘orfandad’ identificándose con su irremediable disociación de las series de la paternidad cultural parece hoy en día correr a cargo, justamente, del encuentro fatídico y revitalizador con la pragmática identitaria del queer, cuyo aporte será el de recalcar la naturaleza meramente lingüística, la reveladora performatividad de la ‘otredad’ cultural, impidiendo así su aprovechamiento exotista y su sistematización apagadora en los archivos del sistema-mundo. En otras palabras, si como afirmo en la introducción a mi libro de 2020, la presencia masiva de motivos LGBTQ+ –“la obsesión temática por el cuerpo opaco, oblicuo, animado por prácticas de género variablemente inconformes”– en las letras locales sugiere la activación de laboratorios donde, “pasando del nivel de la experimentación individual” al de la experimentación “colectiva, se ensayan nuevas formas de representación para el Subcontinente, que parecen funcionar [...] como [...] continuaciones actualizadas de los constructos culturales históricos de la latinoamericanidad” (Bizzarri 2020: 21), los autores mencionados se

insertan perfectamente en esta línea, al estrenar, todos ellos, una genealogía diversa, libertariamente construida en los lindes del género y la(s) cultura(s), una que interroga desafiante la transparencia del intercambio social manifestando, a la vez, una “alita rota”<sup>1</sup> y una “cola de cerdo”.

El repertorio de ejemplos es todo un *lugar sin límites*. La novela *Las malas* de Camila Sosa Villada (2019), frecuentada por tres intervenciones de las aquí recopiladas –en confirmación del enorme interés suscitado desde la primera hora por esta explosiva autobiografía no sólo travesti sino, en más de un sentido, también *mutante*–, tiene sin duda alguna que formar parte de la serie: los espacios pisados por sus harapientas tráfugas del género –la casona comunitaria que las reúne protectora a la corte de la gran madre, los lugares de la prostitución, el campo abierto de la desprotección a la que expone el ejercicio de la libertad...– se convierten en inestables espacios de la latinoamericanidad, recursivas “zonas de contacto” (Pratt 1992) dedicadas a la resistencia resiliente, metamórfica, de las ‘lugareñas’, al volver impredeciblemente a soplar la autora energía nueva sobre el cuerpo frío –enfriado por miles de repeticiones cansinas– nada menos que del realismo mágico, jugueteando con las transformaciones caseras de sus diosas proletarias –hinchadas con moretones y “aceite de avión”– y disparándolas visionariamente hasta la construcción de un bestiario fantástico alusivamente anclado en la alucinante historia del Continente, engrosando con sus cuerpos-disparates la notoria taxonomía de la hibridación cultural impar que se vuelve estigma de la soledad y así reivindicando el pleno derecho de ciudadanía, la plena territorialidad, de la ‘transición’. No costaría mucho seguir proponiendo casos de estudios: del indigenismo reformulado como cosmética del cuerpo cruzado por marcas heterogéneas que intiman cómplices e irónicas, el “mariconaje guerrero” y tribal, no solo clásicamente interseccional, sino directamente *in drag*, que inspira muchas de las performance de Las Yeguas del Apocalipsis y alimenta textos lemebelianos tan canónicos como “La muerte de Madonna” –todo un monumento a la antropofagia travesti–, a la poco interpretada e interesantísima novela del peruano Dany Salvatierra *Eléctrico ardor* (2014), donde la momia militante de una nación ahora anestesiada por los juegos diferenciales del Capital, desde su mausoleo de viejas banderas, insignias, logotipos (y

<sup>1</sup> Con esta expresión, Pedro Lemebel alude a los ‘maricas’ en el manifiesto poético de su *Loco afán*, “Hablo por mi diferencia” (1997: 84).

cadáveres), se ‘electrocuta’ –y vuelve ambiguamente a activarse– a partir del fetichismo pedopornográfico que obscenamente somete un viejo terrorista al cuerpo infantil del que individua como el ‘elegido’, el futuro luminoso del ‘sendero’; desde la relectura que la salvadoreña Claudia Hernández (*El verbo j*, 2018) hace de la novela de frontera y migración –todo un clásico de la narrativa mexicana y centroamericana– al encarnarla en la especificidad experiencial de un cuerpo en tránsito entre las dos orillas del género, transformando la letra escarlata que califica a los ‘jotos’ en el coro de los vigilantes de la sexualidad correcta en la ocasión ideal para construir una paradójica ontología del verbo –móvil, obviamente performativa– y reavivar así la memoria de la transculturación identitaria incesante e insustancial que, desde siempre, caracteriza los espacios intermedios, hasta las tergiversaciones paródicas de las sagradas líneas de la sangre que propone ese hijo literario “mutante” (Gatti 2011) y degenerado de padres desaparecidos que es el argentino Félix Bruzzone, quien, en novelas como *Los topos* y *Las chanchas*, utiliza el motivo travesti para desvincularse de la reliquia del trauma, proponiendo – cabría avanzar desde el pensamiento queer del “fracaso” – “una forma no imprudente” – menos obligada por la performatividad gremial – “de recordar” el pasado de la dictadura (Halberstam 2018: 63). Sin olvidarse de experiencia de activismo creativo como la de La Carnicería Punk fundada en las periferias de Santiago por el poeta chileno Diego Ramírez, autor de uno de los poemas queer más intensos y conmovedores de los últimos años (*Brian, el nombre de mi país en llamas*, 2008): en sus endiablados talleres de escritura creativa para criaturas diversamente tocadas por la discordancia del género –significativamente titulados *Moda y pueblo*, con una yuxtaposición ‘ilegal’ entre “un paragua y una máquina de coser” que ensucia los recintos de la militancia– se hace la revolución saliéndose de las pautas de La-Revolución-Latinoamericana-con-mayúsculas –¡La Revolución!–, o mejor, dando buena cuenta, mediante un corta-y-pega furioso, de ese entre otros muchos *modelos* de referencia (tanto estéticos como políticos). Se podría seguir citando y aludiendo durante muchas páginas: tan vital y proliferante resulta en los textos la intersección ‘queeramericana’ que acabamos de esbozar. Ojalá que se pueda seguir investigando más en este sentido.

De momento, tenemos este dossier, cuyos artículos, eludiendo los recorridos más transitados y compenetrando vitalmente crítica literaria e intención política –documentando, desde el margen, la brutalidad de la herida,

pero también interceptando a contrapelo, en los textos y en las experiencias, el hilo fantasma de una reparación posible–, iluminan un panorama de intensidades afectivas in-disciplinadas amplio, variado y largamente desconocido, al concentrarse sobre autorías y al rescatar prácticas, poses y memorias largamente inexploradas y vitalmente ramificadas a lo largo de un continente ilimitado, que, en el mejor de los sentidos posibles, se demuestra productivamente inadapto para contener la amplitud de sus variaciones. Partiendo de Chile para llegar a los circuitos del exilio latino en Nueva York, pasando por Argentina y Cuba, una etapa importante del viaje se detiene en Centroamérica, gracias al valioso trabajo de reivindicación e interpretación de la poesía y de la narrativa queer salvadoreña de los últimos treinta años realizado, respectivamente, por Tania Pléitez Vela y Amaral Arévalo, iluminando lugares de creación prácticamente vírgenes, capaces de interferir –y, a la vez, reconfirmar desde otras trincheras– la dominancia del ‘tema vinculado’ de *la violencia* dentro del panorama literario nacional. Por lo que se refiere al Cono Sur, sin volver a insistir demasiado en el exhaustivo acecho crítico al que Richard Ángel Leonardo Loayza –destacando, en particular, el inédito ‘agenciamiento’ que la autora concede al cuerpo travesti– y Henri Billard –estudiando el tema del enrarecimiento de lo familiar en diálogo con otra novela argentina contemporánea– someten el caso literario de Sosa Villada, señalamos, en el sugerente texto de Pasten, la fervorosa configuración del archivo fantasma de las prácticas de supervivencia y manifestación minoritaria adoptadas por algunos representantes artísticos y literarios del exilio chileno en Estados Unidos en la era de la última, más glamurosa y definitiva de todas las “poses de fin de siglo” (Molloy 2013): la de *la plaga*, que en Chile pacta peligrosas amistades con el gesto represor de la dictadura (Lemebel 1997). En el artículo de Patricia Valladares-Ruiz, que cierra este recorrido con su análisis de una interesante novela contemporánea referible al desencanto histórico de los “novísimos” cubanos, asistimos al representarse de todo un motivo clásico para la literatura disidente de la isla: el de la puesta en entredicho del ‘hombre nuevo’ revolucionario desde la señalación de una discontinuidad sexogenérica incompatible con el modelo –con cualquier modelo–, según modales que la escritura alucinante de Reinaldo Arenas estrenó a mediados del siglo XX. Este dossier se engalana, además, con dos textos ‘invitados’ provenientes de los talleres de escritura de dos figuras destacadas del mundo cultural latinoamericano más sospechosamente ‘anfíbio’: Daniel

Link, quien perfectamente hubiera podido formar parte de nuestro corpus anómalo con pruebas narrativas pioneras como *Los años 90* (2001) y *La ansiedad, novela trash* (2004) y que aquí nos regala una reflexión/digresión sobre los ‘seres teatrales’ –los *poseurs* de la carne– de ese gran dramaturgo y de-constructor atento de la mitología nacional argentina que fue Raúl Damonte, *alias* COPI, y Gabriel Giorgi, cuya labor crítica, genuinamente queer en el sentido más productivamente transversal, ilumina persecuciones y abandonos múltiples, pisando obsesivamente esas zonas grises del reconocimiento que se transforman en zonas ciegas de la responsabilidad, donde languidecen criaturas descartadas diversas (todas ellas, literal y metafóricamente, ‘carne para el matadero’, desde los ‘homosexuales’ de *Sueños de exterminio* hasta los animales de *Formas comunes*), y que aquí prologa la novela estrella del número (*Las malas*, otra vez).

Cierro impresionísticamente con Josefina Ludmer, buscando con ella un resquicio lateral desde donde emprender una crítica a la razón global de las identidades uniformes y uniformadas. *Aquí América Latina*, desde siempre, con su historia y sus memorias, en la bisagra entre las categorías y las representaciones, en el intersticio entre lo posible, lo imposible, lo imaginable: el ángulo de la rareza, que incesantemente desenfoca nuestra visión de lo común.

Bienvenidos a ‘Queeramérica’.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIZZARRI G., 2020, *Performar Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Ledizioni, Milano.
- BOLAÑO R., 2004, *2666*, Anagrama, Barcelona.
- BOLAÑO R., 2010, *Cuentos*, Anagrama, Barcelona.
- BOLAÑO R., 2011, *Los sinsabores del verdadero policía*, Anagrama, Barcelona.
- CORNEJO Polar A., 2003, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, CELACEP-Latinoamericana Editores, Lima.
- FALCONÍ Trávez D., 2014, “Prólogo”, en Falconí Trávez D., Castellanos S., Viteri M. A. (eds.), *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*, Egales, Barcelona-Madrid.
- FALCONÍ Trávez D., 2016, *De las cenizas al texto. Literaturas andinas de las disidencias sexuales en el siglo XX*, La Habana, Fondo editorial Casa de las Américas.



- GATTI G., 2011, “El lenguaje de las víctimas: silencios (ruidosos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada”, *Universitas humanística*, 72, 89-109.
- GIORGI G., 2004, *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- GIORGI G., 2014, *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.
- HALBERSTAM J., 2018 (2011), *El arte queer del fracaso*, Egales, Barcelona-Madrid.
- LEMEBEL P., 1997, *Loco afán. Crónicas de Sidario*, LOM, Santiago de Chile.
- LUDMER J., 2010, *Aquí América Latina. Una especulación*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- MERUANE L., 2012, *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Fondo de Cultura Económica, México.
- MOLLOY S., 2013, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- PRATT M.L., 1992, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London.
- RAMA Á., 1982, *Transculturación narrativa en América Latina*, El Andariego, Buenos Aires.
- SUTHERLAND J.P., 2009, *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*, Ripio Ediciones, Santiago de Chile.

Gabriele Bizzarri

University of Padua  
gabriele.bizzarri@unipd.it

Gabriele Bizzarri es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Padua (Italia) y director de la revista *Orillas*. Su investigación se concentra en las representaciones literarias de la modernidad periférica y en las variaciones imaginarias de la postmodernidad y la globalización en América Latina. También ha estudiado las formas y los temas de la narración fantástica tanto en el siglo XX como en el nuevo milenio. Su último libro se titula *Performar Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*.



DANIEL LINK

## Estilos de la carne: una mutación antropológica\*

ENGLISH title: Styles of the Flesh: an Anthropological Mutation

ABSTRACT: The short essay proposes a proto-queer reading of the work of playwright Raul Dalmonte (aka COPI), based on the author's extensive research work on this champion of the Argentinian avant-garde. Here, the characters of COPI's "theater of the world", the puppets and mirages of his great baroque deception, are signaled as the standard-bearers of a new anthropology of the pose.

KEYWORDS: Copi; Performativity; Latin American theatre; Gender Troubles.

En un panorama de lo cuir en América latina no podría faltar una referencia, siquiera marginal, a Copi, sobre todo teniendo en cuenta su excéntrica relación con el corpus de lo latinoamericano (escribió casi toda su obra en francés, pero la pensó, como señaló más de una vez, en "uruguayo", aunque era argentino) y con el conjunto de tensiones de la teoría cuir que, cuando Copi propuso su obra inmensa estaba todavía en pañales. No se trata de leer en su obra "disturbios e incongruencias sexo-genéricas" sino más bien de registrar una antropología completa, a partir de la cual los géneros se transforman en entidades de una extrema movilidad y de una abundancia completamente desestabilizante.

Para Copi la abundancia es siempre mujeril. De ahí su necesidad de caracterizar ese registro copioso. Por el contrario, lo único que importa del varón es el tamaño de su verga y si puede o no tener una erección ("logos falócrata").

En *Cachafaz*<sup>1</sup> (1987) hay un catálogo: las "mujeres sin pito" que se oponen, claro, a las mujeres con pito. La serie prolifera porque las mujeres pueden ser: mujeres con pito vestidas de maricón o mujeres con pito vestidas

\* Invited paper. Retomo aquí algunas observaciones de *La lógica de Copi*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2017.

<sup>1</sup> Incluida en Copi. *Teatro 4*. 2016

de mujer. Yo no sé si eso alcanza para definir a Copi (cuando digo Copi me refiero a los textos que llevan su firma) como “feminista”. En todo caso, no es lo “femenino” lo que aparece diversificado hasta el infinito y discontinuado según las circunstancias (porque se puede ser hombre en un instante y mujer en otro) sino lo mujeril: no se trata de un trascendental abrazado por la vía de la enálage (Lo Femenino), sino de unas figuras abundantes de lo imaginario. Lo que Copi introduce es una estilística de la carne en línea con lo que propondrá teóricamente Judith Butler:

Afirmo que los cuerpos con género son otros tantos «estilos de la carne». Estos estilos nunca se producen completamente por sí solos porque tienen una historia, y esas historias determinan y restringen las opciones. (1990: 271)

En el “teatro del mundo” que Copi recupera del Barroco (en contra de la modernidad normalizadora) se dan extrañas alianzas entre gestos, voces y estilos de la carne, entre identidades sobrenaturales y roles de excepción.

Por eso, Copi agrega a la serie la figura última (o penúltima) de la serie en *La torre de la defensa* (1978)<sup>2</sup>: “una mujer de verdad, de esas que te cagan la vida”, como figura excepcional. Es la Madre, Daphnée, la que arrastra en su maleta el cadáver de su hija.

En el universo de Copi hay una cantidad indefinida de variedades de mujeres (hoy diríamos “cis” y “trans”, pero dudo que esa categorización, todavía excesivamente binaria, se lleve bien con la antropología propuesta por los textos de Copi).

Además del *Trompe-l'œil barroco*, Copi se monta, para definir su sistema antropológico, en el desorden categorial propio del imaginario pop, en la desorganización corporal propia del siglo después de Apollinaire y en la “locura del mundo”. Así lo señalan las travestis filósofas de *Las escaleras del Sacré-Cœur*<sup>3</sup> (1986):

Mimí.–¡No es la cana, es una chica!  
 Fifi.–¡Qué raro! ¿Una chica acá?  
 ¡Habrá de ser un travesti!  
 Mimí.–¡Travestis somos nosotros!  
 Fifi.–Ahora son como este.  
 Podría ser cualquier cosa.  
 ¡Vivimos un mundo loco

<sup>2</sup> Incluida en Copi. *Teatro 1*. 2011

<sup>3</sup> Incluida en Copi. *Teatro 2*. 2012

Antes, la figura “Travesti” era como Fifi y Mimí. Ahora (en el ahora de la pieza) es como Lou, una “chica” que puede confundirse con cualquier otra figura en el “desorden” de un “mundo loco”. Heredero de los movimientos vanguardistas pero también de la cultura de masas, Copi lleva hasta un punto de no retorno ese desorden de lo imaginario.

Ahmed, otro personaje de *Las escaleras del Sacré-Cœur* (que tal vez represente el afuera del orden clasificatorio, o más bien aquello que lo funda, el Fallo), agrega todavía un poco de anhelo de normalización en un mundo que inevitablemente va hacia la suspensión de las categorías y las reglas de alianzas y filiaciones propios de los sistemas de parentesco de la antropología clásica, hacia un supergénero, que es la suma de todos los géneros posibles, de todas las sexualidades imaginables: un acopio insensato.

Ahmed pregunta sobre le hije que tendrá con Lou (aquí la suspensión de la morfología tradicional de la lengua es inevitable y necesaria):

Ahmed. – ¿Será nena o varón?  
¿Será albino o maricón?

Lou le contesta, tajantemente, en cuatro versos que suspenden al mismo tiempo la noción de humanidad, la partición de los géneros, la diferencia racial y la morfología corporal:

Lou. – No tendrá que ser un hombre,  
no será nena o varón.  
Lo sé, yo sé que es la suma  
de todas las adiciones.

Una vez que la criatura ha nacido, Lou verifica:

Lou. – Nuestro hijo no tiene sexo,  
es el hijo de la Tierra,  
la hija misma de la luz.

Hijx de la Tierra, Hijx de la Luz: una respuesta al llamado de la Tierra, de la autoctonía.

El cordero (más o menos sagrado: “cordero de Dios”) es la materialización de lo celestial; la serpiente y la rata son la encarnación del inframundo.

La lucha de los héroes griegos contra los monstruos ctónicos (serpientes de siete cabezas, esfinge, sirenas, etc...), lo sabemos, se entiende como el esfuerzo por escapar a la autoctonía y la imposibilidad de lograrlo. Dos figuraciones cosmológicas entran en conflicto al imaginar el origen del

hombre como autóctono o como olímpico y, por lo tanto, dos regímenes de reproducción y parentesco.

Ese conflicto que expone la mitología está también en la obra de Federico García Lorca, que Copi había leído con predilección y perspicacia, donde, por ejemplo, la luna es sacada de su tradición tardo-romántica y modernista y reintegrada a la tradición celtíbera, y donde el cordero se transforma en el inquietante *aker* de los aquelarres nocturnos (los rituales anticristianos de regeneración del mundo).

El banquete de Año Nuevo que se prepara en *La torre de la defensa* consta precisamente de cordero relleno de serpiente rellena de rata. Copi funda los protocolos de una nueva fe (naturalmente: una fe radical en este mundo, en la potencia del Tiempo absoluto, en la chispa de vida que se agita más allá de los géneros, las clasificaciones, los credos y, claro, más allá de los procesos de nominación), cuyos rituales profanan las liturgias precedentes: la Cena, la Fiesta del Cordero, el milagro de la transustanciación y la condena trascendental a la moral del Cielo.

En *Las escaleras del Sacré-Cœur*, la tensión entre el cielo y el infierno (entre lo ascensional del “mundo escalonado” y lo infernal-tectónico) vuelve todavía con más fuerza que en *La torre de La Defensa*, articulado ahora entre la basílica del Sacré-Cœur (el Sagrado Corazón de Jesús) y el mingitorio.

La Basílica y Montmartre (topónimo que recuerda un martirio dionisiaco) tienen abundantes connotaciones en sí, pero conviene recordar una vez más a uno de los autores predilectos de Copi, Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca, quien en la “Oda a Walt Whitman”, poema didáctico-doctrinario que terminó de escribir en Cuba, superpone lo natural y lo construido, lo ctónico y lo celeste, el Sagrado Corazón y el macho cabrío de sus poemas juveniles, para excluir del festín de la vida (la “bacanal” de la que participan “los confundidos, los puros,/ los clásicos, los señalados, los suplicantes”) únicamente a las “maricas de las ciudades”, “esclavos de la mujer”, “perras de sus tocadores”.

Copi funda una nueva antropología (y una nueva antropofagia) que subsume lo cálido (la sangre del cordero) en lo frío (el cuerpo de la serpiente), que hace aparecer en lo ascensional (cordero sacrificial), los monstruos del inframundo (la serpiente, la rata, la niña muerta), que traza, en el régimen de acumulación del capitalismo (su forma de acopiar), las líneas de su desmoronamiento, que transforma el ojo de Dios (y su corporeización cordé-rica) en el ano de la serpiente.

Es, después de todo (o antes que nada), el agujero del sentido: el umbral más allá del cual el mundo se reconstituiría (después de su destrucción) sobre nuevas bases.

En todo caso, se reconstituyó más allá de las homosexualidades, esas reliquias del pasado que, en la década del 20 del siglo XXI, constituyen apenas un recuerdo simpático de una época mucho menos fluida respecto del género, pero que fue capaz de imaginar su propia destrucción.

El Siglo XX, del cual Copi es su síntesis más acabada, propuso mundos nuevos, relaciones desconocidas, identidades *passé-partout*. Hombre y mujer no son identidades, sino soportes de utilería para identidades imposibles (“seremos monstruos monstruosos”, proclama Cachafaz, el sainete de Copi). Es sólo una cuestión de accesorios. Masculino/ femenino es un sistema de oposiciones que ya ha pasado de moda, tanto como la sexualidad.

\*\*\*

Nunca conviene hacer como si ciertas experiencias literarias fueran una explosión en el vacío y para eso sirven los mapas que trazan las historias, para situar una experiencia y comprender sus excesos (su carácter imprevisible pero, al mismo tiempo, sensible al Tiempo). Y, al mismo tiempo, nos conviene no leer las filiaciones o sistemas de alianzas desde un hipotético centro que el canon habría establecido, sino más bien investigar esos lugares despreciados por el poder normalizador de la cultura.

*Habitaciones* de Emma Barrandeguy<sup>4</sup>, es una novela de fines de la década del cincuenta, rescatada por María Moreno de los cajones en los que había quedado olvidada. Por su radicalidad, se lee como una experiencia inaudita en el contexto de la literatura argentina de aquellos tiempos, que nos interpela y nos señala un camino (que de otro modo no habríamos podido decir que existía) para que lo recorramos. De modo que se integra en la serie de la “gran” literatura argentina para explicarnos cómo fue posible el pasaje (ideológico, estético) de Sur a Manuel Puig, o de Ernesto Sabato a Copi, es decir: del pánico homosexual a la “epistemología del closet” y la ética de la transexualidad. *Habitaciones* nos permite comprender mejor nuestra literatura, que durante mucho tiempo pudo confundirse con el vasto sueño misógino de un hombre ciego y cosmopolita.

Por supuesto, el texto crea además su propia ecología, bajo la forma de

<sup>4</sup> Buenos Aires, Catálogos, 2002

un puñado de nombres de lecturas y de amigos (de *condiciones de posibilidad*): Barón Biza padre, Valéry, Virginia Woolf, Henry Miller, Murena, Eglé Quiroga (la hija de Horacio), Alfonsina Storni (“Yo estaba dentro del tipo de mujer representado por Alfonsina y todas estas páginas son prueba más que suficiente”), Sara Gallardo (“Eisejuaz soy yo”, dice Emma), Alfredo Weiss (el destinatario de todas las cartas que forman *Habitaciones*).

Una de las más significativas de esas marcas es, sin duda, la de los Botana<sup>5</sup>.

Emma, que trabajó en el diario *Crítica*, fue además secretaria personal de Salvadora Onrubia<sup>6</sup> de Botana en su casa de Olivos. Cuenta entre sus trabajos: “aguantar sus caprichos, beber whisky, *ayudar a que el nieto coma*” (yo subrayo).

En su biografía de Salvadora Onrubia (*Salvadora. Una mujer de Crítica*), Emma subraya el exceso familiar, el acopio de lo que sobraba:

En la quinta de Torcuato había tres Rolls Royce, uno negro del viejo, uno gris de ella, uno celeste de la hija [la madre de Copi]. Otros coches más de los varones, gente del diario, de la publicidad, de empresas comerciales, artistas, intelectuales, que iban a participar también de las comidas y del juego. Había carreras, *poker*, monte, lo que viniera. Bastaba sacar un mazo o tener un teléfono a mano y todo eso sobraba. Todo sobraba en la quinta. (BARRANDEGUY 1997: 57)

Barrandeguy fue quien ayudó a comer de tan copiosa herencia simbólica al nieto de los Botana, ése que con el tiempo se transformaría en Copi. Reconstruir una filiación imaginaria es explicar quién se alimenta de quién (y de quiénes nos alimentaremos nosotros). Ahora se entiende todo mejor: la mesa está servida.

Si el nombre Copi tiene derecho a aparecer en un dossier sobre lo cuir latinoamericano no es tanto por adecuación de su obra a esa perspectiva teórica (no digo que no lo sea, digo que eso importa poco) sino porque Copi se formó en un ambiente en el cual la abundancia iba a permitir todas las mutaciones y todos los estilos de la carne. De allí que Copi funde un mundo mutante en el cual las mujeres acopian rasgos semánticos que desestabilizan el nombre.

Las mutaciones de la materia y de la vida pueden ser críticas porque no son meras reacciones predecibles como las reacciones físico-químicas

<sup>5</sup> Natalio Botana, el fundador del diario *Crítica*, abuelo de Copi, y su mujer, Salvadora, feminista y anarquista. Los padres de Copi fueron Raul Damonte y Georgina “China” Botana.

<sup>6</sup> Para una biografía novelada de Salvadora Onrubia, cfr. DELGADO 2005.



(evaporación, congelación, etc.). Como si se nos dijera: lo que te define no es la roca de una moral, sino la arenisca y el viento de un cierto deseo, una inclinación, una atracción, un gusto, un estilo.

Ser es ser nombrable y, por lo tanto, categorizable. ¿Pero de qué clase son los nombres Copi, Darío Copi, René Copi, sino el índice de un recomienzo (¡rené!) más allá de la cultura y de la Historia? Nombres que proponen una sintaxis en movimiento, o, si se prefiere, una gramática de la mutación, en la que las palabras pueden mudar de categoría, en la que los verbos cambian de tiempo o de modo o de aspecto, y en la que las palabras pasan a ser figuras y las figuras, palabras: la imposibilidad del nombre o el nombre retrocediendo incesantemente. Promiscuos y poshistóricos (y transnacionales y translingüísticos y transgénero o gendercuir, o *nada de eso*), los seres de Copi se entregan a extrañas investigaciones filosóficas y existenciales sobre el *selfy*, sobre todo, sobre las comunidades del día después de mañana.

Copi encuentra su lugar en cualquier historia particular de la infamia literaria, sea una historia feminista, una historia negra (*La internacional argentina*), una historia de la revuelta (*La vida es un tango*) o de la gauchesca (*La sombra de Wenceslao*), que no son sino historias de comunidades posibles, historias de inclinaciones, atracciones, gustos y estilos, mapas de la alimentación y archivos en los que se acopian las condiciones de posibilidad de lo decible, de lo imaginable y lo vivible. Lo que se dice: *Whatever*.

## REFERENCES

- BARRANDEGUY E., 1997, *Salvadora. Una mujer De "Crítica". Biografía de Salvadora Medina Onrubia*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra.
- BUTLER J., 1990, trad. esp. 2007, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- COPI, 2011, *Teatro 1*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COPI, 2012, *Teatro 2*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- COPI, 2016, *Teatro 4*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- DELGADO J., 2005, *Salvadora. La dueña del diario Critica*, Buenos Aires, Sudamericana.

Daniel Link

Universidad de Buenos Aires  
daniel.link@gmail.com

Writer and scholar in Argentinian literature, Theory of Literature and Comparative Literature. He teaches courses on 20th Century Literature at the University of Buenos Aires. He has edited the complete works of Rodolfo Walsh (*El violento oficio de escribir, Ese hombre y otros papeles personales*) and published, among others, the essay books *La chancha con cadenas*, *Cómo se lee* (translated into Portuguese), *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, *Clases. Literatura y disidencia*, *Fantasmas. Imagination and Society*, *Suturas. Imágenes, escritura, vida* (translated into Portuguese) and *La lógica de Copi*, novels, poetry collections. His novels include *Los años 90* (2001), *La ansiedad: novela trash* (2004) y *Montserrat* (2006). He directs the scientific project “Archivo y diagram de lo viviente”.

GABRIEL GIORGI

## Qué pasa cuando las travestis hacen mundo?

### Sobre *Las malas*, de Camila Sosa Villada\*

[Texto leído en la presentación de *Las malas*, de Camila Sosa Villada, el 21 marzo del 2019]

ENGLISH title: What happens when transvestite ‘make world’? On Camila Sosa Villada’s *Las malas*. [Text read at the presentation of *Las malas*, by Camila Sosa Villada, on March 21, 2019].

ABSTRACT: The text, delivered orally at the first presentation of Camila Sosa Villada’s 2019 novel, works as a timely and evocative long review, focusing on the author’s profound reconfiguration of the canonic representations of the transvestite universe within the Latin American context. The focus, here, falls on language, the mischievous language of the protagonists that, intertwining transphobic testimony and baroque imagination, fictionally reconfigures the limits of the real.

KEYWORDS: Sosa-Villada; Argentinian contemporary novel; Biopolitics; Transvestite body.

#### Escuchen la voz:

Tomar la ciudad por asalto: ese era nuestro anhelo. Terminar de una vez con todo aquel mundo fuera de nuestro mundo, el mundo legítimo. Envenenarles la comida, destrozarse sus jardines de césped bien cortado, hervir el agua de sus piscinas, destrozarse a mazazos esas camionetas de mierda, arrancarles del cuello esas cadenas de oro, tomar sus preciosas caras de gente. (p. 121)

Me pregunto qué habría pasado si, en vez de mandar la rabia a lo más hondo de nuestra alma travesti, nos hubiéramos organizado. ¿Qué pasó, en cambio? ¿Adónde nos llevó tragarnos el veneno? A morir jóvenes. Porque, salvo en esos súbitos y rabiosos estallidos fraticidas, las travestis no matábamos ni una mosca. (p.122)

Aires de revuelta en la escritura de Camila Sosa Villada. Revuelta contenida, en espera, incluso en el fracaso y desde la exclusión. Pero *Las Malas* llega con aire de revuelta. Climas, tonos, gestos: como tensores que recorren y se

\* Invited paper.

conjugan en la novela, líneas que electrizan la prosa y se condensan en las voces y las historias de los cuerpos travas y trans en una ciudad como Córdoba. *Las malas* llegan también, claro, con la risa (“ser travesti” –repite una de los personajes de la novela—“es una fiesta”), y con la violencia, la tenacidad y la astucia de estos cuerpos vulnerables que encuentran en esa misma vulnerabilidad su fuerza y su potencia. Mundo travesti que prolifera, que se multiplica, mundo trava que es la multiplicidad misma. Y que se revuelve contra la ciudad blanca, la ciudad *careta*, solemne, hipócrita, esa Córdoba que quiere ser la capital de la heteronorma y termina siendo, previsiblemente, la capital del odio. Ciudad que combina sedimentos coloniales con la furia neoliberal. *Sosa Villada incrusta un mundo travesti en el corazón negro de la ciudad y lo pone a proliferar, a polinizar, a derramar*. Hace algo formidable, radicalmente nuevo. No cuenta “lo que pasa en el mundo de las travestis”, como en tantas crónicas, tanto policial y tanto testimonio sobre el “submundo” trans, que arma ese archivo tan persistente en torno al mundo travesti y trans, y que parece exigirle siempre una verdad hecha de exclusión, de discriminación y de violencia, cuando no, directamente, de muerte. *Las malas*, sin escamotear historias de violencia, hace exactamente lo contrario: *escribe lo que pasa cuando las travestis hacen mundo*, cuando el mundo es hecho, imaginado, hablado y narrado por la voz y los cuerpos travesti. Qué le pasa al mundo cuando las que lo hacen son las travas: para eso, creo, Camila Sosa Villada escribió su primera novela, para disputar la frontera de qué es, y quién hace, “mundo.”

Quizá por eso sea tan importante que Camila haya incursionado en la novela<sup>1</sup>, además de su escritura dramática. Porque la novela es el territorio donde se pone en juego, siempre, la política de la ficción, los procedimientos y las políticas por las cuales se ficcionalizan mundos, donde se trazan las coordenadas de un mundo y donde por lo tanto se ponen en juego los modos, las estrategias, las herramientas para “hacer mundo.” Sin duda, otros géneros, como el del teatro, tan cultivado con increíble destreza por la dramaturgia de Sosa Villada, se abren a las interrogaciones de la ficción; pero es la novela el espacio donde la pregunta por los modos en que la ficción hace mundo encuentra su densidad formal y la radicalidad de sus apuestas. Esa es, creo, una de las grandes apuestas de *Las malas*: probar (tanto en sentido de tentativa como de evidencia) lo que pasa cuando las

<sup>1</sup> La segunda novela de Sosa Villada, *Tesis sobre una domesticación*, apareció en el mismo año.

travestis hacen ficción, es decir, se ponen a reinventar el mundo.

Aires de insurrección, también, en la lengua. Porque acá es la voz y la escritura trans la que ocupa pero también define el mundo narrado. *Las malas* es sobre todo una pasión en la lengua: ocupación traba del lenguaje y de la escritura, y de eso que llamamos (sin saber nunca del todo qué nombramos) “literatura.” Porque la maldad de las malas es aquí una cuestión de lengua, de lo que se hace con las palabras. En un momento histórico en el que los pactos de la democracia se desfondan y se trituran para hacerle lugar a los enunciados del odio, para legitimar y celebrar viejos y nuevos racismos, y para hacer que los gobiernos sean indistinguibles de lo peor de las Iglesias, en un momento en el que la transfobia y la persecución a las formas de diversidad genérico-sexual se vuelve agenda pública de muchos Estados, en ese momento *Las malas* aparece no sólo como una respuesta, sino fundamentalmente como una herramienta: para hacer de la escritura y de la voz, de su naturaleza filosa pero también de abrigo, nos ayuden a construir mundos no de reconciliación con quienes nos odian, sino de lucha y disputa, de guerra en y por la lengua compartida. Las malas dicen, antes que nada: no te voy a regalar el lenguaje, no te voy a permitir que monopolices la lengua con el tedio de tu odio, con la chatura de tu deseo seco y con la violencia corta de tus insultos. Si el cuerpo es, aquí más que nunca, un campo de batalla, la lengua es su teatro de guerra: en ese teatro surge el habla tenaz, el habla de sobrevivientes obstinadas de *Las malas*.

Por eso, aires de revuelta: “qué habría pasado si nos hubiéramos organizado”? “Qué se pierde y qué se gana” si incendiamos la ciudad? Escuchen el subjuntivo, el tiempo verbal de un mundo en latencia. Un mundo en espera: la revuelta travesti no sucede, se consume a sí misma (“morimos jóvenes”) pero queda en espera. La novela de Sosa Villada tiene lugar en ese choque entre tiempos. La novela como la forma de ese *entre-tiempos*, de ese umbral de pasaje entre temporalidades: hay otro tiempo y hay otra historia en este presente aparentemente homogéneo de despojo y de violencia. El texto tiene antenas orientadas hacia ese otro tiempo, subterráneo, el tiempo secreto de las sobrevivientes. Sobrevivir para contar, pero también contar para sobrevivir: ahí la narración tiene su filigrana política, no sólo por lo que se cuenta sino en el acto mismo de narrar.

## LOS DOS GESTOS

*Las malas* es algo más que una excelente novela. Es sin duda un texto que despliega una escritura poderosa y una narración incisiva, que golpea y a sacude la lectura. Pero *Las malas* es sobre todo un texto clave, un texto decisivo —un texto viene con una irrupción que remapea modos de nombrar, de narrar y de imaginar.

En primer lugar, *Las malas* pone en juego —en cuestión y en movimiento—, los modos de escribir el cuerpo travesti y trans en las literaturas recientes. Esto lo venía haciendo Sosa Villada en el teatro, desde luego, pero acá me parece adquiere un nuevo aliento. Porque la novela absorbe y a la vez excede los repertorios previos de las escrituras trans. Por un lado, la inscripción testimonial, el archivo incesante de la transfobia, la denuncia del mundo del margen y de la violencia que aparece en *Naty Menstrual*, en *Claudia Rodriguez*, hasta en la misma *Lemebel*. Por otro, la tradición más clásica del neobarroco, que hace del cuerpo travesti una figura estetizada, sublimada, de la escritura, el “escrito en el cuerpo” de Sarduy. Ante estas opciones, Sosa Villada hace algo distinto, no porque encuentre un lugar intermedio entre esos repertorios (las cosas nunca funcionan por encontrar un punto medio, precisamente) sino porque las relanza y las reinscribe. En *Las malas* hay a la vez testimonio y barroco, hay denuncia rabiosa y hay proliferación sensible. Y hay una potencia de ficción que viene de la literatura fantástica, con la travesti a la que le nacen alas y se convierte en pájaro, o la que lleva en el cuerpo la maldición del lobizón (que dice que el séptimo hijo varón se convierte en lobo en las noches de luna llena: la memoria del varón permanece activa en el cuerpo de la travesti adulta, que efectivamente se encierra en las noches de luna llena.) Crónica, barroco, real maravilloso: todo se superpone y se yuxtapone en *Las malas*. Pero es un texto que no se deja contener en esas formas previas porque ya habita otro espacio: el de una subjetividad trans que funda mundos y piensa estética, ética y políticamente desde ahí. Esa es la revuelta: escribir desde un régimen de verdad que no se afina en las formas previas justamente porque viene de un cuerpo trans. En ese cuerpo, ante ese cuerpo, los regímenes de verdad disponibles — que trabajan la distinción entre realismo e imaginación, realidad objetiva y subjetiva (“autopercepción”, por caso), naturaleza y artificio, posible e imposible — patinan sobre su eje porque reclaman encontrar una nueva formulación que albergue las potencias y los fracasos de la experiencia trans.

Ni la crónica ni el archivo, pero tampoco la estetización como forma de inscripción. Hacer tambalear esas formas rígidas. No es la denuncia ni el exceso, es todo eso pero en una cartografía donde “lo trans” moldea la vida colectiva. Ni el submundo del testimonio, ni el mundo del arte: el cuerpo travesti ya no se deja arrinconar (nunca lo hizo, pero ahora menos) en esos repertorios. Por eso es importante que Camila haya escrito una novela, que haya empujado su escritura hacia este género.

El segundo gesto que quiero subrayar: en *Las malas* aparece un nuevo “yo” en la escritura de Sosa Villada. Es el yo de la historia del niño trava en Mina Clavero, tan interesantemente trabajada en *El viaje inútil*, es el yo de la historia familiar hecha de la violencia de clase y de género, es el yo de la memoria y de la supervivencia. *Pero ese yo se vuelve ahora territorio colectivo*. Esto es: es un yo desde el que se despliega y se traza un universo colectivo, que no es el “submundo” de la crónica sino un mundo donde las travas amamantan y hacen *manada*, donde hay hombres sin cabeza que aman con lealtad y locura, donde los cuerpos empujan devenires no-humanos y tensan las formas de lo posible. Ese cuerpo se vuelve a la vez territorio de experimentación y campo de batalla en la novela de Sosa Villada. Por eso hay algo clave en el hecho de que Camila haya movilitado su escritura hacia el espacio de la ficción y de la novela: porque acá el repertorio de la experiencia, del testimonio, del hacerse a sí misma (que leemos en *El viaje inútil*) se vuelve mundo colectivo, el relato de una comunidad, de su intemperie y su violencia, pero también sus lazos, sus modos de estar juntas, de cuidado y de fiesta. Eso se vuelve casa y territorio: la casa de la Tía Encarna, el Parque, mundos que van y vienen entre la experiencia y la ficción y que se vuelven instancia donde se reinventan lo que entendemos por familia, comunidad, cuidado, los modos en que hacemos lazo y en que construimos memoria. Sin idealizaciones tramposas (“el mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree”, dice por ahí la narradora) sino más bien testeando y complicando el límite de lo posible.

Por eso, para terminar, volvamos a la lengua y a la voz – escuchen a la narradora de *Las malas*:

El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo, a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, y a hacerlo renacer. (172)

Mi voz, mi relato, dice esta narradora, llega a la escritura para ocupar y

cambiar la lengua— y nunca más atinado que en este Festival de la Palabra y este Congreso de la Lengua, que, tengámoslo bien en claro, son la instancia de una disputa y una guerra en y por la lengua, la disputa de quienes quieren, por ejemplo, que el masculino sea siempre el universal, el Todo-masculino contenido en un pronombre (ese Aleph de la dominación), o las luchas de quienes queremos que la lengua sea la herramienta contra la heteronorma, contra el racismo y contra la misoginia.<sup>2</sup> En esa guerra, las malas son las que no estuvieron nunca cómodas en la lengua, y por eso escriben, y por eso dicen –haciendo eco a tantas de nosotras y de nosotres— que la lengua, la lengua que cuenta, es la de ellas, porque ésa lengua es la que alberga los mundos mas potentes, y que es ahí donde escribe Camila su ficción urgente, la ficción política de las travas que hacen a la vez lenguaje y mundo, y traman –incluso desde el fracaso, porque el fracaso es siempre supervivencia— la conspiración de una revuelta por venir.

Gabriel Giorgi

New York University  
gag206@nyu.edu

Gabriel Giorgi works on Latin American contemporary literatures, art and cinema, with a focus on the Southern Cone and Brazil. Biopolitics, the non-human, and queerness articulate many of his critical interventions. He has published *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2004), *Formas comunes. Animalidad, biopolítica, cultura* (Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014; translated into Portuguese in 2016) and more recently, in collaboration with Ana Kiffer, *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras, políticas* (Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020; published in Brazil in 2019). He has also co-edited with Fermin Rodriguez the anthology *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica* (Buenos Aires, Paidós, 2007). Besides NYU he has been visiting professor at universities in Argentina, Brazil and Ecuador. His articles have been published in USA, Spain and Latin America.

<sup>2</sup> La presentación de *Las malas* se enmarcó en el Festival de la Palabra, antes de la realización del VIII Congreso Internacional de la Lengua Española realizado en Cordoba en esas mismas fechas, y que movilizó versiones anquilosadas y ultraconservadoras del hispanismo.



RICHARD LEONARDO-LOAYZA

“El mundo del deseo no es  
todo lo luminoso que se cree”.  
Abyección, cuerpo y agencia travesti  
en *Las malas* de Camila Sosa Villada

ENGLISH TITLE: “The world of desire is not as bright as it is believed.” Abjection, body and transvestite agency in *Las malas* by Camila Sosa Villada

ABSTRACT: This article examines *Las malas* (2019), by Camila Sosa Villada. It is intended to show that in this text a complaint is made against the social conditions to which transvestites are subjected, which are considered abject bodies and, therefore, susceptible to being violated, disappeared or discarded. Likewise, we want to verify that this novel presents the transvestite as a being with agency, whose presence not only questions the foundations of the heteropatriarchal system, but also reconfigures some of the sacred institutions of said system, such as motherhood or family.

KEYWORDS: Camila Sosa Villada, *Las malas*; Abjection; Body; Transvestite agency.

## INTRODUCCIÓN

De las peculiaridades más interesantes que presenta la narrativa latinoamericana en los primeros veinte años del siglo XXI se tiene que uno de los temas que más se abordan en sus textos trata acerca de las identidades sexuales disidentes. Incluso puede decirse que se está ante la emergencia de un tipo de literatura que ya no considera las diferentes manifestaciones de esta disidencia en términos de homosexualidad, como un bloque monolítico, sino que hay un despliegue narrativo que desarrolla las distintas posibilidades de este abanico de manifestaciones. De esa manera, el canon literario latinoamericano se está redimensionando y ahora se empieza a reconocer las producciones de una literatura gay, lesbiana, bisexual y travesti, por citar solo algunas de estas identidades. Un añadido a este rasgo es que, a diferencia de los textos publicados en siglos precedentes, los cuales

eran escritos en su mayor parte por autores heterosexuales, o disidentes no declarados, lo cierto es que ahora se puede hablar de una literatura producida por enunciadores que se identifican plenamente como parte de esta disidencia sexual. Son ejemplos de lo dicho, los chilenos Pedro Lemebel y Alberto Fuget; los peruanos Jaime Bayly y Juan Carlos Cortázar; la argentina Gabriela Cabezón Cámara o el colombiano Giuseppe Caputo, tan solo por citar algunos nombres.

Este es el caso de Camila Sosa Villada (La Falda, Argentina, 1982-), quien es autora de *Las malas* (2019), uno de los textos más interesantes que se han escrito en la última época en el continente. Esta novela es importante, porque pone en escena los espacios en los que se desenvuelve la comunidad travesti de Córdoba, Argentina, lo que le permite a su autora exhibir la realidad difícil que experimentan a diario las integrantes de dicha comunidad. Lo novedoso de dicho texto es que ya no se narra desde una mirada externa, en la que usualmente se ejercitaba una condena a los actos de las travestis, estereotipando sus identidades, o, en el lado opuesto, se las presentaba como víctimas del sistema al punto de definir las como individuos sin agencia, atrapadas en una especie de minusvalía social. *Las malas* es una novela escrita por una travesti, en la que se documenta un mundo que usualmente se presentaba esquivo y tergiversado, porque era representado casi siempre apelando a una serie de imágenes que contribuían a estigmatizar negativamente a las travestis, un mundo sobre el cual se ha ejercido violencia simbólica y estigmatización desde tiempos inmemoriales mediante los regímenes de visibilidad constituidos desde lo heteronormativo.

El presente artículo aborda *Las malas* (2019), novela de Camila Sosa Villada. Se pretende demostrar que este texto se constituye en un testimonio en el que se realiza una denuncia en contra de las condiciones sociales a las que son sometidas las travestis, las cuales son consideradas como cuerpos abyectos y, por lo tanto, pasibles de ser violentados, desaparecidos o desechados. Asimismo, se desea probar que esta novela presenta a la travesti como un ser con agencia, cuya presencia no solo cuestiona e incomoda las bases del sistema heteropatriarcal, sino que reconfigura algunas de las instituciones sagradas de dicho sistema como la maternidad o la familia.

## LO ÍNTIMO TAMBIÉN ES POLÍTICO

Una primera situación que llama la atención acerca de *Las malas* es que el nombre del narrador-personaje es Camila Sosa Villada, una travesti de

mediana edad, que relata los pormenores de cómo asumió con dificultades su identidad sexual, lo que la derivó en la prostitución, circunstancia que le permitió entrar en contacto con otras travestis que se prostituían en el Parque Sarmiento, en Córdoba Capital. Si se sigue esta línea de sentido, entonces *Las malas* se constituye en un texto de corte autobiográfico, porque los datos anteriormente mencionados pertenecen al trayecto de vida de la autora real del texto, la escritora, artista y activista travesti Camila Sosa Villada. De esta forma, el texto se presenta como un ejercicio individual de escritura, en el que su autora da a conocer parte de su vida, probablemente en un ánimo de testimoniar algunos hechos determinantes de su existencia.

Ahora bien, reducir la significación del texto de Camila Sosa Villada a solo un acto confesional o testimonial es negar la dimensión colectiva que está presente en *Las malas*, es decir, que en esta novela no solo se tematiza la experiencia particular de una travesti, sino de la travesti en general, o, al menos, la que vive en la Argentina, lugar en el que se sitúan los acontecimientos. En la trama de esta novela se entretajan lo personal y lo colectivo, a tal grado de que la experiencia individual se torna representativa de lo grupal. Lo que sucede es que Camila Sosa Villada apela a su propia vida, a su cuerpo, para hablar de todas aquellas travestis que no tienen posibilidad de contar su historia o hacerse escuchar. En un mundo social en el que el disidente sexual es un ser considerado como un subalterno, en el que su voz no es considerada importante, pertinente o necesaria, *Las malas* se erige como un artefacto que permite acceder a la existencia de la travesti, conocer su circunstancia y las dificultades que implica vivir en una realidad heteronormativa. En otras palabras, en *Las malas* no solo se cuenta una historia personal o íntima sobre una travesti, sino que, a partir de esta situación, se alcanza a pensar aquello que la travesti, en general, experimenta y padece. En tal sentido, la expresión subjetiva de esta identidad disidente se logra articular de modo elíptico o declarado, y hasta militante, como dice Leonor Arfuch, “al horizonte problemático de lo colectivo” (2013: 14).

Un aspecto importante que debe entenderse es que en *Las malas* no se produce una presentación de la realidad fáctica (aquello que ciertamente “ocurrió” en el mundo real efectivo), sino una modelización literaria (LOTMAN 1978) de esta realidad. La autora no cuenta toda su vida, sino solo aquellos pasajes de la misma que considera oportunos para lograr el efecto que desea en su lector. Como explica Carlos Castilla del Pino, todo acto de escritura “exige la ordenación de lo escrito, y en este sentido el contenido

autobiográfico ha de ser ordenado a un plan, en el que la selección de lo que se considera relevante para la escritura es fundamental” (cit. en CASAS 2012: 14). El plan que se propone desarrollar Sosa Villada está enfocado en mostrar las circunstancias extremas que deben enfrentar las travestis en la sociedad heteropatriarcal, para ello apela a una serie de hechos de su propia vida o de las vidas que la rodean en un afán de evidenciar dichas circunstancias extremas.

Lo interesante de *Las malas* es que mediante sus páginas se puede acceder a un mundo desconocido para el lector heterosexual, una realidad que siempre ha sido definida mediante los estereotipos que suturan la identidad de la travesti como una existencia que se despliega entre el exceso y el placer, obviando las facetas en las que este personaje sufre rechazo o violencia. Como asevera la narradora-personaje de *Las malas*: “El mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree” (155). De esta forma, el texto de Camila Sosa Villada pretende dar a conocer lo que realmente implica la vida de las travestis. No con un ánimo de recuperar fidedignamente la realidad, sino de intervenir en ella lo suficiente como para que el lector entienda que las travestis también son sujetos que sufren y necesitan ser entendidas.

No es inútil señalar que esta modelización literaria no significa que Sosa Villada “invente de la nada” aquello que relata en esta novela. Una operación semejante es imposible debido a que todo mundo representado en un texto ficcional, por más contrafáctico que sea, tiene algún tipo de conexión con el mundo real que le da origen. Si bien es cierto que la literatura no tiene la capacidad de reflejar mecánicamente la realidad, también lo es que no puede evitar referirse a ella, porque esta le sirve de sustrato o materia prima. Pero es necesario recordar que, por más similar o compatible que parezca la representación que provee un texto ficcional respecto a su referente, lo correcto es que siempre será apenas una metáfora o una metonimia de este.

Ahora bien, ¿por qué apelar a la retórica del texto autobiográfico? Si seguimos a Paula Sibila, en el contexto actual se busca lo “realmente real. O, por lo menos, algo que así lo parezca” (2008: 221). La autobiografía es una de las manifestaciones de esa “sed de veracidad” que caracterizan a la cultura contemporánea, es en este tipo de discurso que se puede llegar a consumir algo de la intimidad del otro. Entonces, lo autobiográfico es una estrategia retórica que busca despertar la curiosidad de saber más acerca de la vida de este personaje mediático llamado Camila Sosa Villada. Debe recordarse que este personaje es una artista de teatro, cine y televisión en su

país. Ahora, si bien se cumple este afán al leer esta novela, también resulta que el lector accede al mundo travesti, pero esta vez desde una perspectiva que intenta despercudir la imagen que se tiene en el imaginario acerca de esta comunidad disidente sexual. De esta manera, lo íntimo se convierte en político, ya que el trayecto particular de vida narrado se transforma en uno que implica a todo un grupo. Es importante, entonces, concebir lo autobiográfico no como un instrumento de reproducción de la realidad, sino de construcción de identidad del yo (POZUELO YVANCOS 2006: 13). En tal sentido, se puede hablar de un yo colectivo, el yo colectivo travesti.

## EL TESTIMONIO DE LA VIOLENCIA

En *Las malas* se narra la historia de Camila, una joven travesti y provinciana, que llega a Parque Sarmiento en donde se acopla a la comunidad travesti de prostitutas que trabajan allí. En ese lugar, conoce a La Tía Encarnación, quien es la que regentea la comunidad y recibe cordialmente a Camila. La Tía Encarna, como también se la conoce, no solo les da cobijo en su casa a las travestis, sino que las protege y les enseña todo lo que hay que saber para sobrevivir en una ciudad como Córdoba Capital. Es en ese contexto, que una noche las travestis escuchan un sonido inusual en el Parque, La Tía Encarnación se percata del hecho y busca el origen del ruido. Entonces descubre un bebé abandonado en una zanja. La Tía Encarnación lo rescata y se lo lleva a su casa, lugar en el que se dedica a criarlo con la ayuda de las travestis a las que ella cuida. El brillo de los ojos, como es bautizado el niño, crece rápidamente, pero a medida que pasa el tiempo le es más difícil a La Tía Encarnación poder apartarlo de la mirada de la gente, la cual no consentirá que una travesti se ocupe de un niño. Tal como pensaba La Tía Encarna el barrio donde vive se alborota al corroborar que ella está criando a un niño, entonces empieza a ser hostigada con pintas en las paredes de su casa, pedradas en las ventanas, anónimos amenazantes. Incluso, para poder llevar al colegio a El brillo de los ojos, La Tía Encarnación se deja crecer el bigote y se viste como un hombre, pero aun así las agresiones continúan haciéndose cada vez más recurrentes y extremas (por ejemplo, los compañeros de escuela de El brillo de los ojos lo han sometido a una serie de vejámenes). Un día La Tía Encarnación y su niño aparecen muertos, víctimas de una llave de gas abierta a propósito. Ahora bien, a medida que se cuenta la historia anterior, la narradora-personaje también relata una serie de hechos que corresponden a su infancia y adolescencia, etapas de su vida

que están marcadas por la incomprensión y el dolor de sentirse rechazada por su entorno social y, sobre todo, por sus padres debido a la orientación sexual que no termina de asumir. Así, Camila no solo es obligada a llevar una doble vida, sino que, desde temprano, entiende que solo le queda la prostitución como camino para convertirse en lo que realmente quiere ser.

Un contenido que recorre íntegramente el texto es la manifestación de la violencia en contra de las travestis. Una violencia que no solo se remite al contexto social, sino que involucra el medio familiar. La violencia, como enseña el filósofo Byun-Chul Han, no es una expresión relacional como pudiera pensarse, sino que “aniquila al otro”. (2016: 104), destruye la otredad. Quizá de los disidentes sexuales el más proclive a esta violencia sea el transexual, porque se atreve a realizar un movimiento más osado y que, como explica Luis Alegre “los guardianes de las esencias consideran más estrafalario e imperdonable” (2017: 173). El transexual, la travesti en este caso, quiere performar como una mujer cisgénica, lo que ante los ojos de la sociedad constituye un exabrupto que debe ser castigado. Ahora, esta violencia no solo es física, sino emocional. Por ejemplo, Camila narra acerca de escalada de ataques que sufren las travestis:

Cada vez que los diarios anuncian un nuevo crimen, los muy miserables dan el nombre de varón de la víctima. Dicen “los travestis”, “el travesti”, todo es parte de la condena. El propósito es hacernos pagar hasta el último gramo de vida en nuestro cuerpo. No quieren que sobreviva ninguna de nosotras. A una la asesinaron a pedrazos. A otra la quemaron viva, como a una bruja: la rociaron con nafta y la prendieron fuego, al costado de la ruta. Hay cada vez más desapariciones. Hay un monstruo ahí afuera, un monstruo que se alimenta de travestis. (131)

Ese monstruo no es una persona real, sino que se trata de la sociedad heteropatriarcal que se presenta como intolerante y transfóbica, en la que no puede perdonarse la irrupción de un sujeto disidente, que ponga en peligro la estabilidad social y las buenas costumbres. Ahora, esta agresión no solamente está protagonizada por la gente heterosexual, que de alguna manera se siente amenazada por la presencia de lo disidente sexual, sino que también está operacionalizada por las instituciones del estado, como la policía o los servicios de salud. Por ejemplo, la personaje-narradora cuenta de La Tía Encarnación:

Muchos golpes ha padecido La Tía Encarna, botines de policías y de clientes han jugado al fútbol con su cabeza y también con sus riñones. Los golpes en los

riñones la hacen orinar sangre. De manera que nadie se inquieta cuando se va, cuando las deja, cuando responde a la sirena de su destino. (12)

A lo largo del recorrido narrativo las travestis tienen que enfrentar a los policías, los cuales no solo buscan que se cumpla la ley, sino que han desarrollado una especie de inquina en contra de estas identidades sexuales, a las cuales golpean, torturan y masacran. Por ejemplo, se dice que La Machi, la travesti paraguaya, “le había arrancado la mitad del pene a un policía, con los dientes, porque había querido violarla” (52). Más adelante, que la policía “andaba reclutando putas para llevar a sus calabozos y ejercer su crueldad” (67). También que otro policía había orinado en la cara de María la Muda “a punta de pistola, diciéndole que si no podía decir bien su nombre le iba a descargar todo el cargador en la cabeza” (95).

Pero como se dijo líneas atrás, la violencia no solo viene de la calle, sino de la familia misma, la cual se resiste a aceptar la condición sexual de la travesti. La madre de Camila no la entiende y se debate entre la indiferencia y la aceptación soterrada de la condición del hijo, pero su padre ejerce violencia continua en contra suya, ya que la atormenta, la golpea ante cualquier provocación. Camila dice acerca de su padre: “El miedo lo teñía todo en mi casa. No dependía del clima o de una circunstancia en particular: el miedo era el padre. No hubo policías ni clientes ni crueldades que me hicieran temer del modo en que temía a mi papá” (36). Es el padre el que instaura el miedo, la vergüenza, el dolor en la travesti. Resulta importante hacer notar que, en la novela, es el padre el que augura un destino trágico para el hijo afeminado. El padre le advierte a Camila:

– ¿Sabe usted lo que tiene que hacer un hombre para ser un hombre de bien? Tiene que rezar todas las noches, formar una familia, tener un trabajo. Difícil va a ser que consiga usted trabajo con la pollerita corta, la cara pintada y el pelito largo. Sáquese esa pollerita. Sáquese la pintura de la cara. A azotes se la tendría que sacar. ¿Sabe de qué puede trabajar usted así? De chupar pijas, mi amigo. ¿Sabe cómo lo vamos a encontrar su madre y yo un día? Tirado en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea, vaya a saber las inmundicias con las que iremos a encontrarlo su madre y yo un día. Piénselo bien, use la cabeza: a usted, siendo así, nadie lo va a querer. (39)

Las palabras del padre son determinantes, condenan a la hija travesti a la prostitución. Este hombre no puede imaginar otro futuro para la hija, salvo el de vivir de su cuerpo, venderse en la calle. Ahora, debe aclararse que

esta idea no es privativa del padre de Camila, más bien obedece a un pensamiento enraizado en la sociedad. Con justa razón Lohana Berkins afirma que en la sociedad existe una asociación perversa entre la prostitución y el travestismo (BERKINS y KOROL 2007: 18). De otra parte, el padre también le dice: “nadie lo va a querer”, como si el disidente sexual no tuviera derecho al afecto, al cariño. Lo curioso es que también las palabras de este padre revelan el probable destino final de la hija, muerta por alguna enfermedad relacionada con el sexo, con la promiscuidad.

## CUERPOS ABYECTOS

En la disidencia sexual se puede reconocer la presencia de lo abyecto, tal como lo entiende Julia Kristeva, es decir, aquello que es “un polo de atracción y repulsión” (2006: 7). Aquel que practica dicha disidencia encarna lo abyecto, “me atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (KRISTEVA 2006: 8). El disidente sexual, como abyecto: “Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer” (2006 Kristeva: 8), perturba el orden, el sistema, la razón. Pero a pesar de todo, la travesti fascina, atrae, seduce. Camila asegura: “Eso logramos las travestis: atraer todas las miradas del mundo. Nadie puede sustraerse al hechizo de un hombre vestido de mujer, esos maricones que van demasiado lejos, esos degenerados que acaparan las miradas” (107). Pero el deseo no solo se queda en la mirada, sino que busca el contacto sexual, pero siempre clandestino, jamás declarado. Camila explica:

Y yo veía el sillón donde desplomaban sus cuerpos agotados, el cajón donde guardaban los billetes que pagarían los colegios privados de sus hijos y las vacaciones en la playa y las joyas de sus esposas. Pero también los veía llegar al Parque en sus coches último modelo, igual de dispuestos a pagar por una mujer con pene. Nada los desquiciaba más: “Me vuelve loco verte dormir con ese cuchillo entre las piernas”. (80)

La sociedad rechaza a la travesti, pero no puede, a su vez, evadirse de su encanto, de su deseo. Como dice Lohana Berkins, el cuerpo travesti surge como modo de deseo, pero también como desestabilizador de la normalización y el disciplinamiento de las corporalidades (2010: 92). Incluso los policías buscan tener trato carnal con ellas. En la diégesis Camila cuenta que fue precisamente con dos policías y un civil, que al parecer también era policía, que debutó sexualmente. Camila cuenta descarnadamente: “Fue



sencillo, rápido, económico y sin daños a terceros. Se turnaban. Fue en el asiento de atrás, para que hubiera espacio, y mientras uno lo hacía, los otros se fumaban un cigarro esperando su turno” (43).

En la diégesis de *Las malas* las travestis son presencias que incomodan, que ponen en duda el orden establecido, son la encarnación de lo abyecto, de lo sucio, de lo prohibido. La relación de lo travesti con lo abyecto en el texto de Camila Sosa Villada se grafica bien en la siguiente escena:

Un día me desmayé en la calle, no supe por qué. Desde la adolescencia tenía desvanecimientos ocasionales. Esta vez me desperté con el brazo aterido, confusa y dolorida. Me había caído sobre mierda de perro y nadie me había levantado; la gente esquivaba el cuerpo de la travesti sin atreverse a mirarla. Me puse de pie, untada en mierda, y caminé hasta mi casa con la certeza de que lo peor había pasado: el padre estaba lejos, el padre ya no incidía, no había motivo para tener miedo. La desidia de la gente ese día me ofreció una revelación: estaba sola, este cuerpo era mi responsabilidad. Ninguna distracción, ningún amor, ningún argumento, por irrefutable que fuese, podían quitarme la responsabilidad de mi cuerpo. Entonces me olvidé del miedo. (36- 37)

Por un lado, se tiene la actitud de la gente que observa a la travesti caída. Nadie está dispuesto a socorrerla, lo que hace la gente es evadirla, sin siquiera prestarle atención. Se trata de un cuerpo que no importa, una presencia abyecta que, como tal, mancha, percude, contamina. Por eso resulta necesario mantenerlo lejos, ignorarlo, porque es materia que corroe. El añadido de caer en la mierda de perro y untarse con ella no es un dato más, sino que revela el valor que tiene el cuerpo de la travesti para la sociedad, es igual a excremento de perro.

Una cuestión importante que también se desprende de la cita, es la relación especial que la travesti desarrolla con su cuerpo. Pasa del rechazo a la convicción de que se trata de un instrumento que no solo sujeciona, sino que libera. Esta presunción se reafirma más adelante cuando Camila expresa: “Pero en el fondo de las cosas, en el sótano de esta historia, no hay nada que sea para mí. Apenas mi cuerpo, que vendo para poder vivir como mujer” (127). De esta manera, el cuerpo es lo más sagrado para la travesti. Camila lo refiere en los siguientes términos: “Es cierto, pero siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro cuerpo es nuestra patria” (90).

Ahora bien, es precisamente el cuerpo el que permitirá a la travesti tomar conciencia del lugar que ocupa en el entramado social. El cuerpo de

la travesti se define como una cosa, una mercancía. Por ejemplo, Camila recuerda cuando era una adolescente:

Me iba en bicicleta hasta las afueras del pueblo, a la ruta por donde pasaban los camiones. Sobre el lomo de mi bicicleta, que parecía una dragona de cromo cortando el aire de la mañana, paseaba mi juventud, exhibía ese cuerpo que nunca más volveré a tener, convirtiéndome en objeto, en carne preciada, para poder vivir la vida que hay que vivir a esa edad, la vida entera en exceso de sensualidad clandestina. (78)

El cuerpo es considerado como carne, un objeto que posibilita la relación material con el mundo, por eso también se lo asume como instrumento de trabajo y de goce. Por eso, se define como carne. Más adelante Camila explica: “Lo de ser prostituta respondía a una lógica: si necesitaba dinero, ahí tenía a mi cuerpo, dispuesto a ganárselo. Si tenía para poner pan en mi mesa, entonces me quedaba en casa tranquila durmiendo, como un angelito barbudo” (78).

Precisamente el cuerpo es el que permite que la travesti se libere, llegue a poseer cierto control sobre su vida:

Pero el cuerpo se adapta como un líquido capaz de adaptarse a cualquier forma. [...] Llega una noche en que se vuelve fácil. Es tan sencillo como eso. El cuerpo produce el dinero. Una decide el dinero y el tiempo. Y después se gasta el dinero como se quiera: se despilfarra, tan simple es la mecánica para conseguirlo. Ya hemos tomado las riendas. Ya nos hemos hecho cargo de nuestra historia, de la decisión que han tomado todos y cada uno: que seamos prostitutas. No importa nuestra edad. No importa si María es sordomuda, si La Tía Encarna tiene ciento setenta y ocho años. No importa si somos menores, si somos analfabetas, si tenemos familia o no. Lo único que importaba es la vidriera. El mundo es una vidriera. Nos prostituimos para comprar en cuotas todo lo que ofrecen los escaparates. (75)

La venta del cuerpo de la travesti le permite a esta ejercer un tipo de control sobre su vida, le otorga independencia, autonomía, la empodera. Sin embargo, Camila desliza una crítica hacia esa supuesta libertad, debido a que no termina dándole un beneficio real a la travesti, sino que resulta solo una forma de vida superficial que está direccionada por el sistema, en la cual la propia travesti es una mercancía.

Ahora bien, la travesti también es un objeto en el sentido original del término del verbo latino “obicere”, “arrojar contra”, “reprochar” o “recriminar”. Como dice Byung-Chul Han: “el objeto es, antes que nada, algo contrario que se vuelve contra mí, que se me arroja y se me contrapone,

que me contradice, que es reactivo a mí y me ofrece resistencia” (2017: 67). El objeto es mercancía, dominada, usufructuada, vendida, pero también, en el caso del cuerpo de la travesti, es oposición, cuestionamiento, reparo.

Por otra parte, esta relación con el cuerpo es ambivalente, porque si bien permite relacionarse con el mundo y obtener cierto poder de decisión, también se presenta como algo que se debe doblegar constantemente. Por eso la narradora-personaje reflexiona:

la lucha por la belleza nos había dejado a todas en los puros huesos, pero sabíamos que, si nos descuidábamos, no sobreviviríamos ahí en el Parque. Cada día había que tapar la barba, sacarse los bigotes con cera, pasarse horas planchándose el pelo con la plancha de la ropa, caminar sobre esos zapatos imposibles. (102)

La Machi, la travesti que funge de sacerdotisa, le dice a Camila: “el cuerpo del hombre siempre reclama. Nunca va a dejarnos tranquilas, está resentido por lo que hacemos” (121). En el texto se aprecia una lucha continua con este cuerpo, al cual se le somete a una serie de operaciones cosméticas que puedan asegurar que están performando perfectamente el papel de mujeres. Patricia Soley-Beltrán explica que: “La vigilancia colectiva en el espacio público es notable dada la ubicuidad del género en la interacción social” (2012: 70). Es la mirada del otro quien reconocerá si se forma parte de un grupo o no. Como añade Scheff: “Esta vigilancia social tiene siempre un componente evaluador y, por lo tanto, da lugar o bien al orgullo o a la vergüenza” (Scheff como se citó en SOLEY-BELTRÁN 2012: 79). Las travestis se cuidan de esta vigilancia colectiva en el espacio público, porque saben que es el otro quien les otorgará el reconocimiento de formar parte de la femineidad o no. Por eso, las travestis salen de noche

En realidad somos nocturnas, para qué negarlo. No salimos de día. Los rayos del sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que no somos. No nos gusta salir de día porque las masas se sublevaran ante esas revelaciones, nos corren con sus insultos, nos quieren maniatar y colarnos en las plazas. El desprecio manifiesto, la desfachatez de mirarnos y no avergonzarse por ello. (102)

Lo anterior es significativo, porque revela que las travestis no solo salen en las noches, porque lo travesti está recluido en la clandestinidad, sino que también se convierte en estigma, el cual hay que ocultar si no se desea ser agredido.

Otro aspecto muy interesante del texto es que se postula este cuerpo de

la travesti como una metáfora de la nación. La narradora-personaje refiere:

Si alguien quisiera hacer una lectura de nuestra patria, de esta patria por la que hemos jurado morir en cada himno cantado en los patios de la escuela, esta patria que se ha llevado vidas jóvenes en sus guerras, esta patria que ha enterrado gente en campos de concentración, si alguien quisiera un registro exacto de esa mierda, entonces debería ver el cuerpo de la Tía Encarna. Eso somos como país también, el daño sin tregua al cuerpo de las travestis. La huella dejada en determinados cuerpos de manera injusta, azarosa y evitable, esa huella de odio. (77-28)

En ese sentido, el cuerpo de la travesti es considerado un cuerpo doliente, un mapa donde se inscriben los pesares de la patria. Hay aquí una reivindicación de dicho cuerpo, el cual deja de ser percibido como un objeto anormal, asociado a la vergüenza y la ignominia (tal como lo hace el sistema heteropatriarcal), para ser considerado como algo que puede definir y explicar una de las cuestiones más sagradas de la sociedad: la nación. Por eso no se equivoca Carlos A. Jauregui cuando afirma: “El cuerpo constituye un depósito de metáforas. En su economía con el mundo, sus límites, fragilidad y destrucción, el cuerpo sirve para dramatizar y, de alguna manera, escribir el texto social” (2008: 13).

Ahora bien, en la diégesis de la novela se plantea que los travestis son cosificados, convertidos en objetos de placer. Esta reducción de la identidad travesti al cuerpo tiene como correlato que no tengan un nombre, sino que como cosas dicho nombre no importe. Así, en una parte del texto la personaje-narradora recuerda la anécdota de la primera vez que habló con La Tía Encarnación.

Me preguntó el nombre varias veces esa noche, parecía olvidarlo al instante de escucharlo, algo que es habitual. A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos. Somos los manija, los sobabultos, los chupavergas, los bombacha con olor a huevo, los travesaños, los trabucos, los calefones, los Osvaldo cuando mucho, los Raúlés cuando menos, los sidosos, los enfermos, eso somos. El olvido de mi nombre por parte de La Tía Encarna era una muestra más de esa amnesia general a los nombres propios de las travestis, aunque ella lo adjudicara a los golpes recibidos en la cabeza. Yo le repetía una y otra vez, Camila, Camila, y ella sonreía y decía que era un nombre muy bonito, muy de mujer, aunque yo sabía lo que significaba mi nombre: la que ofrece sacrificios. (79)

Como se aprecia, el sistema heteropatriarcal evita tratar con los travestis, por eso los llama de diferentes modos, todos los nombres referidos a una

sexualidad degradante. No solo se los objetualiza, sino que se los sexualiza o hipersexualiza. Solo se puede pensar en ellos desde una sexualidad desbordada o prohibida.

## LAS TRAVESTIS SON MONSTRUOS

El abyecto también es un monstruo, por eso las disidencias sexuales son consideradas parte de esta monstruosidad, son consideradas aberraciones de la naturaleza. En *Las malas* se tiene el caso de María, la muda, la personaje que en la diégesis de la novela sufre una transformación en pájaro y de Natalí, que, por las noches, se convierte en una loba. Así en el texto:

[María] Lentamente se había convertido en una pájara de plumaje plata oscuro. Al comienzo, sus quejidos de sordomuda tenían una potencia desoladora, era posible escucharla desde la mitad de la cuadra tratando de comunicarse con alguien. Después eligió callarse para no asustar al niño, porque su idioma tenía la bravura del grito de guerra del pavo real. En las noches de luna llena iba a acompañar el encierro voluntario de Natalí, y las dos bestias se hacían compañía mutua, en un lenguaje incomprensible, suntuoso, amargo, lleno de expresividad, a escondidas del mundo. (98)

¿Cómo se puede asumir estas dos transformaciones? Esta es otra de las peculiaridades del texto de Camila Sosa Villada, porque si bien puede tomarse a *Las malas* como una novela realista, porque emplea varios referentes que recuerdan el mundo real efectivo, lo cierto es que hay escenas en las que la diégesis rompe con la lógica realista y ofrece una suerte de texto fantástico, ya que rompe con las reglas de la cotidianidad. Sin embargo, estas licencias que se permite la narradora-personaje están relacionadas con la idea de que las travestis son consideradas como monstruos, porque son disidentes sexuales, rebeldes al género que supuestamente les tiene asignado la sociedad heteropatriarcal. Esta idea se corrobora porque la propia narradora-personaje se denomina de este modo y al resto de sus compañeras. En un pasaje de la novela, Camila dice: “la mujer más amada sobre la tierra, la bien querida, la inolvidable Tía Encarna, madre de todos los monstruos” (29). O también llama a La Tía Encarna en los siguientes términos: “En esas noches que estaba con nosotras, cuando La Tía Encarna se dormía y empezaba a roncar como un minotauro” (25).

María Esther Maciel explica que el hecho de acceder al mundo animal guarda relación con la idea de repensar “el concepto de lo humano” (2010:

19). En efecto, en *Las malas* no es gratuito estas comparaciones que se producen entre los animales y las travestis. Ya que no solo obedecen a la costumbre de alterizar al otro (al disidente sexual en este caso) como un otro diferente, sino jerárquico, inferior, deshumanizado. Ahora bien, el hecho de que la narradora represente esta situación puede entenderse como el deseo de poner en escena esta estrategia del poder, llevarla al extremo y asumir que lo travesti es una forma de existencia diferente, que no encaja necesariamente en los protocolos que dicta la heterosexualidad.

### LA AGENCIA TRAVESTI: LA MATERNIDAD PROTÉSICA

Un aspecto importante del texto de Sosa Villada es que la representación que presenta sobre la travesti es positiva, porque este personaje es mostrada con capacidad de agencia, es decir, con la capacidad de problematizar su situación y hacer algo para mejorarla. Esta agencia estaría presente en casi todas las travestis que forman parte del mundo diegético de *Las malas*, pero debe decirse que se destaca más en la figura de La Tía Encarnación, la cual no solo se resiste a someterse bajo el imperio del sistema heteropatriarcal, sino que se las ingenia para fundar una ética de lo travesti. Así, por ejemplo, este personaje dice:

“Las pijas no tienen gusto a nada”, decía La Tía Encarna. Te acariciaba y te decía: “Agachá la cabeza cuando quieras desaparecer, pero mantené la frente alta el resto del año, nena”. Y era como una madre, como una tía, y todas nosotras estábamos de pie ahí, en su casa, mirando al niño robado al Parque, en parte porque ella nos había enseñado a resistir, a defendernos, a fingir que éramos amorosas personas castigadas por el sistema, a sonreír en la cola del supermercado, a decir siempre gracias y por favor, todo el tiempo. Y perdón también, mucho perdón, que es lo que a la gente le gusta escuchar de las putas como nosotras. (20)

Como se aprecia, La Tía Encarnación es como una madre con las travestis, pues las acoge, las defiende de la policía; les enseña cómo deben enfrentar el mundo heteropatriarcal en el cual ellas son consideradas unas abyectas. De esta manera, establece un protocolo de cómo la travesti debería lidiar con el mundo heteropatriarcal. Así, aconseja a Camila:

–No te dejes pegar en los riñones, poné las piernas, el culo, los brazos, pero no te dejes pegar en los riñones –me dijo. Ella orinaba sangre desde hacía mucho tiempo. No iba al doctor porque decía que los doctores siempre trataban mal a las travestis, las hacían sentir culpables de todos los males que las aquejaban. Inmediatamente noté que todas estaban a sus pies y que, en caso de peligro, ella

era quien se ponía delante de los golpes. Me arrebujé bajo su ala, bajo sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte. (49)

La Tía Encarnación cumple con los mandatos sociales que la sociedad heteropatriarcal impone a las mujeres que son madres. Ella cuida, protege, se sacrifica por las travestis que trabajan en Parque Sarmiento. Por eso se puede afirmar que La Tía Encarna es una madre protésica, es decir, una entidad, humana o no, que sin ser la madre biológica del hijo funge como tal (LEONARDO-LOAYZA 2021a: 152). Como se puede apreciar esta relación no se funda en una cuestión biológica, sino que pertenece al orden de lo cultural. No es imposición que deba cumplir esta travesti, sino que es una decisión suya, producto de su voluntad. Solo este gesto ya implica una rebelión en contra del sistema heteropatriarcal que define las relaciones de la maternidad desde una perspectiva biológica, natural. Pero, ahora, el gesto de mayor rebeldía es haberse atrevido a criar un hijo, El brillo de los ojos. Resulta interesante citar lo que hace La Tía Encarnación una vez que llega a su casa con el bebé. En medio del caos, con el llanto en pleno del bebé rescatado, La Tía Encarnación le da el pecho falso al recién nacido. Así:

La tía Encarna desnuda su pecho ensiliconado y lleva al bebé hacia él. El niño olfatea la teta dura y gigante y se prende con tranquilidad. No podrá extraer de ese pezón ni una sola gota de leche, pero a mujer travesti que lo lleva en brazos finge amamantarlo y le canta una canción de cuna. (16-17)

Como recuerda Massimo Recalcati la madre patriarcal es la del pecho, la que alimenta y cría a sus hijos como inevitable destino de la mujer. Por eso, “el pecho es el símbolo de la madre de los cuidados (2018: 50). La Tía Encarnación asume el papel de madre:

Con los dedos unidos en montoncito, María le pregunta qué hace. Encarna contesta que no sabe qué es lo que está haciendo, que el niño se le ha prendido a la teta y ella no tuvo el coraje para quitársela de la boca. María, la Muda, se cruza los dedos sobre el pecho, le da a entender que no puede amamantar, que no tiene leche.

–No importa –responde La Tía Encarna–. Es un gesto nada más –le dice. (16)

Esta escena que pudiera parecer bizarra revela el nexo que establece el recién nacido con la madre mediante la succión del pecho. Aquí ya no está en juego la satisfacción de las necesidades, sino otra clase de satisfacción que pasa por el afecto. Como explica Recalcati, el niño quiere sentir la

presencia del Otro y transfigura el seno-objeto en el signo de esa presencia (2018: 51). Poco o nada importa sino es que de ese seno no sale leche, sino aceite de avión. Por eso, el amamantamiento es el vínculo mayor entre madre e hijo. Y La Tía Encarnación ha establecido dicho vínculo con este bebé. La travesti ha devenido en madre protésica.

Esta maternidad que actúa La Tía Encarnación es *sui generis*, porque si bien se emplea la terminología propia de la sociedad cisheteropatriarcal (madre-hijo) para referirse a ella, esta relación muestra otros ribetes que recuerdan que la maternidad no solo es una cuestión que implica lo biológico, sino que también están presentes elementos sociales y culturales. Madre no es quien pare, sino quien ama y, en este caso, quien cuida y se preocupa, pareciera ser una sentencia que esboza la novela. Recalcati señala que “el Otro materno es el primer ‘socorredor’ en el arranque traumático de la vida; sus manos sirven para preservar esa vida, para protegerla, para sustraerla a la posibilidad de la caída” (2018: 23). Y La Tía Encarnación ha salvado a El brillo de los ojos de una muerte segura, lo ha resguardado y pretende criarlo.

La decisión de ser madre sin ser una mujer cisgénero hace que pueda decirse que este personaje es un individuo que no acepta pasivamente los dictados de la naturaleza, que le ha negado rotundamente ser una mujer biológica y concebir. Esta mujer transexual es un ser con agencia, es decir, alguien que ha hecho algo para superar su estado de precariedad y lograr sus metas (SEN 1985: 203). Pero se debe asumir más ampliamente esta categoría y decir que esta acción implica también la habilidad de hacer pequeños cambios en el mundo y en la misma persona dentro de condiciones históricas y culturales específicas. Tales acciones incluyen modos determinados de ser, la afectividad, las aspiraciones, los proyectos y deseos (MAHMOOD 2001). El agente tiene la capacidad de considerar el mundo desde un punto de vista que entiende propio. Como enseña Rosa Elena Belvedresi, esta capacidad implica

[...] la posibilidad que tienen los agentes de “pasar por sí” lo que le viene dado desde el mundo histórico-cultural, la habilidad de apropiarse de marcos de sentido disponibles, apropiación que también puede ser re-significación, o incluso [...] una radical generación de sentidos nuevos. (2018: 7)

Ahora bien, como se indica en el propio texto esto es intolerable para la sociedad heteropatriarcal, la cual no descansará hasta acabar con esta



relación espuria y abyecta, que desafía el orden establecido. La narradora-personaje dice:

La policía va a hacer rugir sus sirenas, va a usar sus armas contra las travestis, van a gritar los noticieros, van a prenderse fuego las redacciones, va a clamar la sociedad, siempre dispuesta al linchamiento. La infancia y las travestis son incompatibles. La imagen de una travesti con un niño en brazos es pecado para esa gentuza. Los idiotas dirán que es mejor ocultarlas de sus hijos, que no vean hasta qué punto puede degenerarse un ser humano. A pesar de saber todo eso, las travestis están ahí acompañando el delirio de La Tía Encarna. Eso que sucede en esa casa es complicidad de huérfanas. (15)

Con este acto de adopción que realiza La Tía Encarna se produce una resignificación del concepto de maternidad, el cual es desbordado, cuestionado y redimensionado en su alcance. La maternidad ya no es vista como una imposición biológica, que provenga de la naturaleza, sino como una decisión humana, que abarca elegir el tipo de prole que se desea. Por este motivo, puede decirse que no se está ante la presencia de un individuo que acepta pasivamente los dictados del destino, que le ha negado rotundamente la maternidad, sino ante un ser con agencia, que ha hecho algo para superar su estado de precariedad y lograr sus metas (SEN 1985: 203).

La maternidad es una de las instituciones más sagradas para la sociedad heteropatriarcal. Por eso, no puede ser manchada, percutida con la acción de este travesti. Al final se sabe que esa misma sociedad se saldrá con la suya, que acosarán tanto a La Tía Encarna y a El brillo de los ojos que no quedará más remedio que irse de este mundo. En este sentido, *Las malas* es un relato pesimista, porque su autora no puede pensar una realidad en la que lo travesti puede ser feliz, sino que termina cediendo ante los controles y los abusos del sistema heteropatriarcal.

## CONCLUSIONES

La novela puede ser leída como un texto autobiográfico, porque se presentan una serie de datos que remiten al mundo real, como el caso del nombre del protagonista como los espacios en los que se desarrolla la diégesis. Sin embargo, reducir la significación de la novela solo a un acto testimonial es obviar la dimensión colectiva que está presente en el texto, es decir, no solo se habla sobre una travesti, sino de la travesti en general. La novela presenta la historia oculta de las travestis, en ese sentido es valiosa porque muestra esta realidad desde una mirada propia, lejos de los estereotipos.

El texto de Sosa Villada incide sobre el carácter abyecto del cuerpo de la travesti, el cual no solo causa rechazo, aversión, sino que atrae y fascina. El cuerpo travesti es lo prohibido, lo contaminado, lo sucio, pero a la par es lo que muchos desean poseer. A pesar de lo anterior, tal cuerpo es definido como lo monstruoso, rasgo que se grafica en las transformaciones de los personajes de María, la muda, y Natalí, quienes en la diégesis de la novela se convierten en un ave y una loba, respectivamente. Así, la figura del travesti es animalizada, ligada a la monstruosidad. De esta manera, el cuerpo de la travesti permite pensar en lo humano, en lo transhumano, pero desde otra perspectiva, una que no utilice el binarismo heteronormativo para definir las identidades sexuales disidentes. Asimismo, *Las malas* presenta a la travesti como un ser fraguado en el dolor, se trata, en palabras de Judith Butler, un cuerpo que no importa, y por lo tanto pasible de ser violentado, golpeado, violado, desaparecido o muerto.

Por otra parte, el texto de Sosa Villada revela a la travesti como un individuo con agencia, es decir, con la capacidad de problematizar su situación y hacer algo para mejorarla. Se puede hablar, entonces, de una agencia travesti. Esta agencia estaría representada sobre todo en la figura de La Tía Encarna, la cual no solo se resiste a someterse bajo el imperio del sistema heteropatriarcal, sino que se las ingenia para fundar una ética de lo travesti. Asimismo, se atreve a ser madre de El brillo de los ojos, en contra de lo que la sociedad pueda pensar sobre la adopción de un niño por parte de un transexual. Pese a todo, la novela es pesimista, porque los esfuerzos por imponerse a la vigilancia y control del sistema heteropatriarcal fracasan. Al final, La Tía Encarna es vencida y orillada al suicidio. Así, *Las malas* se convierte en un texto que acepta que la travesti no puede triunfar en un mundo heteropatriarcal. Se pone en escena nuevamente el discurso del fracaso (LEONARDO-LOAYZA 2020: 12; 2021b: 38) tan presente en la literatura latinoamericana, que asume que los disidentes sexuales no pueden llegar a ser felices en la sociedad heteropatriarcal, quedándoles como alternativa obligada el encerrarse en un closet o morir.

Finalmente, también hay una representación sexualizada de la travesti, pero no hay un ánimo de recordar la enciclopedia que el sistema heteropatriarcal ha construido, promovido y legitimado, sino que lo que se hace es recobrar su condición de cuerpo deseante. En este aspecto, puede decirse, que *Las Malas* se presenta como un intento por recuperar esa sexualidad travesti secuestrada por la heterosexualidad.

## REFERENCES

- ALEGRE L., 2017, *Elogio de la homosexualidad*, Arpa y Alfil editores, Barcelona.
- ARFUCH L., 2013, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- BELVEDRESI R., 2018, “Historia de las mujeres y agencia femenina: algunas consideraciones epistemológicas”, en *Epistemología e Historia de la Ciencia*, 3: 5-17.
- BERKINS L. y KOROL C. (Comp.), 2007, *Diálogo: “prostitución / trabajo sexual: las protagonistas hablan”*, Feminaria editora, Buenos Aires.
- BERKINS L., 2015, “Travestismo, transsexualidad y transgeneridad”. En J. Raíces (ed.). *Un cuerpo, mil sexos: intersexualidades*, Topía Editorial, Buenos Aires, 2015: 91-102.
- CASAS A. 2012, “El simulacro del yo. La autoficción en la narrativa actual”, en Ana Casas, (ed.), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Arco/Libros, Madrid, 2012: 9-42.
- HAN, B-C., 2016, *Topología de la violencia*, Herder, Barcelona.
- HAN, B-C., 2017, *La expulsión de lo distinto*, Herder, Barcelona.
- JÁUREGUI C.A., 2008, *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid-Vervuert, Iberoamericana-Vervuert.
- KRISTEVA J. 2006, *Poderes de la perversión*, Siglo XXI, México.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2020, “Identidades sexuales disidentes en Cartas de un seductor de Hilda Hilst”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 61: 1-13 <<https://doi.org/10.1590/2316-4018616>>.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2021a, “Transfobia, maternidad protésica e identidades no heteronormativas en Loxoro (2011) de Claudia Llosa”, *Letras* 92, 13: 146-159 <<https://doi.org/10.30920/letras.92.135.11>>.
- LEONARDO-LOAYZA R., 2021b, “‘El amor nunca es incorrecto’. El cuento infantil LGTBQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa)”, *Literatura, teoría, historia y crítica*, 23: 109-140 <<https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.92601>>.
- LOTMAN Y., 1978, *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid.
- MACIEL M., 2007, “Zoopoéticas contemporáneas”, *Remate de males*, 27, 2: 197-206.
- MAHMOOD, S., 2001, “Feminist Theory, Embodiment, and the Docile Agent: Some Reflections on the Egyptian Islamic Revival”, *Cultural Anthropology*, 16: 202-236, <<http://dx.doi.org/10.1525/can.2001.16.2.202>>.
- POZUELO YVANCOS, J., 2013, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Crítica, Barcelona.
- RECALCATI, Massimo, 2018, *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*, Anagrama, Barcelona.
- SEN, A., 1985, “Well-being, Agency and Freedom: The Dewey Lectures 1984”, *The*

*Journal of Philosophy* 82, 4: 169-221

SIBILA, P., 2008, *La intimidación como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

SOSA VILLADA, C. 2020, *Las malas*, Tusquets, Buenos Aires.

Richard Leonardo-Loayza

rleonardo@unfv.edu.pe

Universidad Nacional Federico Villarreal

Arequipa, Perú. Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la misma casa de estudios. Magíster en Estudios Culturales por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Licenciado por la Universidad Nacional de San Agustín. Fundador y director del Grupo de Estudios Literarios Latinoamericanos Antonio Candido (GELLAC). Miembro del Grupo de Investigación de Literatura y cultura (LITCULT) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Miembro del comité editor de la Revista Letras (UNMSM). Es autor de los libros *La letra, la imagen y el cuerpo. Ensayos sobre literatura, cine y performance* (Hipocampo editores, 2012), *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana del siglo xx* (USIL, 2016, 2017). Editor de los libros *Poéticas de lo negro. Literatura y otros discursos sobre lo afroperuano en el siglo xx* (Hipocampo editores, 2013) y *Bajo la piel. Asedios a la literatura afrolatinoamericana* (Polisemia editores, 2019). Se desempeña como profesor en la Escuela de Literatura de la UNMSM y en la Escuela de Literatura de la UNFV. Investigador Renacyt (Grupo Carlos Monge - Nivel III), Código Renacyt: P0019388. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación Tecnológica: Lima, PE. Código Scopus: 57217313124. Researcher id (WOS): aab-3494-2021.

HENRI BILLARD

## La representación de las prácticas queer y la resignificación de la noción de familia en dos novelas argentinas recientes: *Soy lo que quieras llamarme* y *Las malas*

ENGLISH TITLE: The representation of queer practices and the re-signifying of family notions in two recent Argentinian novels: “I Am Whoever You Want to Call Me” and “The Evil Ones”.

ABSTRACT: The purpose of the current work is to study one aspect of the representation of persons with dissenting gender, which has become more visible and less cartoonish in Latin American literary production since the year 1994. We are referring to the presence of *trans* characters (i.e., transvestite, transsexual and transgender) that begin to acquire new identities with the help of a context comprised by people without blood ties with the main character.

To illustrate this, we will discuss two recent Argentinian novels, *Soy lo que quieras llamarme* (“I Am Whoever You Want to Call me”) by Gabriel Dalla Torre (Neuquén, 1977), published in 2012 by El Ateneo in Buenos Aires ( *Letra Sur International Award for Novel*), and *Las malas* (“The Evil Ones”) by Camila Sosa Villada (La Falda, Córdoba, 1982) published by Tusquets in 2019 (*Sor Juana Inés de la Cruz Award* in 2020).

KEYWORDS: Contemporary Argentinian literature; family; gender oppression; queer; trans; body; identity.

En las últimas décadas las culturas tradicionales se han visto vulneradas por la creciente globalización resultante de la hegemonía del modelo económico neoliberal y los avances de las comunicaciones. En América Latina este fenómeno coincidió con el término de las dictaduras militares y la aparición de los problemas sociales inherentes a las transiciones democráticas. La llegada de una serie de proyectos de democratización generó entonces espacios de libertad que favorecieron la discusión sobre los derechos de las minorías étnicas y sexuales. El activismo de las organizaciones por los derechos individuales y la influencia de los países industrializados de tradición cultural occidental (sin importar la ubicación geográfica) favorecieron

la emergencia de leyes en favor de los derechos de gais, lesbianas, transgéneros, bisexuales transexuales, travestis e intersexuales (LGBTI+).

Las reivindicaciones de los derechos sexuales y reproductivos se convierten, entonces, en espacios de la acción política en el subcontinente latinoamericano. Las nociones de género y orientación sexual adquieren progresivamente una inusitada visibilidad social y un reconocimiento legal al igual que los derechos de las parejas del mismo sexo, siendo Argentina uno de los países pioneros en la materia. Entre otros avances, podemos mencionar la Ley 23592 sobre Actos Discriminatorios (1988), la inclusión de las nociones de género y orientación sexual en la Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (1996), la Ley de Unión Civil en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (2002), la Ley nacional de Matrimonio Igualitario (2010) y la Ley Nacional de Fertilización Asistida (2013). Cabe señalar también las leyes que han beneficiado al colectivo *trans*, uno de los más estigmatizados y discriminados cuando hablamos de minorías sexuales: la Ley 26.743 de Identidad de Género<sup>1</sup> y el Decreto 721 del año 2020, firmado por el presidente Alberto Fernández, que estableció el Cupo Laboral Travesti Trans en el sector público.

Este nuevo escenario favoreció la aparición de productos culturales destinados a públicos específicos con medios para consumirlos. Las estrategias globales de comercialización y de venta asociadas al nuevo rol del editor, que ahora debe velar además por la rentabilidad de la empresa y, por ende, detectar y satisfacer los gustos y las expectativas del “lector-consumidor”, van a provocar una imposición de los criterios económicos por sobre los culturales y simbólicos. Los grandes grupos editoriales buscan abarcar todos los nichos posibles del mercado. Como bien lo señaló la académica Paula Miguel, se creó un “sistema global de aglomeraciones de productos culturales en torno a los cuales se definen identidades [...] ligadas a estilos de vida” (MIGUEL 2011: 50). Entre estos estaban los lectores LGBTI+ que buscaban imágenes que no los representaran sistemáticamente como seres enfermos, débiles, marginales o ridículos y cuyo final tenía que ser obligatoriamente trágico. Tanto las asociaciones y movimientos en favor de las minorías sexuales como las redes sociales han jugado un rol de primera

<sup>1</sup> La ley de identidad de género fue promulgada por el decreto N° 773/2012 del Poder Ejecutivo Nacional el 24 de mayo de 2012 y lleva el número 26.743. Esta ley permite que las personas trans (travestis, transexuales y transgéneros) sean inscritas en sus documentos personales con el nombre y el sexo de elección.

línea para que se dejen atrás los estereotipos y así humanizar a los personajes LGBTI+, centrando la ficción en su personalidad, sus sentimientos y en sus experiencias personales y no en su orientación sexual. En suma, no encontramos “modelos de conducta” y se incluyen todas las manifestaciones de la diversidad sexual a través de una diversidad tanto discursiva como narrativa.

La regulación de la producción cultural ya no se ejerce mediante la censura o la violencia, sino que a través de las reglas del consumo y de la influencia de los nuevos medios de comunicación. La televisión por cable y, más tarde, Internet favorecieron el acceso a las cadenas de televisión estadounidenses y europeas y, por extensión, a la asimilación de las tendencias globales imperantes. Por ejemplo, en la exitosa serie de televisión *Friends* (1994-2004), el personaje lésbico aparece en el capítulo piloto, cosa novedosa para la época. La relación amorosa entre dos mujeres, Carol y Susan, recibe el mismo tratamiento que la de una pareja heterosexual. En la medida en que avanza el siglo XXI, notamos entonces que los personajes *queer* “salen del clóset” y dejan paulatinamente de ser caricaturas, aunque persisten ciertos prejuicios sobre las secuelas psicológicas que podrían provocar en sus hijos<sup>2</sup>. La exitosa serie *Queer as folk* (2000-2005), una coproducción televisiva canadiense-estadounidense, es un buen ejemplo de la evolución en la representación de las minorías sexuales, ya que pone el acento en la experiencia de pertenecer a este grupo ofreciendo una visión realista que humaniza a los personajes. En Argentina, cabe mencionar la serie de televisión mendocina *Las viajadas* de Gabriel Dalla Torre, Lucía Bracelis y Valentina González, difundida entre los años 2010 y 2013, que lleva a la pantalla las experiencias de un joven adolescente que viaja desde su pueblo a Mendoza para comenzar una nueva vida y así iniciar una serie de cambios, principalmente en su cuerpo. El encuentro con un grupo de travestis será determinante en dicha *transformación*. Se constata entonces, en los últimos años, la aparición de una nueva relación entre el mercado, el género y el sexo y, por extensión, entre los cuerpos y su representación en la ficción.

El presente trabajo tiene por objetivo estudiar un aspecto de la representación de personas de género disidente, cuerpo que se ha hecho más

<sup>2</sup> Esta es una muestra de una evolución inacabada. La homoparentalidad es el límite de las mentalidades con respecto a la homosexualidad.

visible en la producción literaria latinoamericana de una manera menos caricatural a partir del año 1994<sup>3</sup>. Nos referimos a la presencia de personajes *trans* (travestis, transexuales y transgénero) que van adquiriendo identidades nuevas, ayudados por un entorno compuesto por personas sin lazos de sangre con el personaje principal. El prefijo *trans* alude a un conjunto de identidades –travestis, transexuales, transgéneros– “que desafían y muchas veces descolocan radicalmente los polos de lo “masculino” y lo “femenino”, ya sea en sus versiones anatómicas como socioculturales” (PERALTA 2014: 3). Son cuerpos significantes, *transgresores* y en movimiento al servicio de narraciones que no explican claramente lo que acontece, sino que confunden al lector para diluir los límites y a la vez transgredirlos. Se busca entonces representar la subversión de las antiguas estructuras patriarcales del espacio familiar para visibilizar, entre otros aspectos, modelos familiares alternativos que no tienen necesariamente como objetivo la reproducción, sino que la protección del grupo donde lo que cuenta es la confluencia entre “la supervivencia, la amistad, el recuerdo” (RUTTER-JENSEN 2008: 80). Para ejemplificar lo anterior nos referiremos a dos novelas argentinas recientes: *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre (Neuquén, 1977), publicada el año 2012 por El Ateneo en la ciudad de Buenos Aires. (Premio Internacional de Novela Letra Sur 2012) y *Las malas* de Camila Sosa Villada (La Falda, Córdoba, 1982) editada por Tusquets en 2019 (Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2020).

El estigma que pesa sobre identidades, sentimientos y conductas que no se ajustan a la hegemonía de la heterosexualidad sorprende en su persistencia en América Latina. Pese a que los derechos de las minorías sexuales han experimentado un progreso evidente en las sociedades latinoamericanas durante los últimos veinte años, muchos hombres y mujeres todavía prefieren ocultar su orientación sexual tanto a sus padres como a familiares, amigos y compañeros de estudio(s) o de trabajo por temor al ridículo, al rechazo o la humillación. Así, un gran número de personas *queer* encamina sus pasos hacia la gran ciudad o se autoexilia en el extranjero. Esta opción liberadora también tiene costos. Por una parte, estas personas obtendrán el anonimato necesario para poder vivir su sexualidad más libremente; por otra, tendrán que enfrentar el desafío y el costo emocional de volver

<sup>3</sup> Tomamos como referente el año de publicación de la novela *Salón de belleza* de Mario Bellatin, publicada por primera vez en 1994, por Jaime Campodónico Editor, en Lima.



a establecer una red de vínculos afectivos. La tarea no será fácil porque, como señala Foucault, “una de las claves del problema [...] es la pobreza de las relaciones afectivas existentes, muy escasas y pensadas en su mayoría para esquemas estrictamente heterosexuales [...]” (MORO 2006: 170). Por esta razón “las organizaciones LGBTI+ se reapropiaron del “argumento del afecto” para conformar un marco interpretativo cuyo horizonte fue legitimar la noción “somos familias” y sus respectivas demandas de reconocimiento social y legal” (VESPUCCI 2014: 30).

No es de extrañar entonces que la ciudad de Buenos Aires aparezca como el escenario dominante de la presencia LGBTI+ en la narrativa argentina reciente, donde los personajes ya no están circunscritos exclusivamente a espacios cerrados o a fiestas clandestinas como era el caso durante la dictadura (1976-1982). Las novelas *Un año sin amor. Diario del SIDA* de Pablo Pérez (1998) y *Nombre de guerra* de Claudio Zeiger (1999) constituyen una fiel representación de la visibilidad de estas subjetividades transgresoras en aquella megaciudad de quince millones de habitantes. Sin embargo, tanto en la novela *Soy lo que quieras llamarme* como en *Las malas* este centro se desplaza hacia dos capitales de provincia: Mendoza y Córdoba respectivamente, convirtiendo a ambas en un escenario de problematización de la heteronormatividad, de la diversidad sexual y de géneros, en especial la visibilidad *trans*. Este hecho adquiere un interés particular porque como bien lo señala Jorge Luis Peralta, Mendoza es “un espacio reticente a la disidencia, donde todavía impera un régimen de invisibilidad para lesbianas, transexuales y gais” (PERALTA 2014: 1) y Camila Sosa Villada nos dice “[...] creo que durante mucho tiempo fue tan silenciado todo y sigue siendo tan silenciado que seguimos pidiendo que se nos nombre en los discursos políticos, que se nos nombre así como se dicen varones, mujeres, que también se diga travestis [...]” (POMERANIEC 2020).

El rechazo frecuente tanto de las sociedades como de la familia “tradicional” latinoamericanas a las sexualidades periféricas, es decir, a aquellas que “están basadas en la resistencia a los valores tradicionales,” (FONSECA Y QUINTERO 2009: 43) y, sobre todo, a las personas *trans*, unido a la necesidad de pertenencia a grupos y de establecer lazos afectivos e íntimos con otras personas *queer*, crean lo que Didier Eribon denomina “familia de sustitución” (1999: 50). Para Eribon, las relaciones de amistad, afecto y solidaridad establecidas en los lugares de encuentro u otras instancias de sociabilización para las minorías sexuales reemplazan a los vínculos familiares de

sangre. En la representación literaria latinoamericana, cabe mencionar, por ejemplo, la “familia” compuesta por la Japonesa Grande, la Manuela y la Japonesita personajes emblemáticos de la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, el moridero creado por un peluquero travesti, lugar de acogida para todos aquellos rechazados por los hospitales y familiares, presente en *Salón de Belleza* (1994) de Mario Bellatin, y los vínculos afectivos de los personajes *trans* de las cuatro crónicas de la primera parte de *Loco afán: crónicas de sidario* (1996) de Pedro Lemebel. En las novelas que nos ocupan aparecen los relatos de dos voces *trans*, Rubí y Camila, quienes narran las experiencias que las condujeron a su transformación sexo-générica y en cuyo proceso fueron ayudadas por una comunidad de travestis liderada en cada caso por una figura maternal de sustitución: la Nikkki y la Tía Encarna respectivamente. Ambas figuras ponen precisamente en tensión las nociones heteronormativas de familia, ofreciendo alternativas a dicho modelo dominante.

*Soy lo que quieras llamarme* nos presenta la paulatina transformación de Robi en Rubí. La novela está narrada en primera persona y alternativamente en tercera persona omnisciente. El relato tiene entonces dos voces diferentes. La voz objetiva que se intercala con la de la protagonista nos ofrece “una segunda mirada de ella sobre sí misma” (TELLO 2015). Así Robi es el protagonista de las primeras páginas y luego tomará el nombre de Rubí conforme el personaje se traslade de San Rafael a Mendoza y vaya atravesando transformaciones debido a distintas intervenciones en su cuerpo y a cambios de identidad mediante la ayuda de documentos falsificados<sup>4</sup>: “[...] me bautiza Victoria Olivencia, es alguien real, usamos la máquina de escribir para estampar el nombre en la línea de puntos, usamos un poco de rímel para mi huella digital [...]” (114).

El protagonista, un adolescente de diecisiete años, deja San Rafael en 2004 para huir de un confuso incidente en el que murió un amante

<sup>4</sup> Resulta interesante recordar los ilícitos que realiza la protagonista de la telenovela mexicana *Rubí*, emitida durante el año 2004, con el objetivo de alcanzar sus metas personales; al igual que el personaje de la novela *Soy lo que quieras llamarme* (Rubí) no escatima en esfuerzos por obtener éxito en sus proyectos identitarios. Cabe destacar que la telenovela mencionada tuvo gran difusión por toda latinoamericana y alcanzó grandes índices de audiencia, no obstante, la trama original corresponde a la historia escrita por Yolanda Vargas Dulché en 1968, donde el argumento central versa sobre una bella joven que se rebela ante el destino de miseria y marginalidad que le depara su clase social, víctima de los avatares del destino se enamora de un galante muchacho pobre, finalmente, Rubí queda sola, desfigurada y excluida de la sociedad al igual que algunas de las heroínas de Corín Tellado.

ocasional. Este hecho servirá para que la novela de aprendizaje tenga además un componente de novela de suspenso. Al mismo tiempo Robi tratará de reinventarse e iniciar una nueva vida: “Durante el trayecto Robi se había convencido de que eventos definitivos lo esperaban en la ciudad de Mendoza” (19). El viaje en ómnibus desde San Rafael a Mendoza será el comienzo de una serie de cambios en la vida del protagonista que poco a poco irán a su vez transformando su cuerpo en “un ícono de belleza desde la imposición de la óptica masculina” (CAMACHO 2007: 35). La segunda etapa comienza cuando Robi llega a la casa de la Nikkki, una travesti que había conocido un mes antes en una fiesta en su ciudad natal: “Súbitamente Nikkki sintió algo de pena, sentimiento que creía agotado, por ese muchacho delgado y perdido. Por supuesto le recordó a sí misma años atrás [...]” (20). La solidaridad entre estas personas marginalizadas se cristaliza en la novela mediante la formación de una comunidad que alberga y protege en un espacio compartido que marca la ruptura con su pasado: “Acababa de trasladarse, no alcanzó a ser mudanza su traslado pues no tiene objetos propios, aún. No extrañará San Rafael. Nunca extrañará San Rafael” (30).

El título de la novela, *Soy lo que quieras llamarme* nos anuncia que “no importa el nombre, la identidad, ni nada que fije y establezca [todo] es un fluir constante, un devenir cuerpo en tránsito y figura innominada” (ROTGER 2013). Qué importa el nombre cuando se vive el día a día y nadie sabe lo que va a pasar mañana es lo que la novela pareciera anunciarnos. Al mismo tiempo al denostar la importancia de la identidad mediante el título, se insiste sobre el carácter móvil y múltiple de la sexualidad. El cuerpo travesti pone en tensión los códigos morales y sociales que intentan fijar los comportamientos sexuales de los individuos. Las reglas socioculturales buscan controlar los cuerpos para salvaguardar la reproducción al servicio del trabajo y el crecimiento económico.

La violencia tanto simbólica como física que se ejerce sobre las personas *trans* fortalece los lazos de solidaridad entre ellas, dando origen al nacimiento de una identidad colectiva de pertenencia que hace las veces de familia: “[...] la Nikkki me presta ropa [...] a mí las hijas siempre me surgen solas, dice, así de la nada [...]” (26). También los lugares “de ambiente” constituyen espacios relevantes para la socialización de los *trans*: excluidos del mercado laboral y del espacio público, en estos lugares nocturnos los personajes conocen a eventuales amantes o trabajan, ya sea sobre el escenario o ejerciendo la prostitución: “[...] todos los domingos Khosmos

abre para nosotras, entramos gratis, además [...], los chongos<sup>5</sup> (Diccionario Argentino), los repartidores, los cosechadores, [...], obreros, cobran la jornada y usan el sueldo en ese lugar, que queda lejos del centro” (48).

En la novela *Soy lo que quieras llamarme* encontramos también una serie de transformaciones del cuerpo del personaje principal. El protagonista quiere emular a una mujer según los patrones del deseo impuestos por los varones heterosexuales porque ya no le es suficiente tan solo recrear la gestualidad femenina. Su nueva corporalidad tendrá un carácter transgresor. “En el travestismo lo que se “actúa” es, por supuesto, el signo del género, un signo que es el mismo cuerpo que figura, pero que, sin ese cuerpo, no puede leerse” (BUTLER 2002: 332). Su identidad travesti se irá construyendo entonces mediante implantes y otros artificios que pondrán en tensión el sistema sexo-género. La Nikkki, cual madre protectora, contactará a la Biuti, una enfermera travesti, o más bien una “escultora posmoderna” (MAXIMO 2013) para que consiga la silicona y realice la intervención que tanto anhela su “nueva hija”: “Ella es la única que usa anestesia –dijo la Nikkki–. Las otras son improvisadas, carniceras” (43). Robi acepta los riesgos de este tipo de intervenciones clandestinas para responder a la necesidad de transformar su identidad mediante la modificación de su cuerpo. Advertimos así en la novela: “Biuti aplicó primero la anestesia y después, usando una aguja hipodérmica para caballos, comenzó a distribuir la silicona [...]. Usando la piel como cápsula, la sustancia se fue agrupando en el pecho de Rubí, según la habilidad o el humor de la enfermera” (43).

Las intervenciones mediante silicona, pelucas y maquillaje que realiza Rubí con miras a transformar su cuerpo para que aparezca atractivo y deseable, permitirán a la protagonista realizar con mayor éxito su *performance*, atrayendo más fácilmente a los hombres durante sus desplazamientos nocturnos. Ya casi al final del relato Rubí y Nicole salen a buscar compañía masculina. Su amiga Nicole muere asesinada por unos hombres con los que tuvieron sexo. Después de golpearlas las empujan desde el auto, dejándolas abandonadas en la calle. Ambas son agredidas con violencia por ser mujeres en el cuerpo de un hombre. Rubí se salva porque estaba inmóvil en el suelo y porque la representación de los cuerpos disidentes ya

<sup>5</sup> El chongo: “Viene del lunfardo carcelario: definía al homosexual activo. En comunidad gay se refiere a un muchacho de aspecto masculino que cumple rol activo. Por transferencia se dice de un muchacho viril y sexy”.

no termina con la muerte obligada del protagonista<sup>6</sup>. El relato hace posible la transgresión.

La novela se cierra como empezó, o sea con un viaje. Rubí toma un ómnibus que la llevará a Chile, al pasar el control de la aduana antes de atravesar la frontera la protagonista presenta documentos falsos. Deja atrás a la Nikkki y al grupo de travestis para emigrar a otro espacio donde probablemente construirá otros vínculos afectivos. Este nuevo viaje es la representación simbólica de una nueva etapa del crecimiento interior del personaje *trans* y como bien lo señala Patricia Rotger, “la novela [puede leerse] como una política de la sexualidad que hace de lo pasajero, lo mutante y lo apropiado sus modos de habitar la propia vida” (ROTGER 2016: 148).

*Las malas*, de Camila Sosa Villada, obtuvo el Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2020, siendo la primera vez que dicho galardón lo obtenía una mujer *tras*. Camila, una joven travesti, narra en primera persona su vida y la de un grupo de travestis que se prostituyen en un parque de Córdoba. Nos encontramos entonces con un relato fragmentado, con varias perspectivas, que incluyen, por un lado, el relato iniciático: “[...] en Mina Clavero, el pueblo testigo de cómo empecé a convertir el cuerpo del hijo de un matrimonio de buscavidas en una travesti” (32) y, por el otro, las vicisitudes del grupo familiar formado por las travestis: “Nosotras habíamos nacido ya expulsadas del armario, esclavas de nuestra apariencia” (111). En cuanto a los espacios que habitan, estos se encuentran bien delimitados: una pensión de familia, a cargo de una travesti mayor, la Tía Encarna, y el Parque Sarmiento de Córdoba, lugar en el que, protegidas por la oscuridad, ejercen la prostitución. “En realidad somos nocturnas, para qué negarlo. No salimos de día. Los rayos del sol nos debilitan, revelan las indiscreciones de nuestra piel, la sombra de la barba, los rasgos indomables del varón que no somos” (95). Así, la narradora-protagonista “[...] despedaza y hace renacer el lenguaje como una forma de reclamar el territorio propio desde el que se lucha para que el desconsuelo, la ira, la tristeza y el daño se manifiesten con todas sus letras” (HERNANDEZ 2021). El relato, sin contemplaciones ni subterfugios, nos ofrece un ejercicio de memoria, un antídoto contra el

<sup>6</sup> Cabe recordar a la Manuela, célebre personaje *trans* de la novela *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. Pancho y Octavio la matan a golpes por besar a uno de ellos en la boca, o sea por transgredir una norma social: “Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él Manuel González Astica. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror” (DONOSO 1997: 124-125).

olvido de una realidad invisible: la existencia de las personas *trans*: “A las travestis no nos nombra nadie, salvo nosotras. El resto de la gente ignora nuestros nombres, usa el mismo para todas: putos<sup>7</sup>” (83).

La Tía Encarna, cuyo nombre indica precisamente que personifica o representa algo, en la ocurrencia una figura maternal, es un personaje investido de ciertas características del realismo mágico, con sus ciento setenta y ocho años, a cuya casa van las travestis que trabajan en el Parque Sarmiento. Aquel lugar es “[...], la pensión más maricona del mundo, que a tantas travestis ha acogido, escondido, protegido, asilado en momentos de desesperanza. Van ahí porque saben que no se podría estar más a salvo en ningún otro lugar” (22). No tan solo es un refugio contra las agresiones y los insultos que reciben en la calle, también es un espacio en el que tienen toda la libertad para ser ellas mismas: “Desde que pisé por primera vez la casa de la Tía Encarna pensé que era el paraíso, acostumbrada como estaba a ocultar siempre mi verdadera identidad en las pensiones en que vivía, a sufrir como una perra [...]” (127). Ahí están a salvo de las fuerzas que regulan la vida colectiva, los representantes del orden: el padre, la policía, el Estado, etc.

La novela comienza en el Parque Sarmiento, donde por las noches las travestis “pasean su hechizo [...] frente a la estatua del Dante [...] para devolver su primavera al mundo” (17). El rol maternal de la Tía Encarna se verá reforzado en el relato cuando encuentre un bebé abandonado en una canaleta de este parque, lo que nos recuerda, entre otros, un tema religioso del Antiguo Testamento: el hallazgo de Moisés (MELLADO RODRIGUEZ 2006: 25). Rápidamente llama a las travestis para compartir con ellas el descubrimiento. La Tía Encarna dejará que fluya la ternura de su cuerpo lleno de huellas de violencia institucional, liberando al niño de su “tumba de ramas” (20). Mientras lo saca de la canaleta, ella se “clava espigas en las manos y las pinchaduras comienzan a sangrar [...] No siente dolor [...] Continúa apartando ramas y finalmente rescata al niño que aúlla en la noche. Está cagado entero, el olor es insoportable” (20-21). La presencia de las espigas, las ramas y la sangre, sin olvidar la noche, establecen una filiación textual con uno de los poemas de Federico García Lorca, nos referimos a “Nocturno del hueco”, de *Poeta en Nueva York*: “Dame tus manos de laurel, amor. / ¡Para ver que todo se ha ido! // Ruedan los huecos puros, por

7 Homosexual, travesti, gay.

mí, por ti, en el alba / conservando las huellas de las ramas de sangre / y algún perfil de yeso tranquilo que dibuja / instantáneo dolor de luna apun-  
tillada” (1957: 436). En estos versos, escritos entre 1929 y 1930 cuando Lorca se encontraba estudiando en la Universidad de Columbia, el poeta deja en evidencia el sentimiento de dolor, desgarró y soledad que le ocasionó la pérdida de un amor, por imposible, y que dejó en él un vacío existencial insoluble asociado con la pérdida de la fe.

El niño encontrado en el parque representa lo vital y la Tía Encarna, la esterilidad. Salvar al niño de la muerte (la asociación vida/muerte es muy lorquiana) le permite a ella el “milagro” de dar la vida a través de un parto simbólico, o sea ser madre a pesar de los límites que la biología le impone a su cuerpo. Su nombre adquiere aún más sentido porque pareciera aludir al momento de la Anunciación, cuando el arcángel Gabriel le anuncia a la Virgen María que dará luz un hijo por obra y gracia del Espíritu Santo y esta dice “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra”, dando origen a la Encarnación (el Verbo de Dios se hace carne). Al igual que la Virgen, la Tía Encarna subvierte el orden natural y da vida, haciendo posible lo imposible: tener un hijo sin intervención masculina. Ella experimenta la ilusión de ser una verdadera madre: “[...] hiciste renacer mi carne que estaba muerta completamente como un puñado de hierba<sup>8</sup> seca” y como para probarlo “desnuda su pecho ensiliconado y lleva el bebé hacia él” (25) sin que el bebé pueda extraer ni una sola gota<sup>9</sup> (56). Para ella es su hijo: “El niño se queda conmigo. Se queda con nosotros” (22) y se llamará “El Brillo de sus Ojos” (31), nombre que podría referirse a la teoría del psicoanalista David Winnicott según la cual el rol de la mirada de la madre es fundamental en el desarrollo del niño, ya que le permitiría reflejarse y así diferenciarse de ella (WINNICOTT 1967: 164).

La importancia del rol protector de la Tía Encarna se ve reforzado por un efecto de comparación con la violencia ejercida por el padre de Camila. Un “progenitor” que “con cualquier excusa tiraba todo lo que tuviera, se sacaba el cinto y castigaba, se enfurecía y golpeaba toda la materia circundante: esposa, hijo, materia, perro” (65). Además, le decía “[v]as a terminar en una zanja” (224). La Tía Encarna en cambio, le brinda apoyo y la ayuda en el proceso que está viviendo: “Tenés derecho a ser feliz” (224), “La posibilidad

<sup>8</sup> Alusión evidente al personaje de *Yerma* de Federico García Lorca.

<sup>9</sup> Esta secuencia nos hace pensar en la Leyenda de la Difunta Correa del siglo XIX, quien habría seguido amamantando a su hijo pese a que se encontraba muerta.

de ser feliz también existe” (224). Esta dimensión maternal del personaje pone de realce la importancia para todo ser humano de contar con espacio de socialización en el cual encontrar un soporte emocional. El relato subvierte entonces el rol protector del núcleo familiar heterosexual para hacerlo posible en la voz de una madre de sustitución *trans* propietaria de la pensión “más maricona del mundo” (22).

En las novelas y cuentos aparecidos durante los últimos años en algunos países de América Latina (Argentina, Chile, México y Perú), se puede apreciar entonces una extensión de la noción de familia hacia personas que no poseen ningún vínculo sanguíneo ni genético con las protagonistas travesti *trans*. Esta relación entre familia de “sustitución” y el personaje *queer* excluido de la casa de sus padres o que ha decidido dejarla para huir de los esquemas reguladores y de las prácticas de violencia de género hacia los cuerpos disidentes, se ha convertido en un nuevo material literario. Esto ha permitido visibilizar no tan solo la corporalidad travesti *trans* sino que, además, su mundo, un mundo diferente pero que a través de la escritura refleja su humanidad y la complejidad de su existencia. La subversión de la estructura familiar patriarcal se manifiesta entonces en las novelas estudiadas al hacer posible en la ficción el discurso “somos familias”. Al tratar a personajes representantes de una minoría excluida, Gabriel Dalla Torre y Camila Sosa Villada muestran en sus obras un interés por ser leídos por un mayor número de lectores, pero además notamos una intención de sacar al personaje *trans* de la marginalidad para representarlo en su vulnerabilidad, situación que explica precisamente la necesidad de establecer redes de protección y de supervivencia, o sea, de una familia de “sustitución”.

## REFERENCES

- BUTLER J., 2002, “Críticamente Subversiva”. in Mérida R., ed., *Sexualidades Transgresoras: una antología de estudios Queer*, Icaria, Barcelona: 331-332.
- CAMACHO M., 2007, *Cuerpos encerrados, cuerpos emancipados: travestis en el ex penal García Moreno*, El conejo, Quito.
- DALLA TORRE G., 2012, *Soy lo que quieras llamarme*, El Ateneo, Buenos Aires.
- DICCIONARIO ARGENTINO. Disponible en <https://www.diccionarioargentino.com/> (consultado por última vez el 20 de octubre de 2021).
- DONOSO J., 1997 [1966], José Donoso, *El lugar sin límites*, Alfaguara Santiago.
- ERIBON D., 1999, *Réflexions sur la question gay*, Flammarion, Paris.



- FONSECA C., QUINTERO M.L., 2009, “La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas”. *Sociológica (Méx.)* [online], vol.24, n.69: 43-60. Disponible en: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso)> (consultado por última vez el 21 de octubre de 2021).
- FOUCAULT M., 2001 [1975], “Sade, sergent du sexe”. *Dits et écrits I, 1954-1974*, Gallimard, Paris.
- GÁLLIGO WETZEL A., 2020, “Formas de la aparición en *Las Malas* de Camila Sosa Villada”. *Ianda*, Vol. 8 N°2, 51-78.
- GARCIA LORCA F., 1957, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid.
- HERNÁNDEZ H.J., 2021, “Reseña de la novela *Las malas*”, *Revista Temporales*. <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/las-malas/> (consultado por última vez el 25 de octubre de 2021).
- MÁXIMO M., 2013, “Silicona thriller”. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3024-2013-07-19.html> (consultado el por última vez el 25 de octubre de 2021).
- MELLADO RODRIGUEZ J., 2006, “Moisés y Rómulo y Remo: entre la historia y el mito”, *Veleia*, 23: 25-39.
- MIGUEL P., 2011, “Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010”, in Rubinic L., Miguel P., eds., *01 10. Creatividad, economía y cultura en la ciudad de Buenos Aires 2001-2010*, Aurelia Rivera, Buenos Aires.
- MORO Ó., 2006, *La perspectiva genealógica de la historia*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Santander.
- PÁEZ N., 2012, “Entrevista a Gabriel Dalla Torre”, *Revista eh! Agenda Urbana*. Disponible en: <http://www.ehagendaurbana.com.ar/2013/01/premio-letra-sur-2012-plantea-el-tema.html> (consultado por última vez el 25 de octubre de 2021).
- PERALTA J., 2014, “Representaciones homoeróticas, homosexuales y trans de la provincia de Mendoza en la literatura (1942-2012).” In *Actas de 3er Congreso Género y Sociedad. Universidad Nacional de Córdoba*, Córdoba. Disponible en: [https://www.academia.edu/12092892/Representaciones\\_homoer%C3%B3ticas\\_homosexuales\\_y\\_trans\\_de\\_la\\_provincia\\_de\\_Mendoza\\_en\\_la\\_literatura\\_1942-2012\\_](https://www.academia.edu/12092892/Representaciones_homoer%C3%B3ticas_homosexuales_y_trans_de_la_provincia_de_Mendoza_en_la_literatura_1942-2012_) (consultado por última vez el 15 de octubre de 2021).
- POMERANIEC H., 2020, “Camila Sosa Villada: Puedo decirte quién no soy”, in *Cultura, Infobae*. Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2020/12/04/camila-sosa-villada-puedo-decirte-quien-no-soy/> (consultado por última vez el 2 de octubre de 2021).
- ROTGER P., 2013, “Ficción y cuerpo: lo falso y lo auténtico en *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre”. Disponible en: <http://www.conferencias.unc.edu.ar/index.php/ponencias/ponencias2013/paper/view/1810> (consultado por

última vez el 5 de octubre de 2021) /

ROTGER P., 2016, *Prácticas teóricas 2: el lugar de la teoría*, CEA, Córdoba.

RUTTER-JENSEN C., 2008, “Silencio y violencia social. Discursos de VIH sida en la novela gay colombiana”, in *Revista Iberoamericana*, 74 (223): 471-482.

SOSA VILLADA C., 2020, *Las malas*, Tusquets, Barcelona.

TELLO J., 2015, “Los valores del otro en *Soy lo que quieras llamarme* de Gabriel Dalla Torre”, in *Actas del IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario. Disponible en [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/tellobustoscc2015.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/tellobustoscc2015.pdf) (consultado por última vez el 15 de noviembre de 2011).

VESPUCCI G., 2014, “Una formula deseable: el discurso somos familias como símbolo hegemónico de las reivindicaciones gay-lésbicas”, in *Sexualidad, Salud y Sociedad*, (17.1): 30-65.

WINNICOTT D., 1967, *Realidad y juego*, Garnica, Buenos Aires.

Henri Billard

joaquin.henri.billard@univ-poitiers.fr  
Université de Poitiers

Henri Billard es Doctor en Estudios Iberoamericanos por la Universidad de la Sorbona y Master en Estudios Internacionales y de la Unión Europea por el DESC (Departamento de Estudios de la realidad contemporánea) de la misma universidad. Profesor titular de Lengua y Cultura Hispánicas en la Universidad de Poitiers e investigador del Centro de Estudios Latinoamericanos (CRLA - ARCHIVOS) de esta universidad. Ha publicado (y colaborado en la publicación) de numerosos textos sobre literatura hispanoamericana, traducción, estudios culturales y de género. También ha participado en varios congresos internacionales en Estados Unidos, Europa y América Latina.

TANIA PLEITEZ VELA

# Trastocar la herida, gestionar el sufrimiento: Rebeldía en la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas

ENGLISH TITLE: Disrupting the wound, managing the suffering: Rebelliousness in the poetry of Salvadoran lesbian authors.

ABSTRACT: For much of the twentieth century, the field of gender dissidence remained invisible in Salvadoran literary criticism. The opening up of this field of study began at the beginning of this century. However, there is still little critical and theoretical space dedicated specifically to the lesbian discursive self-construction reflected in Salvadoran literature. Starting with the death of the composer, violinist and poet Ingrid Bolaños, the author of the article exposes the oppressive mechanisms of the ‘heteronation’ (Curiel) in El Salvador, so as to approach the poetry of Silvia Matus (1950), Kenny Rodríguez (1969) and Marielos Olivo (1977). Thus, the poem is understood as a scenario in which the wound is managed in social and political terms, becoming a transmitter of creative, individual and collective resistance.

KEYWORDS: Poetry; Lesbian subjectivities; El Salvador

## 1. DE LA EXPERIENCIA A LA BÚSQUEDA

Aún con el riesgo de transgredir la convención que valora la “objetividad” del artículo académico, no puedo iniciar este texto sin referirme a la razón que me interpela a escribirlo. Unos meses antes de morir, desde San Salvador, la violinista, flautista y compositora salvadoreña, Ingrid Bolaños (1964-2020),<sup>1</sup> me envió por correo electrónico su poesía inédita, arte que

<sup>1</sup> Ingrid Bolaños estudió violín en el Conservatorio Peter Kornelius, de Maguncia, Alemania. Sus estudios superiores los realizó en The Royal Conservatory of Music, en Toronto, Canadá, obteniendo licenciaturas en violín y en flauta dulce. Sus maestros fueron Frank Radcliffe (violín) y Scott Paterson (flauta dulce). Durante sus estudios superiores, formó un dúo con el cimbalista canadiense-ucraniano Borys Medicky. Fue becaria de la Pauline Sawyer Scholarship for Early Music Performance, en 1993, en dicho conservatorio canadiense, y del Austin Chamber Music Festival, en 2000 y 2001, en la ciudad de Austin, Texas. Fue violinista de la Orquesta Sinfónica de El Salvador en dos periodos: entre 1986 y 1992 y de 2010 hasta su muerte. Durante su trayectoria

tenía la intención de explorar —bajo el seudónimo Tessa Bartók— junto al de la música. Aunque teníamos poco tiempo de conocernos, también me relató las violencias simbólicas, literales y verbales, que a lo largo de su vida había conocido por su condición de mujer lesbiana en una sociedad extremadamente conservadora, patriarcal y lesbofóbica. Asimismo, me relató cómo había aprendido a resistir mediante una postura existencial que reivindicaba tanto su derecho a la rabia como al goce y el placer. Aunque no pertenecía a ningún colectivo ni se declaraba feminista, su actitud recordaba al ya emblemático lema transfeminista “defender la alegría, organizar la rabia”. Por esa época, no faltaba quien dijera que Ingrid era una “mujer difícil”.

Sus padres ya habían muerto y, a sus 55 años, había perdido su casa y su red familiar. Su sueldo como integrante de la Orquesta Sinfónica de El Salvador no era suficiente para solucionar su precaria situación económica, así que alquilaba habitaciones durante breves periodos y solía moverse de un lugar a otro. En 2019, cuando ya padecía una grave enfermedad, Ingrid vivía con una señora que profesaba su religión con gran fervor, pero no le permitía utilizar la cocina ni guardar alimentos. Además, la casera solía acercarse a la puerta de la habitación de Ingrid y le soltaba una retahíla de palabras y rezos. Esa intensa sucesión verbal tenía la intención de espantar “al demonio”, que al parecer la señora creía encarnado en Ingrid. En marzo de 2020, después de una operación quirúrgica relativa a su enfermedad, Ingrid pasó varias semanas de convalecencia en el hospital; se vivían los inicios de la pandemia de Covid-19 en un país con uno de los confinamientos más estrictos. En abril, al volver a su habitación, la casera le negó a Ingrid cualquier tipo de cuidado y alimento y mantuvo su postura prejuiciosa. La estricta cuarentena también le impidió recibir cuidados periódicos de sus amigos más cercanos y, cuando quiso hacer el cambio de habitación, ya era demasiado tarde. Su salud estaba bastante deteriorada; su cuerpo, deshidratado y desnutrido. Fue ingresada nuevamente en el hospital y murió el 16 de mayo de 2020.

Conocer de primera mano la historia de Ingrid, quien durante meses había lanzado un grito de auxilio para resolver su problema de vivienda, me hizo sentir-pensar sobre la gestión socio-política del sufrimiento (MADRID PÉREZ 2018): ¿Por qué ciertas vidas están más propensas al dolor, al desastre,

se presentó en El Salvador, Guatemala, Canadá y los Estados Unidos.

mientras otras, en cambio, están más protegidas? ¿Cuáles son los mecanismos que mantienen y posibilitan un mandato del sufrimiento? ¿En qué medida ese mandato responde a estructuras hegemónicas y lógicas de desigualdad y/o discriminación? ¿Cómo gestionar el sufrimiento humano en términos sociales y políticos? Por “gestionar”, Madrid Pérez entiende “la *operación* consistente en dar respuesta al interrogante que nos plantea el sufrimiento humano: ¿qué hay que hacer con el sufrimiento? Esta es la cuestión central” (57; la cursiva es mía).<sup>2</sup>

Si bien Ingrid tenía un cáncer avanzado, también creo que esos días posoperatorios pudieran haber sido otros, días no deshumanizados, días de acompañamiento y cuidado, para contrarrestar la vulneración causada por los mecanismos de una estructura opresiva, clasista y lesbofóbica. ¿Hasta qué punto esa negación de cuidado estuvo condicionada por el hecho de que Ingrid nunca ocultó que era lesbiana y se encontraba en situación de precariedad? Precisamente, su forma de apropiarse del mundo transparentaba lo que ella no se avergonzó en afirmar: “soy lesbiana, necesito ayuda y vivienda”. Me atrevo a enunciar que la discriminación e indiferencia que ella recibió deriva de una lesbofobia cotidiana enquistada en el tejido social porque en El Salvador “el binarismo sexual heteronormativo es el guion que marca la vida en la sociedad” (GÓMEZ ARÉVALO 2017a: 1376). Según una encuesta de 2013 del Pew Research Center, un 62% de la población salvadoreña no acepta la homosexualidad; en otra encuesta, del mismo año, realizada por la Asociación Comunicando y Capacitando a Mujeres Trans con VIH en El Salvador, se señala que el 85% de la población está de acuerdo con que una persona trans sea agredida por otras personas (GÓMEZ ARÉVALO 2017a: 1379). Nueve años después, estos índices de violencia hacia la comunidad LGBTI no han disminuido, razón por la que existe un sexilio cada vez más numeroso, tema que explora la narradora Claudia Hernández en su novela *El verbo J* (2018).<sup>3</sup> La vida de este colectivo, en general, ha sido y

<sup>2</sup> Más adelante, agrega: “Para quien sufre, la pregunta no tiene espera. El cuerpo, la mente..., es decir, la persona, busca una respuesta en forma de alivio, o de comprensión, o de cuidado, o de ayuda, o de explicación, o de sentido, o de escapatoria... Para quienes no lo viven en su cuerpo directamente pero lo observan, o se sienten interpelados, o son reclamados en búsqueda de ayuda por quienes sufren, o se compadecen del ser sufriente... la pregunta sobre qué hacer con el sufrimiento ajeno (que también puede convertirse en sufrimiento propio) se vuelve incisiva” (MADRID PÉREZ 2018: 57).

<sup>3</sup> En 2020, Arthur Britney Joestar se convirtió en la primera persona refugiada no binaria del mundo, tras haber enfrentado ataques debido a su expresión de género en El Salvador (MENJÍVAR, GUZMÁN, CUELLAR 2021).

sigue siendo vulnerada por lógicas derivadas de una ‘nación heterosexual’ (CURIEL 2013).<sup>4</sup>

Mientras afrontaba el duelo por la partida de Ingrid y releía su poema “Elegía” dedicado a la masacre del río Sumpul,<sup>5</sup> comencé a preguntarme por la poesía de autoras lesbianas salvadoreñas, con el fin de esbozar una genealogía. Había sido interpelada a indagar en la configuración del poema como un escenario en el que gestionar el sufrimiento y transformarlo en rebeldía. La pregunta que articulaba mi búsqueda era: ¿cuáles han sido las estrategias textuales de autoras lesbianas salvadoreñas para trastocar la herida y transmitir resistencias creativas, sean individuales o colectivas?<sup>6</sup>

En una primera búsqueda del corpus a trabajar pude comprobar que, en general, las autoras lesbianas salvadoreñas no gozan de visibilidad, de ahí que sea muy difícil trazar una genealogía de escrituras lésbicas dentro de los estudios literarios sobre disidencias sexo-genéricas. De hecho, los ejemplos que invariablemente se mencionan en este campo son las escrituras de Ricardo Lindo (1947-2016), René Chacón (1965-), Mauricio Orellana Suárez (1965-), Carlos Soriano (1970-2011), Alberto López Serrano (1983-), Luis Carlos Barrera (n.d.) o Alejandro Córdova (1993-).<sup>7</sup> La crítica reciente dedicada al tema se ha concentrado en analizar algunas de las obras de estos autores

<sup>4</sup> Más adelante explicaré el concepto de la ‘nación heterosexual’ o ‘heteronación’ de Curiel.

<sup>5</sup> En 2019, durante el taller de éfrasis auspiciado por la Editorial Kalina y el Museo de Arte de El Salvador (MARTE), Ingrid escribió “Elegía” a partir de la obra pictórica *Sumpul* (1984) de Carlos Cañas. El poema plasma la voz de una víctima que desde el otro lado clama por recordar la masacre del río Sumpul, la cual tuvo lugar el 14 de mayo de 1980: fueron asesinadas entre 300 y 600 personas por los ejércitos de El Salvador y Honduras. En “Elegía” se utiliza una serie de alegorías, metáforas y analogías para transmitir el horror, la aniquilación; el lenguaje es visceral y al mismo tiempo pleno de texturas, capas, imágenes. Así, escuchamos a los “niños y sus diálogos mutilados”, al río, a los animales, que atestiguan la dislocación y transformación del paisaje. Los elementos de la tierra se funden con cabezas, manos, susurros. Hay conmoción, pero la voz poética insiste en relatar. En definitiva, una elegía contra el olvido, un excavar con la palabra para que esas voces de muerte sigan rabiosamente vivas. El poema puede escucharse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=6QyVkpXWHMw>

<sup>6</sup> La pregunta surgió cuando volví al poema que Ingrid dejó como testamento, “Hoy supe que voy a morir”. En el primer aniversario de su muerte fue publicado en forma de video-poema por la revista feminista *Alharaca*. Véase en <https://www.alharaca.sv/especiales/hoy-supe-que-voy-a-morir/>

<sup>7</sup> Ricardo Lindo es autor de *Injurias* (2004) y *Bello amigo, atardece* (2010); René Chacón, de *La fiera de un ángel* (2005); Mauricio Orellana Suárez, de *Ciudad de Alado* (2009) y *Heterocity* (2011) (por esta última recibió el Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo); Carlos Soriano, de *Ángeles caídos* (2005), la primera novela sobre disidencia sexual en El Salvador; Alberto López Serrano, de *Y qué imposible no llamarte ingle* (2009) y *Cantos para mis muchachos* (2014); Luis Carlos Barrera, de *Entre él y yo* (2013); y Alejandro Córdova, de *Repertorio de heridas* (2013).

representativos de la disidencia sexual, u obras de escritores canónicos heterosexuales que en el pasado representaron masculinidades diversas, ambiguas o hegemónicas en sus literaturas.<sup>8</sup> Más aún, en un portal popular como *Wikipedia*, en la entrada titulada “Diversidad sexual en El Salvador”, en su apartado dedicado a expresiones culturales y artísticas, no se menciona ni una autora lesbiana. Este hecho sorprende aún más si consideramos que en 1992 —el año de la firma de los Acuerdos de Paz que pusieron fin a una guerra civil de más de doce años— las feministas lesbianas fueron de las primeras en organizarse, incluso antes de otros movimientos LGTBI, a través de la *Colectiva Lésbica Feminista Salvadoreña de la Media Luna*, en la que participó la poeta y socióloga Silvia Matus.<sup>9</sup> Hasta ahora solo he podido identificar un texto que hace referencia a estas autoras: “*La voz del otro: aproximación al discurso homoerótico en la poesía salvadoreña*” (s.a.), de Luis Borja, que realiza un breve acercamiento al tema e incluye una pequeña muestra de poemas de Silvia Matus (1950-), Kenny Rodríguez (1969-) y Marielos Olivo (1977-).<sup>10</sup>

Lo anterior no sucede solo en El Salvador. En general, aún es escaso el espacio dedicado a autoras lesbianas de la región centroamericana. Como afirman Quesada y Chacón, a menudo “la visión de lo lésbico” ha estado “mediatizada por una voz masculina” en los textos literarios (2009: 2). Sin embargo, no hay que olvidar que el primer poemario de temática lesboerótica, al menos en Costa Rica, se remonta a 1987 con *Hasta me da miedo decirlo* de Nidia Barbosa (1954-); su fecha de publicación nos indica la importancia

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo, Lara Martínez (2012, 2017) y Gómez Arévalo (2015, 2018).

<sup>9</sup> Esta colectiva articuló una red conformada principalmente por excombatientes guerrilleras y existió entre 1992 y 1998. Funcionó como grupo de apoyo y de trabajo político, así como de gestora cultural lesbofeminista. Surgió como respuesta a la exclusión de lesbianas tanto del movimiento de mujeres, como de los proyectos políticos de sus excompañeros de lucha. La Media Luna organizó peñas culturales y talleres y desempeñó un papel activo dentro de varios congresos feministas a nivel regional y nacional. Publicó dos números de su boletín *Luna de Miel*, entre 1994 y 1995. Para más información sobre la Media Luna, véase Arévalo y Chávez Courtright (2019). En cuanto a la historia de los movimientos lesbofeministas en El Salvador, se recomienda Matus (2007, 2011), Matos y Oliva (2008) Palevi (2017), Gómez Arévalo (2017b), Chávez Courtright (2021).

<sup>10</sup> Gómez Arévalo analiza 35 trabajos de grado y cuatro tesis de posgrado a nivel de maestría producidas en diversas universidades salvadoreñas, entre 1988 y 2015, las únicas, hasta ese momento, sobre temáticas de diversidad sexual. Las áreas disciplinarias en las que se presentaron son las siguientes: psicología, ciencias jurídicas, comunicación social, educación, antropología sociocultural, trabajo social, medicina y salud materno-infantil. A nivel de maestría, en Derechos humanos y educación para la paz y en Servicios integrales de salud sexual y reproducción (2017: 1378). Como vemos, ninguno de los trabajos se aproxima al tema desde la literatura y/o los estudios culturales.

de establecer una genealogía autorial, no solo en El Salvador, sino también en la región centroamericana. Necesitamos poner en marcha una relectura aguda que nos posibilite rastrearla. Resulta especialmente significativo que la costarricense Carmen Naranjo (1928-2012), una de las más reconocidas escritoras de la región, con más de una docena de libros publicados, haya plasmado el amor lésbico en el año 2000, en su última novela, *Más allá del Parismina*, aspecto que no había aparecido en ninguna de sus obras anteriores; es hasta entonces que deja “un testimonio literario de su propia condición lesbiana” (Chacón, 2016: 139). Por lo tanto, para “emprender una relectura crítica de la autoridad e institucionalidad que intenta disciplinar los cuerpos, al tiempo que se articulan resistencias creativas, es indispensable el estudio de estas escrituras y las subjetividades que en ellas aparecen” (ALBIZÚREZ GIL y PLEITEZ VELA 2021: 23). Este campo ha ido abriéndose camino en los estudios literarios y culturales centroamericanistas, sobre todo en la última década,<sup>11</sup> no obstante, todavía hay mucho que rastrear, documentar, estudiar, para trascender la tachadura.

Ante la falta de textos críticos y teóricos en torno a la autoconstrucción discursiva de autoras lesbianas salvadoreñas, este artículo representa únicamente una modesta aproximación, todavía incompleta.<sup>12</sup> También debo señalar que se basa en un trabajo colaborativo: realicé entrevistas personalizadas a las tres autoras que menciona Borja: Silvia Matus, Kenny Rodríguez y Marielos Olivo; y he tomado en consideración las ricas discusiones con mis estudiantes en el seminario “Escrituras descentradas centroamericanas”.<sup>13</sup> Más que referirme al aparatage teórico en torno a literatu-

<sup>11</sup> Entre las personas que han estudiado las literaturas y culturas centroamericanas desde el ámbito de las disidencias sexo-genéricas se encuentran: Rafael Lara Martínez, Amaral Arévalo (quien también firma como Amaral Palevi Gómez Arévalo o Amaral Palevi), Nicola Chávez Courtright, Uriel Quesada, Ronald Campos, Sergio Coto-Rivel, Albino Chacón, entre otras. Para conocer algunos de sus trabajos, véase la bibliografía de este artículo.

<sup>12</sup> En 2019 apareció *DiscrimiNaciones*, editado por Mauricio Orellana Suárez, libro que reúne textos sobre experiencias de disidencias sexo-genéricas. Mientras escribía este artículo, se anunció la próxima publicación de dos volúmenes que incluyen textos académicos y creativos: *Memorias e identidades: Alteridades sexuales centroamericanas en el Bicentenario*, editado por Amaral Arévalo, David Rocha, Juan Ríos y Luis Herra. Asimismo, Amaral Arévalo está por publicar su libro *Dialogando con el silencio: disidencias sexuales y de género en la historia salvadoreña 1765-2020* con la Editorial Universitaria de El Salvador. Sin duda, estos aportes serán de gran relevancia para futuros estudios sobre el tema.

<sup>13</sup> Impartí este seminario en el otoño de 2021, en el marco del Doctorado en Estudios Críticos de Género: Intersecciones, feminismos y poscolonialidad, Universidad Iberoamericana (Ciudad de México).



ras lésbicas producido en otras latitudes y coordenadas geográficas, al ser este mi primer acercamiento —que deseo ampliar en futuros artículos— he preferido emprender el camino desde poéticas situadas, es decir, ubicadas en el engranaje salvadoreño y en torno a disidencias atravesadas por el flujo histórico-político de dicho engranaje. Por lo tanto, desde una lectura política, expondré ciertas ideas relativas a cómo hacer posible la vida ante el funcionamiento de mecanismos que vulneran a las personas, en diálogo con lo que Ochy Curiel ha llamado ‘heteronación’ (2013). Después, estableceré una correlación de estas ideas con el caso de El Salvador y, finalmente, brindaré ejemplos de poéticas lésbicas, estableciendo al poema como un escenario en el que se gestiona la herida en términos sociales y políticos.

## 2. NOMBRAR LA FUENTE DE LA HERIDA

Madrid Pérez (2018) problematiza el término “vulnerabilidad”, al tiempo que propone un acercamiento a la palabra “vulneración”. Así, disputa el seguir hablando de “vulnerabilidad” o “persona o colectivo vulnerable”, ya que al hacerlo se naturaliza “la *desigual vulnerabilización* de las personas, al tiempo que ocultan el diseño y el funcionamiento de las estructuras lógicas de explotación” (56; las cursivas son mías). A partir de esa premisa, Madrid Pérez cuestiona la manera en que se ha utilizado “vulnerabilidad” desde los años noventa, cuando el término comienza a aparecer en informes del Banco Mundial y otros organismos estatales e internacionales, o en trabajos académicos. Su crítica va dirigida a la pretensión de *asepsia socio-política* a la que alude dicho término, es decir, a la esterilización de la realidad. Cuando decimos “vulnerable”, se despliega una realidad neutra que rehúye conceptos más definidos y contundentes al momento de explicar y denunciar contextos productores de injusticia y desigualdad. De esta manera, “vulnerabilidad” y “vulnerable” —que implican la *probabilidad* de ser dañado a partir de circunstancias que existen previamente y que pueden mantenerse— refieren a aspectos ambiguos, imprecisos, porque evitan el uso de términos menos neutros como empobrecido, indigente, maltratado, explotado, estigmatizado...; y también porque no identifican a los agentes, ni nombran los mecanismos que vulneran, *hieren*, ocasionan sufrimiento social, es decir, no se “interpela acerca de las responsabilidades respecto a estos mecanismos” (65).<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Madrid Pérez explica que, aunque ‘vulnerar’ y ‘vulnerabilidad’ tienen la misma raíz eti-

Sin nombrar aquello que vulnera, no se puede establecer cabalmente el acceso a las medidas de protección y reparación. Asimismo, se abandona el análisis de las causas por las que ciertos colectivos y personas ven aumentada su vulnerabilidad.<sup>15</sup> No obstante, al hacer este giro desde la perspectiva de lo vulnerado (y no lo vulnerable), es posible atribuir responsabilidades acerca del daño, potencial o real, que sufren o pueden sufrir determinadas personas. De ahí la importancia de focalizar la atención en las *fuentes de vulneración*, en las causas que provocan ese daño, así como en los sistemas de prevención y protección, los cuales deben repensarse, rearticularse, para encarar el sufrimiento, individual y colectivo.

Estas ideas sobre la gestión socio-política del sufrimiento humano —que apuntan a la necesidad de identificar a los agentes, sean estatales o privados, que enquistan mecanismos generadores de desprotección y desigualdad, es decir, que *vulnerabilizan* a las personas— me llevan al feminismo, específicamente al libro de Ochy Curiel, *La nación heterosexual* (2013). Los imaginarios y discursos que se engendran en lo que la antropóloga dominicana llama ‘heteronación’, también son fuente de vulneración en la medida que excluyen, estigmatizan, violentan, imponiendo, a su vez, la heterosexualidad como institución obligatoria (RICH 1980) y como régimen político (WITTIG 1982, 1992).<sup>16</sup> Partiendo de estas propuestas, Curiel retoma la idea de que no estamos hablando de una práctica sexual dentro de una

mológica —*vulnus*, o sea, herida—, ambos términos cumplen funciones diversas. ‘Vulnerar’ significa herir, mientras que ‘vulnerabilidad’ se refiere a la idea de poder ser herido. En general, las personas compartimos características biológicas que nos hacen vulnerables: todas podemos ser dañadas. Es por eso que culturalmente nos otorgamos medios de protección, pero de igual manera *creamos contextos y mecanismos* que aumentan la vulnerabilidad. De ahí que Butler (2007, 2010) haya hecho la distinción entre ‘precarity’ (la vulnerabilidad impuesta desde estructuras o contextos concretos que dañan a las personas) y ‘precariousness’ (la vulnerabilidad compartida, en tanto humanos, aspecto que incluye a los privilegiados). “La ‘precariousness’ es compartida. La ‘precarity’ es distribuida de forma desigual” (MADRID PÉREZ 2018: 58-59).

<sup>15</sup> “Se evita decir: los grupos sociales son vulnerables porque el sistema en el que viven los ha vulnerado y al vulnerarlos los hace vulnerables ante el propio sistema y ante las calamidades naturales que puedan sufrir. De esta manera, ante hechos sociales como la explotación laboral, o el maltrato, o la falta de vivienda o de acceso a recursos educativos..., el término ‘vulnerabilidad’ no ayuda a saber por qué se ha dado este hecho, sino que crea una etiqueta social y administrativa: persona o colectivo vulnerable. Y de esta forma se esconden los mecanismos que vulneran a las personas” (MADRID PÉREZ 2018: 66).

<sup>16</sup> En este punto, merece la pena mencionar la publicación del número especial de la revista *Feminism & Psychology* dedicado especialmente a situar la heterosexualidad como categoría de análisis y cuestionarla políticamente, como propusieron Rich y Wittig; bajo el título “Theorizing Heterosexuality”, y coordinado por Celia Kitzinger, Sue Wilkinson y Rachel Perkins, fue publicado en octubre de 1992.

diversidad, sino

de la diferencia sexual que crea dos clases de sexos (hombres y mujeres), los primeros se apropian de la fuerza de trabajo material, emocional, sexual y simbólico de las segundas. Para Wittig, vivir en sociedades modernas, vía un supuesto contrato social, es vivir en la heterosexualidad, por tanto, la nación, producto de esa modernidad, ha sido también imaginada desde esta lógica. Todo ello es legitimado y promovido por distintos mecanismos como la familia, la ciencia, las leyes, los discursos. (2013: 29)

Por su parte, Rich (1980) insistió en que la heterosexualidad tiene que ser analizada como institución política, al igual que la maternidad, la explotación económica y la familia nuclear. Así, en su clásico ensayo “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” (1980) propuso categorías como “la ideología del romance heterosexual”, que ilustraban la imposición institucionalizada de la heterosexualidad para asegurar el acceso de los hombres a las mujeres, desde un orden que incluye lo económico, físico y emocional.

A partir de estas dos pensadoras, entre otras y otros, Curiel intenta demostrar “cómo el pensamiento *straight* está conectado con el campo político [...] lo cual se sintetiza en lo que propongo llamar *Heteronación*” (2013: 56). Así, estudia el régimen político de la heterosexualidad, específicamente en el proyecto de nación colombiano,<sup>17</sup> aquel que define y produce sujetos y grupos sociales en relación con sus *otros*, los cuales han sido excluidos y silenciados. Ahondar en dichas relaciones resulta fundamental para entender la pervivencia de órdenes jerárquicos. Desde el análisis crítico del discurso, indaga en el texto de la Constitución Política a partir de términos-pivote, por ejemplo, nación, mujer, hombre, matrimonio, familia, etc.<sup>18</sup> Curiel incorpora elementos clave relativos a la construcción cultural de la sexualidad y el género, al tiempo que propone la *antropología de la dominación* para estudiar etnográficamente cómo se crea a ‘los otros’ desde

<sup>17</sup> Colombia y El Salvador han sido marcados por historias de violencia sostenida hasta el presente, así como por guerras, procesos de paz, reformas constitucionales a principios de los años noventa, etc. Por lo tanto, considero que la comparación resulta pertinente.

<sup>18</sup> En realidad, lo hace a partir de tres ejes: a) la perspectiva histórica y el estudio de aparatos ideológico-políticos en los que se sitúan los discursos fomentados por la nueva carta magna; conceptos como constitución, pueblo, soberanía y nación, como continuidades de la Constitución de 1886; b) la revisión de la coyuntura histórica específica en la que surgen las iniciativas ciudadanas que conducen a la Asamblea Nacional Constituyente; y c) la selección y análisis discursivo de términos-pivote, como nación, mujer, hombre, matrimonio, familia, etc.

los espacios del poder, en una práctica constante de exclusión, subordinación y opresión que afecta a quienes así son definidos. Sostiene que no es la diferencia la que genera la exclusión y la dominación, sino que es la dominación la que crea la diferencia.

El régimen político de la heterosexualidad afecta en gran medida a las mujeres y las lesbianas, quienes ocupan el lugar de las “otras” en los imaginarios y discursos de la nación. La cartografía social, sexual y política de estos está diseñada justamente en las cartas magnas. En su propuesta, Curiel trasciende los límites disciplinarios y dialoga con el marxismo, la teoría gramsciana, el posestructuralismo, pero, ante todo, con la decolonialidad y el feminismo lésbico (Alzandúa, el *black feminism*). De esta manera, la dominicana examina la construcción conflictiva de significados y desvela el régimen heterosexual que aparece constantemente como *doxa*, es decir, como algo naturalizado e inherente a cualquier actividad humana —en el sentido de Pierre Bourdieu (1992)—; la prueba es que dicho régimen no fue puesto en cuestión incluso por quienes buscaban la transformación social y de las relaciones de género, como las feministas entrevistadas para su investigación. En definitiva, Curiel evidencia las omisiones y los olvidos; ilumina las agendas y agentes que los pactos patriarcales pasaron por alto, o sea, a mujeres, lesbianas y homosexuales; y revela el poderoso orden heterosexual que de forma incuestionada permaneció intacto en el celebrado giro del proyecto de nación aprobado por la Constitución de 1991. Así, deja al descubierto la pervivencia de la familia nuclear, el matrimonio heterosexual y la cosificación de la diferencia sexual como engranajes políticos e institucionales de la sociedad y nación colombianas.

### 3. LA ‘HETERONACIÓN’ SALVADOREÑA

Las nociones expuestas arriba —vulnerabilización, heteronación— entran en diálogo con la situación de El Salvador, país marcado por violencias y opresiones a varios niveles. Primero que todo, debemos considerar que se trata de un país que ha pasado de tener dictaduras militares durante gran parte del siglo XX; a sufrir una guerra civil de más de doce años —desde finales de los años 70 hasta 1992<sup>19</sup>—; a comenzar un periodo de posguerra

<sup>19</sup> Durante la guerra, se enfrentaron dos bandos: por un lado, el gobierno de ese momento, el ejército y la oligarquía económica; y por el otro, cinco organizaciones guerrilleras, que operaban bajo el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Los Acuerdos de Paz de Chapultepec, firmados el 16 de enero de 1992, representaron la posibilidad de despolarizar a una

acentuado por la aparición de las llamadas *maras* y la presencia de una violencia cotidiana cada vez más escalonada; hasta llegar al momento presente, en el que las mal llamadas “caravanas migrantes”<sup>20</sup>, que huyen de la pobreza, la discriminación y la fragilidad de la vida, son noticia recurrente en los medios de comunicación masivos sin que se señalen con el debido rigor las causas estructurales que han provocado los flujos migratorios centroamericanos.

A casi treinta años del fin de la guerra, el actual gobierno de Nayib Bukele despliega prácticas autoritarias y discursos populistas<sup>21</sup>, al tiempo que, bajo el ya conocido lema de la “modernización”, pretende iniciar en 2022 la construcción de la primera *Bitcoin City* del mundo para atraer inversionistas. Ha dicho, además, que se explotará la energía derivada del volcán Conchagua para llevar a cabo la minería bitcoin, ya que dicha criptomoneda es de curso legal en El Salvador desde septiembre de 2021, a pesar de que su cambio es altamente volátil, especulativo, y no está regulado por un Banco Central; de ahí que la estabilidad macroeconómica del país no esté asegurada. Las últimas protestas sociales se han canalizado por medio de marchas masivas en los meses de septiembre, octubre y diciembre de 2021 y enero de 2022, que han denunciado los feminicidios, la ley bitcoin, el creciente número de desaparecidos,<sup>22</sup> la criminalización y estigmatización de jóvenes, la exclusión de algunos grupos sociales, la pobreza, la privatización del agua, la deslegitimación que el presidente ha hecho de los Acuerdos de Paz y ciertas prácticas autoritarias del gobierno, entre otras cosas. Las colectivas feministas y lesbofeministas son algunas de las que más han

sociedad dividida durante décadas, de emprender cambios institucionales bajo principios democráticos. Por primera vez en la historia del país un partido político de izquierda, el FMLN, pasaba a pertenecer al entramado institucional; se desmantelaba la Policía de Hacienda y se creaba la Policía Nacional Civil (PNC); y se activaban los mecanismos de un Estado de derecho que, en principio, garantizaría los derechos humanos y ciudadanos.

<sup>20</sup> Habría que llamarlas más bien *éxodo*, pues el término caravana es un eufemismo; mejor aún, debería reconocérsele como un movimiento social que camina por una vida vivible. El éxodo centroamericano (desde Guatemala, Honduras y El Salvador) emprendió su camino en octubre de 2018, con el objetivo de ingresar a Estados Unidos. Para más información, véase Leyva (2021).

<sup>21</sup> Algunas de estas acciones son: la irrupción, en febrero de 2020, del presidente Bukele en la Asamblea Legislativa arropado por militares y policías tras la negativa de los diputados de aprobar un préstamo; la destitución de jueces y del fiscal general en mayo de 2021, cuando su gobierno obtuvo la mayoría de diputados en la Asamblea; y más recientemente, la aprobación de la Ley de Agentes Extranjeros.

<sup>22</sup> Según la fiscalía general, 1,192 personas desaparecieron de enero a octubre de 2021. En los últimos meses se han encontrado fosas comunes con cuerpos de mujeres.

cuestionado al gobierno de Bukele, no solo en las calles mediante marchas, sino también en columnas y artículos de opinión publicados en los medios virtuales *La Brújula* y *GatoEncerrado* o en la revista *Alharaca*. Recientemente, el 22 de noviembre de 2021, el ataque gubernamental a colectivas feministas se concretó con el allanamiento de las oficinas y la intervención al sistema informático y a los archivos físicos de la Asociación Movimiento de Mujeres “Mélida Anaya Montes”, conocida como Las Mélidas.<sup>23</sup> La pregunta central es, ¿cómo se llegó hasta ahí?

Después de la firma de los Acuerdos de Paz, la oportunidad histórica para refundar un país con valores contundentemente democráticos e inclusivos no se arraigó en sus cimientos con la fuerza necesaria. Los gobiernos de la posguerra, tanto de derecha como de izquierda, no resolvieron de raíz los problemas estructurales y socio-económicos que habían causado la guerra. La persistente desigualdad, la llegada de un neoliberalismo feroz, el sustrato colonialista que se traduce en explotación, extractivismo y discursos racistas, la política de “borrón y cuenta nueva” con respecto a crímenes de lesa humanidad y que ha cristalizado y naturalizado la impunidad,<sup>24</sup> entre otras cosas, incidieron en crear las condiciones para que miembros de pandillas deportados desde los Estados Unidos, en los años noventa, encontraran tierra fértil para desarrollar y fortalecer, a lo largo de casi tres décadas, una estructura de crimen organizado. El documental de Marcela Zamora, *El cuarto de los huesos* (2015), refleja esta realidad: la persistencia de los ecos de los desaparecidos de la guerra que se juntan con los ecos de los desaparecidos de hoy. Después de albergar una utopía de la revolución y, luego, idear en conjunto la institucionalidad de un Estado de derecho con garantías y justicia social para todos, el sueño democrático tropezó con la cruda realidad: la sociedad salvadoreña seguía empobrecida y polarizada.

<sup>23</sup> El gobierno, mediante agentes de la Policía Nacional Civil y la fiscalía general, intervino a siete organizaciones no gubernamentales bajo el pretexto de investigar actos ilícitos. Para ello, el gobierno se apoya en la recién creada Ley de Agentes Externos, la cual es considerada por sus opositores como una fachada para perseguir políticamente a organizaciones críticas con la gestión de Bukele.

<sup>24</sup> En el marco de la guerra, se produjeron las matanzas del río Sumpul (1980) y El Mozote (1981), realizadas por el ejército contra campesinos. También se cometieron brutales asesinatos, como el del arzobispo de San Salvador, monseñor Óscar Arnulfo Romero y Galdámez (1980), de las cuatro monjas Maryknoll (1980), de los jesuitas de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA) (1989) y de otras figuras políticas de izquierda y de derecha. Hubo cientos de torturados y exiliados y se calcula que el resultado del conflicto bélico fue de 75.000 muertos y 15.000 desaparecidos.

Los conflictos sociales no solo demostraron las condiciones socio-económicas precarizadas de la mayoría de la población sino también la persistencia de un carácter autoritario que no desapareció del todo: después de décadas de operar bajo ese código, había dejado sus imborrables huellas en la cultura y sus prácticas interrelacionales. De una cultura de la represión durante las dictaduras militares, basada en la exclusión política de las izquierdas y la explotación económica, se pasó a la cultura de la guerra, para luego, durante la posguerra, adentrarse en un periodo de incertidumbre acentuado por la polarización, cuyos rasgos fueron la práctica cotidiana de la violencia<sup>25</sup>, el poco espacio para el pensamiento crítico y la perduración de fundamentalismos ideológicos y políticos, tanto dentro de la izquierda como la derecha. Sin embargo, en momentos puntuales, ambas tendencias políticas coincidieron, como en 1998, cuando, a través de dos reformas —una realizada al Código Penal y otra a la Constitución—, con la mayoría de los votos en la Asamblea Legislativa, aprobaron la penalización del aborto en todas sus formas, lo que ha llevado a mujeres jóvenes de estratos pobres a la cárcel con condenas de hasta 30 años.<sup>26</sup> Por lo tanto, sin importar el color político o partidista, se observa la fijación de una mentalidad conservadora que ha continuado permeando a gran parte de la sociedad. Lo anterior se expresa en diversas formas, por ejemplo, la intolerancia hacia opositores políticos, de publicistas censores,<sup>27</sup> de grupos religiosos y fundamentalistas, etc. En general, la sociedad salvadoreña es racista, misógina, homo/lesbo/transfóbica, clasista y violenta.

Precisamente, los derechos de las diversidades sexuales no entraron en la discusión sobre la nueva institucionalidad del país cuando se firmaron los Acuerdos de Paz en 1991. Para el caso que nos ocupa, es decir, la situación de las lesbianas salvadoreñas, me gustaría brindar unos ejemplos que

<sup>25</sup> Por ejemplo, hacia mediados de los años 2000, comenzaron a aparecer cuerpos de mujeres jóvenes que habían sido agredidas y decapitadas. Entre 2005 y 2006, se identificaron a 2.830 mujeres asesinadas y, cuatro años después, en el primer trimestre de 2010, a 580 mujeres y niñas, un promedio de dos mujeres cada día. En la mayoría de los casos, estos asesinatos estaban precedidos por la agresión sexual (Observatorio s.n.). El Salvador sigue viviendo una violencia de grandes dimensiones enquistada en el tejido social.

<sup>26</sup> Se le conoce como el caso de Las 17. En 2017, Suecia dio asilo a María Teresa Rivera, el primer caso público de asilo vinculado al derecho al aborto.

<sup>27</sup> En 2013, el Consejo Nacional de la Publicidad, en complicidad con la Alcaldía de San Salvador, retiró una valla publicitaria en la que la asociación feminista Las Dignas reivindicaba el derecho a una vida lesbiana por medio del enunciado: “Viviendo el feminismo. Soy lesbiana porque me gusta y me da la gana” (ARGUIÑADA DERAS 2017: 13).

se remontan a los años de la guerra civil, considerando que dos de las autoras, cuyos poemas comentaré más adelante —Matus y Rodríguez—, fueron integrantes de organizaciones guerrilleras en la década de 1980. Dichos ejemplos nos recuerdan que los prejuicios y las acciones discriminatorias hacia lesbianas ha sido una constante. De ahí que las resistencias creativas de estas autoras sea un punto importante de mi análisis, ya que muestran sus estrategias textuales ante la vulnerabilización persistente, a largo plazo, implantada por los discursos vertebradores de la ‘heteronación’.

Durante los movimientos sociales y revolucionarios de los años ochenta se alzaron dos figuras masculinas arquetípicas, el *héroe patriota*, alabado por los militares, y el *héroe revolucionario*, el valiente líder de izquierdas, el modelo del “hombre nuevo”, e incluso,

la imagen del soldado del pueblo —invencible en la batalla, audaz, que no mide riesgos en el enfrentamiento con el enemigo— sería el prototipo a alcanzar para quienes se involucraban en la guerrilla. El entusiasmo por poseer un arma y aprender a usarla es narrado en múltiples testimonios. El arma era un instrumento de defensa y además un símbolo de poder. (VÁZQUEZ, IBÁÑEZ Y MURGUIALDAY 1996: 65)

En diversas ocasiones, las mujeres ex guerrilleras se han referido a las prácticas sexistas y jerárquicas dentro del movimiento revolucionario. Más aún, “las mujeres obtuvieron un extra de frustración porque los Acuerdos [de Paz] fueron escritos totalmente en masculino (literal y simbólicamente hablando), a pesar de la presencia de más de una mujer en las comisiones negociadoras y firmantes de los mismos” (1996: 51). En este marco, incluso al interior de los grupos guerrilleros, que en los años ochenta abogaban por una transformación social, las diversidades sexuales eran silenciadas y estigmatizadas: no cabían dentro de sus códigos morales. “El tratamiento de este tema era muy esquemático, decíamos que los homosexuales eran una plaga, algo que no debe existir, que no es lógico, que no es correcto, que no puede ser”, dice Héctor Acevedo, uno de los líderes del Partido Comunista, que formaba parte del FMLN; asimismo, una combatiente llamada Laura agrega que “conocí casos de homosexuales que fueron expulsados de las filas guerrilleras al ser descubiertos” (VÁZQUEZ, IBÁÑEZ Y MURGUIALDAY 1996: 187). Lo referente a una sexualidad disidente era considerado como un problema burgués que se erradicaría con el triunfo de la revolución y la dictadura del proletariado (PALEVI 2017: 137). De ahí que homosexuales



y lesbianas pertenecientes a las filas del FMLN habitualmente reprimieran sus manifestaciones sexoafectivas.

Según la investigación de Vázquez, Ibáñez y Murguialday (1996), si el combatiente demostraba compromiso y valor y reprimía su disidencia sexual en público, podía tener cabida en el frente guerrillero y llegar a ser líder. No obstante, las lesbianas eran menos visibles: en un ambiente bastante masculinizado, no se podía concebir que una mujer quisiera relacionarse sexual y afectivamente con otra mujer, habiendo una gran cantidad de hombres en el panorama. Las que no querían tener relaciones con ellos eran acusadas de “raras” o incluso acosadas, como relata Vilma Vázquez:

Cuando hacíamos las huelgas y nos tomábamos las fábricas, estaba Paty, una compañera que era lesbiana, que pertenecía a un sindicato; ella tenía una pareja que le decían la “bicha Norma”. Al momento de tomarnos las fábricas, permanecíamos 24 horas, entonces teníamos que procurar lugares para descansar en algún momento. Siempre había parejas heterosexuales que tenían relaciones sexuales mientras duraba la toma de los lugares. En esta situación, la Paty y la Norma cubrían con plásticos u otros materiales el espacio donde se iban acostar. Entonces los compañeros les quitaban los plásticos, era un hostigamiento que se realizaba, era naturalizada la discriminación y no teníamos la fuerza política para cuestionarla y mucho menos para detener este tipo de actos. (PALEVÍ 2017: 137)

Negar o minimizar la existencia de lesbianas en las filas del FMLN contrastaba con la tolerancia que se desplegaba cuando se trataba de extranjerías del Norte que llegaban como parte de los comités de solidaridad con El Salvador. Con las lesbianas norteamericanas, algunas de ellas militantes del movimiento feminista lésbico, los líderes guerrilleros solían ser respetuosos. Aun cuando se imponían códigos de la cultura machistas y prejuicios generales contra las mujeres, si una de ellas demostraba encarnar el “prototipo de la guerrillera heroica” —con “cualidades masculinas” para gestionar puestos de mando, pero “[manteniendo] su feminidad”—, podía llegar a ser admirada y promovida. No obstante, “el prejuicio lesbofóbico no fue alterado [...] eran toleradas siempre y cuando no perturbaran la entrega a la causa y se mantuvieran en silencio” (VÁZQUEZ, IBÁÑEZ Y MURGUIALDAY 1996: 188-189).

Al respecto, la poeta Silvia Matus sostiene que: “Definitivamente no eran parte de la agenda revolucionaria, ni el feminismo, el género o la disidencia sexual. El movimiento guerrillero era bastante misógino y homofóbico. Mi atrevimiento fue que, en 1987, todavía en guerra, tuve mi primera relación

con una mujer” (Entrevista personal 2021). Por su parte, la poeta Kenny Rodríguez, que fue presa política durante la guerra, expresa lo siguiente:

Efectivamente, dentro de esos años de lucha por cambiar la realidad salvadoreña, los objetivos específicos [...] eran lograr transformaciones significativas en la vida y sobrevivencia de los y las salvadoreñas, generalmente relacionadas a la condición de pobreza y desigualdad social. No existió una consideración o discusión sobre los derechos de las mujeres como tales, ni de los grupos que eventualmente están en situación de vulnerabilidad como las disidencias sexuales. Tanto es así que, si revisas los Acuerdos de Paz, estos son temas que no aparecen por ningún lado, por más que se desee hacer otro tipo de interpretación. Mi opinión es que la situación era tal, que no tuvimos esa perspectiva, esa astucia de cuestionar, o el conocimiento necesario para hacer planteamientos específicos sobre realidades particulares, estábamos en medio de una vorágine de violencia que había que cambiar, se trataba de sobrevivir y aportar a la consecución de algún tipo de justicia social (Entrevista personal 2021).

En este contexto histórico, político, social y cultural —precarizador a distintos niveles—, el discurso de la ‘heteronación’ salvadoreña también se despliega en su Constitución Política y sus recientes propuestas de reforma, tal y como lo ha demostrado Gómez Arévalo (2018). Por medio de la revisión de artículos de la Carta Magna, este investigador comprueba que desde la década de 1950 se difunde la concepción hegemónica burguesa de la familia nuclear integrada por padre, madre y dos hijos/as. Lo anterior es discordante con la realidad del 62% de las estructuras familiares, ya que la mayoría son *monoparentales*, siendo a menudo la madre quien se encarga de la familia; o *trasnacionales*: “incluye a uno o ambos padres que residen fuera del país dando el aporte económico y a los abuelos/as o tíos/as como figuras paternas físicas dando los estímulos afectivos y socializadores a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes”. Más adelante, agrega: “La existencia de familias salvadoreñas LGBT es la clara refutación al modelo hegemónico de familia de los sectores burgueses conservadores; por ello estamos hablando de ‘familias’ en plural en lugar de ‘familia’ en singular”. Sin embargo, en cada coyuntura electoral, los candidatos prometen luchar por la restricción de las instituciones civiles del matrimonio y la adopción a personas del mismo sexo. Así, se aseguran el apoyo de un electorado fundamentalista, que suele votar a candidatos que protegerán “los valores salvadoreños” y la familia. Son estos los principales argumentos propagandísticos con los que se aborda el “pánico moral del conservadurismo y fundamentalismo

religioso para evitar cualquier discusión política seria sobre los temas de diversidad sexual, expresión e identidad de género, sexualidad y cuerpo al interior del Estado”. Estos planteamientos dogmáticos consideran a las diversidades sexo-genéricas como “el *elemento principal* para los problemas morales” del país (GÓMEZ ARÉVALO 2018: s.n.; la cursiva es del original).<sup>28</sup>

Sin embargo, paralelamente a lo antes expuesto, también se ha tejido una historia de las resistencias canalizadas por colectivas lesbofeministas organizadas principalmente después de los Acuerdos de Paz. Hasta hace poco, la mayor parte de investigaciones se centraba en hombres gays y personas transexuales y eran escasos los estudios sobre la población de lesbianas, a pesar de que ellas han jugado un papel fundamental en la construcción del discurso político, así como en la conformación de organizaciones que lideran procesos sociales. No tengo espacio para referirme a todas sus reivindicaciones políticas, discusiones, polémicas, performances, foros, tomas de espacios públicos, marchas, etc., pero afortunadamente en los últimos años estas se han comenzado a sistematizar (MATUS 2007, 2011; MATUS Y OLIVA 2008; PALAVI 2017; GÓMEZ ARÉVALO 2017b; ARÉVALO Y CHÁVEZ COURTRIGHT 2019; IRAHETA 2019; CHAVEZ COURTRIGHT 2021). Como ya dijimos arriba, fue de gran valor la aparición de la colectiva Media Luna, tal y como lo recuerda Silvia Matus:

En 1992, previo al VI Encuentro Feminista de Latinoamérica y el Caribe a realizarse en 1993 en El Salvador, se realizó en Montelimar, Nicaragua, una reunión de feministas como un pre-encuentro. Este fue el momento cuando las lesbianas se visibilizaron, hubo un gran susto y escándalo porque vieron besarse a algunas. A partir de esta experiencia, algunas vinieron y dijeron que había necesidad de crear espacios propios para las lesbianas, porque no habían visto acogida en el movimiento feminista y así comenzó el espacio de la colectivalésbica las medias lunas. (IRAHETA 2019: 246)

A partir de entonces, las colectivas lesbofeministas han sido numerosas; en ocasiones han trabajado junto a organizaciones feministas, como Las Dignas, Las Mélicas y Concertación Prudencia Ayala, y en otras, han mantenido distancia ante la lesbofobia que han expresado algunas feministas

<sup>28</sup> Según la entrada en Wikipedia, “Diversidad sexual en El Salvador”, la homosexualidad es legal desde 1826, pero eso no quiere decir que sea aceptada abiertamente. Eso se evidencia cuando se comprueba que las diversidades sexo-genéricas no tienen protección legal en los siguientes apartados: contra la discriminación en ambientes laborales y otros aspectos; de pareja, con acceso igualitario a la unión civil o al matrimonio. Tampoco gozan de derechos reproductivos y de adopción, ni de género, como el cambio de sexo en documentación.

heterosexuales. En general, aquellas han mantenido una posición reivindicativa de las vidas lesbianas a nivel político, social, económico, jurídico y simbólico, además de otras demandas relacionadas con la situación de violencia del país, la impunidad, los feminicidios, el aborto, el abuso sexual, los derechos humanos, la libertad de expresión, etc.<sup>29</sup>

En 2007, Silvia Matus identificaba al menos cinco mujeres “que escriben poesía dedicada a otras mujeres que se aman, o cuentos de erotismo lésbico”, pero señalaba que preferían firmarlos con pseudónimos o no hacerlos públicos debido a que existe una “fuerte resistencia social que se manifiesta en el discurso de la iglesia, [de] dirigentes de partidos políticos y de la población en general, que consideran la orientación no heterosexual como una enfermedad o un pecado” (GREGORI 2007: s.n.).

Por su parte, Kenny Rodríguez sostiene que se trata de “una lucha contra el sistema en todos los sentidos, contra la idea de la familia como institución y contra un imaginario extremadamente misógino y homofóbico”, una sociedad que es “incapaz de identificar y reconocer que existen desigualdades sistémicas que nos atraviesan”, y que coloca a las disidencias sexuales en situación de vulnerabilización: “La crianza de uno de mis hijos, por ejemplo, la realice bajo la amenaza de ser separada de él por ser una mujer lesbiana con ‘demasiado color’. Lo único que ocurría es que estaba en vida de pareja con otra mujer” (Entrevista personal 2021). Rodríguez finaliza con esta reflexión:

Considero que no hay avances significativos, hay pequeños espacios particulares de los cuales nos hemos apropiado, pero en términos generales seguimos estando al margen; dentro de las disidencias mismas existe discriminación, enfrentamos lesbofobia, las lesbianas hemos estado invisibilizadas y, si hemos llegado a espacios políticos, culturales o sociales, ha sido metidas aún en el closet. Considero que falta que la lesbiandad sea más visible y asumida. (Entrevista personal 2021)

Marielos Olivo opina que, si bien la situación del campo cultural y artístico de hoy no es la misma con la que Matus se encontró, esta debe seguir

<sup>29</sup> Entre las organizaciones exclusivamente lesbofeministas de los últimos veinte años se encuentran: Colectiva Lésbica Salvadoreña (Colesa), La Casa de Safo, Y yo también, Colectiva Feminista Lesbianas en Acción (luego Colectiva Lésbica Las Desclosetadas), Peperechas: Mujeres Públicas, Kali-Naualia, Movimiento Lésbico Juvenil (LESBOS), Asociación de Mujeres Lesbianas con Voz/Les Voz, Colectiva Desobediencia Lésbica, Asociación Lésbica Feminista “Las Buscaniguas”, Espacio de Mujeres Lesbianas, Espacio 5-sin Cuenta, Asociación de Lesbaians de El Salvador Heydy Lavina, adoradoras de la sagrada vulva, Las Clitorianas, Las Hijas de Safo... (PALAVI 2017).

siendo problematizada. Al mismo tiempo, alude a lo más importante: las redes de afecto y acompañamiento:

Creo que más que ganar espacios hay lesbianas que decidieron construir sus propios espacios de lucha, de discusión y creación cultural, desde sus propias necesidades y sin necesidad de reconocimiento del mundo heterosexual, político y artístico. Hay colectivas que están posicionadas dentro del movimiento feminista, compañeras lesbianas artistas construyendo una propuesta artística desde sus propias narrativas y rechazando el canon impuesto por hombres, blancos y heterosexuales, principalmente. Considero que un desafío importante es lograr resistir a las nuevas formas que el sistema tiene para apropiarse de discursos políticos contruidos desde las mujeres para una vez más invisibilizar los aportes de las mujeres, las feministas y las lesbianas feministas, con todos los recursos de los que nosotras disponemos para hacerlos llegar a las grandes masas, sin cuestionar realmente de dónde vienen y a quiénes sirven. [...] lo que escribo al abordar mayoritariamente el lesbianismo, solo es reconocido cuando se acerca alguna fecha reivindicativa asociada con la diversidad sexual... [...] Redes literarias no [tengo], las que tengo están basadas en el cariño hacia algunas poetisas lesbianas, principalmente, Kenny Rodríguez, Silvia Matus. (Entrevista personal 2021)

Por otra parte, Olivo también plantea la necesidad de abrir nuevos caminos para la poesía, expandir el abanico del deseo, una línea que, sin duda, merece la pena explorar en futuras investigaciones:

El último tiempo he estado teniendo muchas discusiones internas con lo que yo considero sobreutilización del erotismo específicamente en la poesía de las lesbianas, el que usualmente en las lecturas de poesía que organizamos entre nosotras decidamos que sea sobre el erotismo, que sin duda es un motor potente para la creación y que nos fue dictado por lo que los hombres decidieron que debía ser, cómo debía vivirse, cuándo y qué mujeres sí lo tenían permitido (no sin que tuviera costos para las “elegidas”). Personalmente, creo que el deseo no pasa necesariamente por la experiencia erótica y es un reto constante buscar formas de vivirlo y procesarlo para plasmarlo en mi escritura, hasta el momento sin mucho éxito, debo reconocer; y eso mismo podría ser una transgresión a las pautas impuestas por la heterosexualidad: sí, soy lesbiana, pero no me canta escribir sobre mi deseo y sí sobre las marcas que lleva mi cuerpo y otras mujeres que contribuyeron en mi proceso de sanación para vivirme sola y con ellas, cuando me canta el deseo. (Entrevista personal 2021)

#### 4. TRASTOCAR LA HERIDA DESDE LA POESÍA

Solé Blanch y Pié Balaguer sostienen que el *carácter político* del vivir humano deriva del hecho de que, en principio, debe existir una serie de condiciones previas y necesarias que le permitan a la vida surgir y mantenerse. Esas condiciones, en la actualidad, se han visto aún más deterioradas por la forma de regulación social y política del neoliberalismo, que se traduce en precariedad y sufrimiento, sobre todo para aquellas personas fuera de la norma, al margen de la racionalidad gubernamental. Dicha regulación ha impuesto un orden social que coloca al capital en la centralidad de la vida y que, simultáneamente, está caracterizado por la miseria, la injusticia y la explotación. De ahí que se hable del surgimiento del “precariado común” o la “orfandad colectiva”, que hace necesario pensarlo como lugar social que, a su vez, deber ser discutido. Siguiendo a Butler,<sup>30</sup> los autores nos invitan a preguntarnos “por qué unas vidas valen más que otras y qué es lo que cuenta en esa valoración”; y, más adelante, “¿es posible apropiarse de ese sufrimiento para convertirlo en un arma política?” Así, nos recuerdan que, a pesar de que “la vida se enfrenta a su propia negación”, históricamente también han emergido formas de resistencia no solo para hacer la vida posible sino también *deseable*: la posibilidad de apropiarse de “una narratividad del dolor”, que articule un nuevo discurso o una nueva “gramática política”, y que hable desde la vida sin negar el sufrimiento, convirtiéndolo, más bien, en “la palanca de una fuerza colectiva” que abra espacios para estimular “experiencias de politización del malestar social” (2018: 7-12).

Partiendo de lo anterior, en este último apartado comentaré algunos poemas de Matus, Rodríguez y Olivo, con la intención de identificar ciertas estrategias textuales que disputan la norma y la institucionalidad de la ‘heteronación’ salvadoreña, y que proponen —como sujetos poéticos y políticos— el gozo, el placer, la complicidad y la reivindicación como cimientos de una vida *deseable*. Como veremos, la herida se trastoca, aunque lejos del “omnipotente relato de autosuficiencia en el capitalismo contemporáneo. Aquel que afirma que la vida es un camino individual, no compartido” (GIL 2013: s.n.).<sup>31</sup> La herida, el dolor, el sufrimiento, se asumen y se gestionan

<sup>30</sup> Butler (2008) interroga sobre qué es lo que hace que algunas vidas sean vivibles en su precariedad mientras que otras no lo son; por qué algunas vidas valen más que otras, qué es lo que cuenta en dicha valoración.

<sup>31</sup> Gil también enfatiza que “pensar la vulnerabilidad surge como necesidad [...] frente a la mercantilización de nuestra fragilidad” (2013: s.n.). En sintonía con la ideología neoliberal, la posi-

como “palanca de una fuerza colectiva”.

Comenzaremos con Silvia Matus (1950-), poeta, ex combatiente, socióloga y feminista. Ha participado en diferentes organizaciones sociales que buscan la erradicación de la injusticia social, como las ya mencionadas Colectiva Media Luna, Las Mélicas y la Concertación Feminista Prudencia Ayala. Al respecto ha dicho:

Soy feminista. Lo mío es el activismo y la escritura. Ha sido un reto seguir mis sueños y deseos, incluso los eróticos. Mi resistencia es seguir sintiendo, pensando, actuando y escribiendo en esta sociedad clasista, racista, homófoba, lesbófoba, misógina y conservadora. Las identidades, deseos, expresiones de género diversas no binarias o no heterosexuales son mal vistas en las sociedades machistas. Hay una jerarquía sexual, como dice Jeffrey Weeks, que la disidencia sexual desafía. [Pero] el eros y el placer, la buena vida, es un derecho de todxs. Mi musa es la vida y la palabra, mi cómplice. He sido guerrillera, activista feminista; soy poeta, madre, abuela, compañera, he luchado y lucho por la transformación hacia una sociedad más justa humana y diversa, cultural y sexualmente. (Entrevista personal 2021)

Su gran aporte a la visibilidad política y social de las lesbianas y las disidencias sexuales ha sido ampliamente reconocido en El Salvador, así como su lucha por los derechos de las mujeres, como experta en derechos sexuales y reproductivos. En octubre de 2020, el colectivo Las Hijas de Safo inauguró la primera biblioteca lesbofeminista del país, la cual lleva por nombre “Silvia Matus”, como homenaje a la poeta y activista. Ha publicado *Dimensión del tránsito* (1996), *Insumisa Primavera* (2002) y *Partisana del amor* (2012).

En una parte de su poesía<sup>32</sup> destaca el deseo por el cuerpo de su amante/compañera y, a la vez, se alza el propio cuerpo, acompañado, como gesto político. Leamos su poema “Si muriéramos ahora”:

Si muriéramos ahora  
así...

tividad y el emprendimiento son ejes del dinamismo social que desembocan en una fatiga oculta tras el lema “sonríe o muere” (como también ha dicho Han en *La sociedad del cansancio*). Pareciera, entonces, que también se ponen límites al sufrimiento: no hay lugar para el desfallecimiento (PERÁN 2015; EHRENREICH 2011; SOLÉ BLANCH y PIÉ BALAGUER 2018).

<sup>32</sup> En otros poemas trata temas como la urbanidad, la violencia, la cotidianidad, aunque siempre desde una perspectiva de género. Tal es el caso de “13 Avenida. Nana de Sansivar”, sobre una trabajadora del sexo que impone el uso del preservativo a uno de sus clientes, o “13 Avenida. Trans”, sobre una trabajadora del sexo transgénero.

desnudas y abrazadas  
San Pedro  
torcería su túnica,  
perdería sus llaves  
daría cinco vueltas  
consultaría al altísimo  
para terminar negándonos la entrada  
al paraíso.  
Si muriéramos ahora  
así desnudas y abrazadas  
nos negaríamos a acatar su penitencia  
con nuestras humedades apagaríamos  
su milenario fuego  
y Lucifer se daría por vencido.  
Mejor será seguir aquí  
desnudas y abrazadas  
en el trópico  
de esta pequeña habitación  
que se va envolviendo  
de silencios  
y nocturnas ambrosías. (Borja s.a.: s.n.)

Las amantes han desconocido la autoridad divina, la religión, y al hacerlo, también han transgredido las pautas de la institución y el régimen político de la heterosexualidad, cuyas pautas condenan a ese amor; si murieran, San Pedro les negaría la entrada al paraíso. Pero ambas, conjugadas en verbos que implican a un *nosotras*, “desnudas y abrazadas”, le cerrarían las puertas de su “pequeña habitación”, operando al revés de la tradición, es decir, más bien ellas exiliando a la autoridad de ese espacio íntimo-político *compartido*, donde el gozo se hace patente mediante un manjar —“nocturnas ambrosías”— del que se nutren desde y mediante sus cuerpos. Simultáneamente, al desligarse del orden discriminatorio, con sus “humedades” apagarían “su milenario fuego”, y entonces “Lucifer se daría por vencido”. Por lo tanto, desafían no solo la sexualidad binaria heterosexual, sino que también otra dicotomía: superan las ideas fundamentalistas del “bien” y el “mal”, porque no se colocan ni en el paraíso ni en el infierno. Estos dos cuerpos intercambian placeres y se alimentan de alegría en un *lugar-otro*. Sin embargo, en el poema “Amar a otra mujer”, se nos recuerda que la creación de ese espacio no es gratuita:



Amar a otra mujer  
puede ser una aventura al Amazonas,  
un delirio con o sin estímulos  
[...]  
Amar a otra mujer  
es la apertura al infinito  
el misterio del océano  
la delicadeza de la rosa  
y también es...  
estar expuesta y frágil. (Borja s.a.: s.n.)

Como se puede observar, la poeta utiliza (quizá irónicamente) los tópicos con los que se ha construido la feminidad en la tradición literaria: la mujer como infinito, misterio, océano, rosa delicada. No obstante, el poema cierra con una declaración de fragilidad. Amar a otra mujer y encontrarla en el Amazonas, un conocido bar de lesbianas en San Salvador, es manifestarlo, hacerlo *público*. Esto equivale a afrontar las consecuencias, la posible herida, sea derivada del mismo amor o de las pautas heteronormativas. Sin embargo, se trasluce cierta solidez y fortaleza en este enunciado, precisamente porque reconoce dicha fragilidad: al nombrarla no se pone límite al sufrimiento, más bien se lo apropia y gestiona ante un mandato socio-político que vulnera a aquellas mujeres que aman a otras mujeres.

Pasemos ahora a la poesía de Kenny Rodríguez (1969-). Poeta, abogada, ex presa política, fue parte del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Su esposo, el poeta y guerrillero Amílcar Colacho, cayó en combate en 1990. El testimonio de Rodríguez se publicó en el libro *Tomamos la palabra: mujeres en la guerra civil salvadoreña (1980-1992)* (2016). Aunque no integra ningún colectivo como tal, sí se considera defensora de los derechos de las mujeres; su práctica profesional como abogada está vinculada a esta lucha. En ese sentido, ha colaborado con la Concertación Feminista Prudencia Ayala.

En cuanto a su obra literaria, ha publicado *Cárcel de mujeres* (2011), *Libro secreto* (2011), *Octubre* (2015), *Concierto para Eva* (2016), *Pequeñas cartas de Amor bajo su almohada* (2018) y *Una mujer cuelga del calendario* (2020). Según me relató, su experiencia con la escritura deriva de un proceso de concientización política que comenzó en la niñez, cuando iba de paseo con sus primas y primos al llamado Playón. Merece la pena citar su testimonio completo:

Cerca de los 10 años llevaba un diario de infancia con las cosas cotidianas que

pueden ocurrir a una niña de mi edad, y escribía sobre los paseos que dábamos en las cercanías del pueblo de Quezaltepeque donde viví mi infancia. [...] Nos llevaban hasta un lugar llamado el Sitio del Niño, atravesábamos en tren la zona de El Playón, que es un lugar que está cubierto de piedras de lava, provenientes de la erupción del volcán de San Salvador, aquello parecía un océano negro y yo sentía una extrema fascinación por este paisaje; llegábamos a nuestro destino, bajábamos del tren y nos compraban una comida típica de mi país: yuca salcochada con pepesacas y curtido. En una ocasión este paseo se convirtió en algo estremecedor, desde las ventanas del tren mientras recorríamos la zona de El Playón pude ver cuerpos de personas muertas, estaban desnudos, sus torsos quemados, sus manos arrancadas y varias cabezas estaban clavadas al final de algunos palo o punta de palos, fue una escena que no olvidaré y que marcó mi infancia, ahí conocí la muerte, tuve la imagen de los y las desaparecidas y conocí una de las facetas más temibles de la guerra. Al llegar a casa no pude escribir nada en mi diario personal, bote la mayoría de ellos y pasé varias noches llorando y preguntándome como era aquello de estar escribiendo sobre cosas sin importancia, sobre trivialidades, mientras a otras personas las estaban matando de aquella forma; yo no las conocía, pero la imagen de sus muertes rondaba mis horas y mis sueños y me puse a escribir lo que esto me hizo sentir y crear. Así nace uno de mis primeros poemarios titulado precisamente “Playón”. Entonces de esta forma tan cruda y cruel tomé el camino de la poesía. (Entrevista personal 2021)

Como ya se dijo, Rodríguez terminó uniéndose a uno de los grupos guerrilleros que conformaban al FMLN. Cuando fue capturada y encarcelada “descubrí que era posible amar a otra mujer” (Entrevista personal 2021). En *Cárcel de mujeres* hay referencias a la ofensiva guerrillera “Hasta el tope” de 1989; a la muerte de compañeros; a combates y pérdidas. Y de pronto, irrumpe la clandestinidad del amor lésbico: carnal y rotundo. Como una espiral, el deseo gira, se torna en rebeldía y sostén de la vida, desafía la brutal mordida de la guerra. En la celda tiene lugar otra liberación:

Mi saliva enredándose  
 en tu vientre,  
 bebiendo el manantial  
 que emana de tu cuerpo,  
 al borde del instante  
 vos sonriendo  
 yo soñando (2011: 31)

Sin embargo, llegar hasta ahí implicó romper con la norma internalizada:

Te odiaste como un crío al biberón  
aquel domingo de visita,  
hiciste ayuno obligatorio,  
cantaste hasta gritar junto al coro,  
te bañaste en agua bendita,  
te atragantó la hostia,  
lloraste la confesión de hora y media,  
rezaste por tus pecados —casi míos—  
que conducen al calabozo,  
compraste un escapulario,  
solicitaste un exorcismo...  
simplemente porque te amaron  
en la complicidad de un corredor. (2011: 30)

En el poema se enumeran rituales religiosos que supuestamente “limpiarán el pecado”. Sin embargo, de forma estratégica, el adverbio *simplemente* logra desestabilizar la seriedad de estos rituales, los ridiculiza, cuando enuncia con naturalidad el hecho: “te amaron en la complicidad de un corredor”. Resulta evocador que haya tenido lugar en un corredor, un pasillo, término que refiere al fluir, a lo continuo, el movimiento entre los espacios, en contraposición a la fijada y estancada institución religiosa que impone rituales de salvación. Una vez superados los prejuicios, el espacio de la cárcel vuelve a ser, paradójicamente, ese lugar de liberación: “porque estoy junto a ti / voy comprendiendo / la cárcel termina ese día / que volvemos a ser lo que deseamos”. Y más adelante:

Te regalo mi presencia,  
en ella  
el amanecer de mis senos  
dentro de tu beso.

Mi interior  
sin fronteras. (2011: 32)

Terminaremos este breve recorrido con la poesía de Marielos Olivo (1977-), psicóloga, poeta y feminista: en la actualidad cursa el máster en Escrituras Creativas en la Universidad Nacional de Colombia. Tiene un manuscrito de poesía aún inédito, “Huella poética”. Mientras Matus y Rodríguez ponen al cuerpo deseante y deseado en el centro de su poética lésbica, alzando al poema como lugar político e íntimo desde donde se expulsa a la ‘heteronación’; la poesía de Olivo está más conectada con la

oralidad, influida por el *spoken word* de Staceyann Chin. Ella misma afirma que “desde que empecé a escribir tenía muy claro que lo haría teniendo presente que luego quería leerlo en voz alta” (Entrevista personal 2021). Así, el escenario poético de Olivo pasa también a ser un lugar político, pero con otras características: su enunciación quiere darle, en sus propias palabras, “carne y tripas” a sus textos, en concordancia con otras autoras que admira, como Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Adrienne Rich y Tatiana de la Tierra. Al respecto comenta:

La escritura ha sido el vehículo para procesar todo lo que durante muchos años mantuve encapsulado, que no lograba articular con palabras por miedo o vergüenza, así como lo que tampoco encontraba en ningún libro, revista, programas de televisión o película, que hablara de lo que yo estaba sintiendo y pudiera tranquilizarme, algo que poder entregarle a mi madre y que supiera lo que me pasaba sin necesidad de exponerme, mi lesbiandad, el abuso sexual vivido en la infancia. Mucho de lo que he escrito es ciertamente autobiográfico. “Mejor lesbiana que sombra privilegiada” es el primer texto donde están plasmadas vivencias personales, frases exactas que me fueron dichas. (Entrevista personal 2021).

Leamos, entonces, “Mejor lesbiana que sombra privilegiada” (s.n.):

Yo soy la revolución  
cubierta en escupidas:  
¡Marimacha!  
¡Varonil!  
¡Machorra!  
camino resuelta por  
tu calle fálica:  
¡Yo te hago mujer!  
¡Yo te convengo!  
¡Yo te la meto!  
Colibri aleteando son mis ojos  
el miedo no le paga renta  
a mi cuerpo de lesbiana  
nunca penetrada/mil veces penetrada  
la amenaza es la misma  
la valentía diversa.

Yo soy la confusión  
adobada con salmos  
¡Pecadoral  
¡Sucia!  
¡Aberración!  
llena de dudas  
beso tus mustios cariños:  
¡Yo tengo la culpa!  
¡Yo te crie bien!  
¡Yo prefiero puta que lesbiana!  
Cucaracha en la hecatombe es mi deseo  
el placer es polizón  
en senos multiformes  
política/erótica  
el clitoris es uno  
el arte ilimitado.

Yo soy la ruptura  
desterrada del arcoiris\_  
¡Tortillera!  
¡Silencio!  
¡Atrás!  
indeseable es mi huella  
sobre tu mordaz concreto  
¡Machorra amargada!  
¡Marimacha inconforme!  
¡Perra creída!  
Avispa en tu párpado mi lengua fue  
tu burla solía reforzar  
la sumisión milenaria  
protagonista/villana  
tu lucha no es mía  
mi lucha no es tuya.

Yo soy la locura  
mi caos habitó la casa de Safo  
¿Mujer?  
¿Homosexual femenina?  
¿Feminista?  
cuando la rabia no me cupo más  
exhalé con ritmo al estar desclosetada:  
¡Lesbiana!  
¡Feminista!  
¡Estar y actuar!  
La ardilla no le teme más a la pantera  
ágiles rodean alambres de púas  
en complicidad neonata  
compañera invisible/compañera visible  
la apuesta es ahora  
la urgencia perenne.

Como se observa, cada estrofa comienza con una anáfora (“yo soy”) que hace referencia a lo que el sujeto lírico considera que es: revolución, confusión, ruptura y locura. Distribuidos como estribillo, los versos

transmiten una cadencia impregnada de oralidad y ritmo. Desde el título mismo, el yo poético se sitúa como *lesbiana*, gesto político que la lleva a relatar el proceso por el que se apropia de su vida y su espacio. Lo anterior se intercala con los insultos recibidos; un ir y venir que propulsa el movimiento permanente, ese que obliga a la “urgencia perenne”. De lo dolido a la potencia, de la hostilidad a la resistencia, de la crudeza a la metáfora. Al final, junto a la complicidad de otras, la mujer estigmatizada se transforma en la desclosetada (quizá una alusión a la colectiva salvadoreña). Esta transformación es precedida por tres interrogaciones: “¿Mujer? ¿Homosexual femenina? ¿Feminista?”. Sus respuestas, “¡Lesbiana! ¡Feminista! ¡Estar y actuar!”, aluden a una trinchera colectiva.<sup>33</sup>

Al respecto, Olivo comenta: “considero que mi expresión de género fue mi primera práctica de resistencia. Tenía claro que me gustaba vestir, jugar, comportarme de cierta manera, de formas contrarias a las que una niña debía seguir en ese momento, viviendo en una colonia popular de San Salvador” (Entrevista personal 2021).<sup>34</sup> Parte de lo anterior se ve plasmado en otro de sus poemas, “Niña lesbiana”, en el que la adulta le propone a la niña “migrar piel adentro”, en un dulce gesto de protección y cuidado hacia ese tiempo y espacio que es la niñez, a la vez recordado por la mujer adulta. Y es que sobre el cuerpo de la niña se precipita una triple otredad: *niña* —en femenino, alterizada por la mirada adutocéntrica patriarcal— y *lesbiana*. Así, la adulta le aconseja que no se distraiga desprendiendo espinas, porque “esas renacen siempre”, “aún sin agua, sin sol”. Pero para recomponer lo dolido, le promete pintarle “un cielo bajito / tan bajito, que un delfín pueda besar a una nube con su nariz hasta hacerla llover / confía en mí, yo te voy a cuidar”. El poema cierra destacando “estos ojos / de niña lesbiana que merece vivir” (s.n.).

Olivo subraya que su práctica de resistencia ha sido “nombrarme lesbiana feminista, reivindicar mis experiencias como mujer lesbiana feminista”; de

<sup>33</sup> Olivo enfatiza lo siguiente: “Decidí embarcarme en tratar de plasmar el lesbianismo como una trinchera, para resistir, más que para atacar, trinchera que ocupamos no solo aquellas que construimos relaciones sexo afectivas con otras mujeres, sino todas las mujeres que nos movemos en lo que la Rich llama el continuum lesbiano, nos identifiquemos o no como lesbianas. Las mujeres que venden comida en los chalets mientras su compañero de vida o hijo cobra o reparte en bicicleta la comida, las mujeres que alimentaron a combatientes durante la guerra civil de El Salvador, las guerrilleras que se guardaron el deseo por una compa en lo más profundo de su garganta, las jóvenes raperas que escupen rimas reafirmando su existencia lésbica les guste o no a sus compañeros de tarima; mi madre, mi abuela, mis tías que me cuidaron y me procuraron la vida, todas lesbianas en ese continuum” (Entrevista personal 2021).

<sup>34</sup> Sobre la niñez de Olivo, véase también su texto “De aquí es que soy” (2021).

hecho, su postura de autora dialoga con lo propuesto por Curiel: “Me identifico con el lesbofeminismo como una propuesta teórica y práctica, que rechaza la idea de ser una orientación o preferencia sexual y se propone como un proyecto político de construcción de vida y mundo. Entiende la heterosexualidad como un régimen político, con instituciones que la sustentan como la normalidad” (Entrevista personal 2021).

Al principio de este artículo comenté que mis búsquedas en torno a este tema estuvieron alentadas por la manera en que Ingrid Bolaños pasó sus últimos días de vida. En uno de sus poemas inéditos, de la serie “Fugas mentales”, nos dice: “Mis satélites asaltan la escalera de los vientos”. La imagen, a su vez, me lleva a unos versos de Silvia Matus: “Si algo va a sobrevivir / después del cataclismo / son la luna y el deseo” (s.n.).<sup>35</sup> Satélites, luna, deseo, que desafían al cataclismo, los vientos, el desastre. Todavía hay mucho que estudiar sobre poéticas de autoras lesbianas salvadoreñas, pero lo que ha quedado demostrado es que la herida, ante aquello que vulnera, no se queda fosilizada, unívoca, monolítica, victimizada. Sus múltiples formas de operar sobre el sufrimiento necesitan resguardarse de las cenizas del olvido.

## REFERENCES

- ALBIZÚREZ GIL M. y PLEITEZ VELA T., 2021, “Introducción”, en *Mujeres centroamericanas: autorías y escrituras dispersas en lo global*, *Lectora*, 27: 9-45, 20/11/2021, <<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/36697/35671>>.
- AGUIÑADA DERAS D., 2017, *Historias de vida de Mujeres Lesbianas: Una aproximación a la comprensión de los orígenes y formas de discriminación de mujeres lesbianas en El Salvador*, Equipo Maíz, San Salvador.
- ANZALDÚA, G., 1999, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco (CA).
- ARÉVALO A., CHÁVEZ COURTRIGHT N., 2019, “Rebeldía lésbica salvadoreña: del escándalo público a la creación de una agenda política”, en *El Faro*, 18/11/2021, <<https://elfaro.net/es/201910/columnas/23709/rebeldia-lesbica-salvadorea-del-escandalo-publico-a-la-creacion-de-una-agenda-politica.htm>>.
- BARBOZA N., 1987, *Hasta me da miedo decirlo*, Editorial Universitaria Centroamericana, San José.
- BARRERA L.C., 2013, *Entre él y yo*, Éride ediciones, Madrid.
- BOLAÑOS I., 2021, “Hoy supe que voy a morir”, en *Alharaca*, 20/10/2021, <<https://>>

<sup>35</sup> El poema fue escrito en julio de 2020, en plena pandemia de Covid-19; es aún inédito y me lo compartió Silvia Matus para la redacción de este artículo.

[www.alharaca.sv/especiales/hoy-supe-que-voy-a-morir/](http://www.alharaca.sv/especiales/hoy-supe-que-voy-a-morir/)>.

- BORJA L., s.a., “*La voz del otro: aproximación al discurso homoerótico en la poesía salvadoreña*”, inédito, 15/11/2021, <[https://www.academia.edu/32265714/La\\_voz\\_del\\_otro\\_aproximacion\\_al\\_discurso\\_homoerotico\\_en\\_la\\_poesia\\_salvadorena](https://www.academia.edu/32265714/La_voz_del_otro_aproximacion_al_discurso_homoerotico_en_la_poesia_salvadorena)>.
- BOURDIEU P. y EAGLETON T., 1992, “Doxa and Common Life”, en *New Left Review*, I, 191: s.n. 25/11/2021, <https://newleftreview.org/issues/i191/articles/terry-eagleton-pierre-bourdieu-doxa-and-common-life>
- BUTLER J., 2010, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, Barcelona.
- BUTLER J., 2008, *Vulnerabilitat, supervivencia*, CCCB, Barcelona.
- BUTLER J., 2007, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Barcelona
- CAMPOS R., 2020, “La literatura LGBTIQ+ en Costa Rica”, en *Quimera. Revista de Literatura*, 436: 23-24.
- CAMPOS R., 2019, “La (im)posibilidad de ser y amar en la poesía homoerótica de Alfonso Chase y Jorge Chen”, en *Analecta Malacitana*, 47: 79-116.
- CHACÓN A., 2016, “Representaciones y elaboraciones de la homosexualidad en la literatura costarricense”, en *Ístmica*, 19: 131-141.
- CHACÓN R., 2005, *La fiera del ángel*, Impresos litográficos de Centro América, San Salvador.
- CHÁVEZ COURTRIGHT N., 2021, “Deep Dreaming: Imagining the Sapphic Salvadoran Postwar”, en *GLQ*, 27, 3: 407-429. <<https://doi.org/10.1215/10642684-8994112>>.
- CÓRDOVA A., 2013, *Repertorio de heridas*, DPI, San Salvador.
- COTO-RIVEL S. 2017, *Fictions de l'intime: le roman contemporain d'Amérique centrale*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- CURIEL O., 2013, *La nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*, Impresol Ediciones, Bogotá.
- DRAGO M., RAMOS J., 2016 *Tomamos la palabra: mujeres en la guerra civil salvadoreña (1980-1992)*, UCA Editores, San Salvador.
- “DIVERSIDAD sexual en El Salvador”, en *Wikipedia*, 19/11/2021, <[https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad\\_sexual\\_en\\_El\\_Salvador#Historia\\_del\\_movimiento\\_LGBTI+\\_en\\_El\\_Salvador](https://es.wikipedia.org/wiki/Diversidad_sexual_en_El_Salvador#Historia_del_movimiento_LGBTI+_en_El_Salvador)>.
- EHRENREICH. B., 2011, *Sonríe o muere. La trampa del pensamiento positivo*, Turner, Madrid.
- GIL S.L., 2013, “¿Cómo hacer de la vulnerabilidad un arma para la política?” en *Periódico Diagonal*, 15/11/2021, <<https://www.diagonalperiodico.net/blogs/vidasprecarias/como-hacer-la-vulnerabilidad-arma-para-la-politica.html>>.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2018, “*Heterocity: diversidad sexual, matrimonio y masculinidades en El Salvador*”, en *Álaster*, 6, 17/11/2021, <<https://www.alastorliter>

- ario.com/articulo/heterocity-diversidad-sexual-el-salvador-orellana/>.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2017a, “¿El armario está abierto?: estudios sobre diversidad sexual en El Salvador”, en *Educação & Realidade*, 42, 4: 1375-1397. DOI: 10.1590/2175-623662013.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2017b, “Entre placeres y rebeldías: organización del movimiento de mujeres lesbianas en El Salvador”, en *Seminario Internacional Fazendo Gênero 11 & 13º Mundos de Mulheres: Transformações, conexões, deslocamentos*, Florianópolis, Brasil.
- GÓMEZ ARÉVALO A.P., 2015, “Heterocity: Masculinidades en disputa en El Salvador”, en *Polifonía*, 5, 1: 101-125.
- GREGORI R., 2007, “Amor homosexual y lésbico en el arte salvadoreño” en *El Faro*, 14/11/2021, <<https://es.scribd.com/document/393553869/Amor-Homosexual-y-Lesbico-en-El-Arte-Salvadoreno>>.
- HAN B.-C., 2012 [2010], *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona.
- HERNÁNDEZ C., 2018, *El verbo ÿ*, Laguna Libros, Bogotá.
- IRAHETA M.L., 2019, “La memoria histórica dentro del discurso político ideológico de los colectivos lésbicos”, en *Identidades*, 15: 244-255.
- KITZINGER C., WILKINSON S. y PERKINS R., 1992, “Theorizing Hetrosexuality”, *Feminism & Psychology*, 2, 3: 293-324.
- LARA MARTÍNEZ R., 2017, *Masculinidades salvadoreñas. Cuerpo, raza, etnia*, Fundación AccesArte, San Salvador.
- LARA MARTÍNEZ R., 2012, *Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura salvadoreña*, Editorial Universidad Don Bosco, San Salvador.
- LEYVA H.M., 2021, *Las caravanas centroamericanas. Guerras inciviles, migración y crisis del estatuto de refugiado*, Avances de Investigación CIHAC / CALAS, San José (Costa Rica).
- LINDO R., 2010, *Bello amigo, atardece...* Índole editores, San Salvador.
- LINDO R., 2004, *Injurias*, La Luna Casa y Arte, San Salvador.
- LÓPEZ SERRANO A., 2014, *Cantos para mis muchachos*, Zeugma Editores, San Salvador.
- LÓPEZ SERRANO A., 2009, *Y qué imposible no llamarte ingle*, La Cabuda Carbonera, San Salvador.
- MADRID PÉREZ A., 2018, “Vulneración y vulnerabilidad: dos términos para pensar hoy la gestión socio-política del sufrimiento”, en Solé Blanch J., Pié Balaguer A. eds., *Políticas del sufrimiento y la vulnerabilidad*, Icaria editorial, Barcelona: 55-72.
- MATUS S., 2021, Entrevista personal.
- MATUS S., s.a., “Si muriéramos ahora” “Amar a otra mujer”, “13 avenida. Nana de Sansivar” y “13 avenida. Trans”, en Borja L., “*La voz del otro: aproximación al*



- discurso homoerótico en la poesía salvadoreña”, inédito, 15/11/2021, <[https://www.academia.edu/32265714/La\\_voz\\_del\\_otro\\_aproximacion\\_al\\_discurso\\_homoerotico\\_en\\_la\\_poesia\\_salvadorena](https://www.academia.edu/32265714/La_voz_del_otro_aproximacion_al_discurso_homoerotico_en_la_poesia_salvadorena)>.
- MATUS S., 2011, “Rebeldía, transgresión, persistencia y resistencia. La lucha por los derechos humanos de las lesbianas en El Salvador”, en *La Otridad*, 22/11/2021, <<http://mujeresycambio.blogspot.com/2011/11/rebeldia-transgresion-persistencia-y.html>>.
- MATUS S., 2007, “Lesbianismo en El Salvador: mujer, identidad y discriminación”, en *Sihuehuet*, 1: 18-20.
- MATUS S. y OLIVA M., 2008, “Estrategia de las organizaciones de mujeres para la erradicación y vigencia de los derechos sexuales y derechos reproductivos en El Salvador 1995-2006”, en Fundación Nacional para el Desarrollo, *Movimiento de mujeres en El Salvador 1995-2006: Estrategias y miradas desde el feminismo*, Criterio, San Salvador: 353-436.
- MENJÍVAR D., GUZMÁN L., CUÉLLAR L., 2021, “Yo no tenía ninguna idea de qué era ser no binario, de alternativas a los extremos que se han dictaminado”, en *Alharaca*, 19/11/2021, <<https://www.alharaca.sv/series/sexo-sinverguenzas/yo-no-tenia-ninguna-idea-de-que-era-ser-no-binario/>>.
- NARANJO C. 2000, *Más allá del Parismina*, Editorial Cultural Cartaginesa, Cartago (Costa Rica).
- OLIVO M., 2021, entrevista personal.
- OLIVO M., 2021, “De aquí es que soy”, en *La Brújula. Revista digital feminista*, 10/11/2021, <[https://revistalabrujula.com/2021/10/13/de-aqui-es-que-soy-por-marielos-olivo/?fbclid=IwAR1d1x3nJJw5VJ1P8Tv7LPG2BUiZ\\_MarHDKFTD-KmHJB7PJvhnVKaf\\_zpd8Q](https://revistalabrujula.com/2021/10/13/de-aqui-es-que-soy-por-marielos-olivo/?fbclid=IwAR1d1x3nJJw5VJ1P8Tv7LPG2BUiZ_MarHDKFTD-KmHJB7PJvhnVKaf_zpd8Q)>.
- OLIVO M., s.a., “Huella poética”, manuscrito inédito.
- ORELLANA, Suárez M., 2019, *DiscrimiNaciones*, Fundación Heinrich Böll para Centroamérica, San Salvador.
- ORELLANA, Suárez M., 2011, *Heterocity*, Ediciones Lanzallamas, San José.
- ORELLANA, Suárez M., 2009, *Ciudad de Alado*, Uruk Ediciones, San José.
- “OBSERVATORIO de Violencia de género contra las mujeres”, s.a., en *ORMUSA. Organización de Mujeres Salvadoreñas por la Paz*, 22/11/2021, <<https://observatoriodeviolenciaormusa.org/>>.
- PALEVI A., 2017, “Hilando memorias: organización de mujeres lesbianas en El Salvador”, en *Estudios de Sociología*, 2, 23: 125-194.
- PERÁN M., 2015, *Indisposició general. Assaig sobre la fatiga*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona.
- QUESADA U. y CHACÓN H. (2009), “Introducción: Sexualidades en Centroaméri-

- ca”, en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 19: 1-3. 15/07/2021, <<http://istmo.denison.edu/n19/articulos/index.html>>.
- RICH A., 1998 [1980], “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana”, en Navarro M., y Stimpson C.R. eds., *Sexualidad, género y roles sexuales*, FCE, Buenos Aires: 36-64.
- RODRÍGUEZ K., 2021, Entrevista personal.
- RODRÍGUEZ K., 2011, *Cárcel de mujeres*, Fundación Quino Caso/MINED, San Salvador.
- SOLÉ BLANCH J., PIÉ BALAGUER A., eds., 2018, “Introducción: Hacer posible la vida”, en *Políticas del sufrimiento y la vulnerabilidad*, Icaria editorial, Barcelona: 7-17.
- SORIANO C., 2005, *Ángeles caídos*, Editorial Lis, San Salvador.
- VÁZQUEZ N., IBÁÑEZ C., y MURGUIALDAY C., 1996, *Mujeres montaña. Vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN*, horas y HORAS, Madrid.
- WITTIG M., 2006 [1992], *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Egales, Barcelona.
- WITTIG M., 1982, “La categoría sexo”, en *Feminist Issues*, 2.
- ZAMORA M., 2015, *El cuarto de los huesos*, Tripode-Audiovisual-La Sandía Digital, El Salvador-México.

Tania Pleitez Vela

taniapleitez@unimi.it  
University of Milan “Statale”

Doctora en Filología Hispánica (Universitat de Barcelona), actualmente es profesora de cultura y literatura hispanoamericana en la Università degli Studi di Milano. Autora de la biografía *Alfonsina Storni. Mi casa es el mar* (Madrid, Espasa-Calpe, 2003) y la monografía *Literatura. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador* (San Salvador, Fundación AccesArte, 2012). Participó en la complicación de la tetralogía *La vida escrita por las mujeres* (Barcelona, Círculo de Lectores, 2003; Lumen, 2004). Coeditora de *Teatro bajo mi piel. Poesía salvadoreña contemporánea* (San Salvador, Editorial Kalina, 2014), *Puntos de fuga. Prosa salvadoreña contemporánea* (San Salvador, Editorial Kalina, 2017), *Más allá del estrecho dudoso. Intercambios y miradas sobre Centroamérica* (Granada, Valparaíso Ediciones, 2018) y *Redes excéntricas. Poéticas y circulación transatlántica (1985-2018)* (Nueva York, Peter Lang, en prensa). Es integrante de la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA), miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y cofundadora de la Red de Investigación de las Literaturas de Mujeres de América Central (RILMAC).

AMARAL ARÉVALO

## ¿El asesinato como destino? Identidades trans en narrativas de la postguerra salvadoreña 1992-2021<sup>1</sup>

ENGLISH title: Murder as a destination? Transgender identities in narratives of the Salvadoran postwar 1992-2021

ABSTRACT: In 1992, the Salvadoran postwar period began. Along this period, the social movement started various demands, and in the literature, we have seen an emergence of subjectivities that contradicted heterosexuality. The present text proposes to analyze the trans identities represented in narratives of the Salvadoran postwar period between 1992 and 2021. Trans identities encompass a series of narrative representations that share an expression and gender identity dissidents from the binary norm of hegemonic heterosexuality. In conclusion, it is highlighted that death as the destiny of trans people reflects the transphobia processes that exist and persist in Salvadoran society; postwar Salvadoran narratives reproduce this transphobic and murderous social imaginary. The trans identities represented correspond only to trans women; transmen are invisible in these narratives. The challenge and the next frontier to overcome in the narrative field is for trans people to be the architects of their histories, placing their subjectivities, desires, identities, problems, aspirations, etc.

KEYWORDS: El Salvador; Postwar; Central America Literature; LGBTI; Transgender people.

A Amalia de mi infancia le diría... Que sea valiente y no lleve prisa. Será una mujer sabia, fuerte, inteligente y decidida, y lo más importante, que nunca se dé por vencida. Los sueños pueden hacerse realidad.

Amalia Darién Leiva (MANZANO 2021).

<sup>1</sup> Este texto no hubiera sido posible sin la ayuda de varias personas. Quiero agradecer primero a Ricardo Menjívar por su valiosa ayuda en recuperar documentos e información de la memoria de La Pedrina de Santa Ana. A Ricardo Hernández Pereira por indicar la existencia y el envío virtual del cuento de *La Pedrina* de Francisco Escobar. De igual forma agradezco a Violeta Valiente por indicar la existencia de una identidad trans y prestarme la novela *La Bitácora de Caín*. A Silvia Matus sus gestiones para obtener una copia física del libro *Cuentos Cortos... Mis cuentos cortos (una saga de erótica lésbica)*. Agradezco a Carlos Fuentes Velasco por sus comentarios críticos a la primera versión de este texto.

## INTRODUCCIÓN

En las décadas de 1970 y 1980, a la par del “Boom Latinoamericano” que colocó los reflectores literarios en esta parte periférica del globo, surgió el género de la Literatura Testimonial para narrar las urgencias políticas de los movimientos de liberación y denunciar las atrocidades y violencias de la represión política, las dictaduras militares y las guerras sucias (ROQUE BALDOVINOS 2000). En este tipo de narrativas se unieron la literatura y la historia para rescatar la voz de los subalternos que padecían los abusos y derivas de los poderes en turno, narrando su propia historia y como tal, accediendo a la cultura letrada, intentando reclamar la posesión de una parcela de las memorias nacionales.

En El Salvador, la Literatura Testimonial tuvo en sus inicios la visión de recuperar las voces de las víctimas de eventos históricos como el exterminio de los Izalcos de 1932, silenciadas por el monólogo del discurso oficial. En su segunda etapa, en el periodo de la represión política, constituyéndose en un medio de *denuncia* de la violación de los derechos humanos que acontecían, y al fragor de la guerra interna, en el *anuncio* de la llegada de un nuevo modelo de sociedad fundamentada en la justicia social (ROQUE BALDOVINOS 2000). La tercera etapa de este tipo de literatura la caracterizo propiamente de postguerra democrática, que tanto evocaron acontecimientos de la represión política y la guerra, como se iniciaron exploraciones de nuevos discursos y representaciones narrativas. Sin embargo, este tipo de literatura también padeció, al igual que la historia oficialista, centrarse en los aspectos sociopolíticos y económicos, “[...] en detrimento del cuerpo sexuado de los agentes históricos” (LARA-MARTÍNEZ 2017: 380). A pesar de que se puede encontrar mención de personajes travestis y homosexuales en diversas narrativas a lo largo del siglo XX, Rafael Lara-Martínez denunciaba en los primeros años de la postguerra “[...] la falta de una narrativa homosexual, gay y lesbiana” (1997: 165).

La denuncia hecha por Lara-Martínez comenzó a ser solventada primigeniamente en el propio año 1997 con la publicación de *Cuentos Sucios* de Jacinta Escudos (1997), que incluía un cuento que abordaba el deseo lésbico. A partir del primer quinquenio del nuevo milenio, aumentó el número de subjetividades, voces y experiencias de vida de lesbianas y gay en formato de novelas, cuentos y poesía. En poesía tenemos los poemarios de *Insumisa Primavera* de Silvia Matus (2002); *Injurias* de Ricardo Lindo (2004) y *La*

*Fiera de un Ángel* de René Chacón (2005). Respecto a novelas sobresalen los trabajos de *Más allá del horizonte* de Julio Leiva (2002), *Ángeles Caídos* de Carlos Alberto Soriano (2005), *Ciudad de Alado* de Mauricio Suárez Orellana (2009), ganadora de los Juegos Florales Salvadoreños del 2000, que saldría publicada a final de la década, pero en Costa Rica y *Días del Olimpo* (HUEZO-MIXCO 2019). En el formato de relato testimonial, se destaca el trabajo realizado por Alex de Valente al preservar los hechos de vida desde su mirada lésbica de las personas salvadoreñas lesbianas, gay, bisexuales, personas trans, intersexuales y otras identidades sexuales y de género (LGBTI+), narrativas que después de su muerte entraron a la esfera del olvido<sup>2</sup>.

Lo anterior, aunque minúsculo para otras latitudes y realidades, generó “[...] una ruptura en términos temáticos y culturales de un tema tabú para nuestra sociedad” (LARA 2007: 173), por el hecho de que lesbianas y gays narraran sus propias subjetividades, tuvieran un protagonismo o por lo menos cuestionaran los roles discriminatorios, marginales y estigmatizados que el modelo heterosexual binario hegemónico les asigna. A pesar de este adelanto para la visibilidad social y literaria de un segmento olvidado y censurado de la población, una nueva jerarquía de la memoria y el olvido se estableció respecto a orientación sexual versus expresión e identidad de género.

Lara-Martínez (2017) denunciaba al final de la década de 2010 la remisión al olvido literario de representaciones trans. Esta afirmación se debe de matizar. Representaciones trans han estado presentes en la literatura salvadoreña desde el inicio del siglo XX, alcanzando una mayor visibilidad entre las décadas de 1960 y 1970 en obras como *¡Justicia, señor gobernador!* (LINDO 1960) e *Íngrimo* (SALARRUÉ 2010). A partir de 1992, tomando en consideración las observaciones de Roque Baldovinos (2000), se comenzó a explorar una nueva veta de experiencia en lo social-marginal, a lo cual, añadiría la categoría de identidad y expresión de género.

<sup>2</sup> María Eugenia Vázquez Valiente o *Alex de Valente* tenía el sitio web [alexdevalentethewriter.com](http://alexdevalentethewriter.com), en el cual alojaba su vasta producción de memorias, relatos sobre su vida y experiencias de vida de personas salvadoreñas LGBTI+ entre fines de la década de 1990 hasta 2009; con títulos tan sugerentes como: *Todo lo que la Gente Quiere Saber de la Vida Gay...* o *Cómo ser Gay... y no devolverse al Closet en el Intento*. Únicamente tengo conocimiento de la publicación artesanal, con el apoyo de Las Mélicas, de dos obras testimoniales: *Raquel... otra que sale del closet* y *Cuentos Cortos... Mis cuentos cortos (una saga de erótica lésbica)*. El recuperar y sistematizar toda la obra de Valente es una tarea pendiente.

Desde el inicio de la postguerra, representaciones trans comenzaron a ser nombradas en citas específicas en obras como *Las Mil y una historias de Radio Venceremos* (LÓPEZ VIGIL 1991 [2006]) y *Putolión* (HERNÁNDEZ 1997); surgieron personajes secundarios como *Curvina* en *La Bitácora de Caín* (AYALÁ 2015); coprotagonistas en la novela *Ángeles Caídos* (SORIANO 2005); constituyéndose en personajes centrales en cuentos como *Santiago, la Bellita* (RODAS 1995), *La Pedrina* (ESCOBAR 2007), *Nights in Tunisia* (ESCUDOS 2010), *Johnny-Luz* (ORELLANA SUÁREZ 2018), *Memorias de Siam* (ESCUDOS 2019) y en la novela *El verbo J* (HERNÁNDEZ 2018). Por lo cual, las representaciones de identidades trans no estaban olvidadas en la producción de la literatura de la postguerra salvadoreña. Ante este breve matiz, tal vez la cuestión que deseaba denunciar Lara-Martínez era ¿cómo las identidades trans son representadas en la literatura salvadoreña de postguerra? Dicha interrogante será el eje articulador de este texto, que se propone como objetivo general el analizar las representaciones de identidades trans en narrativas de la postguerra salvadoreña entre 1992 y 2021, por medio de un recorrido panorámico que contrasta las representaciones estudiadas con archivos de la memoria.

Antes de iniciar este análisis deseo hacer explícita la posición desde la cual observo el fenómeno trans en las narrativas salvadoreñas de postguerra. Como hombre cis-género gay no pretendo usurpar el lugar de personas trans, mucho menos apropiarme de sus discursos. Como investigador en temáticas relacionadas a orientación sexual, identidad y expresión de género en la historia salvadoreña, las narrativas literarias han estado presentes como documentos de análisis para conocer y comprender las realidades de las personas salvadoreñas LGBTI+. En ese proceso de investigación, las identidades trans han ocupado un espacio importante en mis reflexiones académicas (ARÉVALO 2019a; ARÉVALO 2019b; ARÉVALO, AGUILAR & SALMAN 2019). Por lo tanto, aunque este texto no es escrito por una persona trans, busca ser un aporte en la construcción de “Políticas Trans” (GALOFRE & MISSÉ, 2015), que, en primer lugar, denuncien la transfobia de la sociedad salvadoreña, que inexorablemente se traslada al campo literario, y, al mismo tiempo, indica la urgencia de construcción de otros imaginarios sociales que se alejen de la precariedad, la miseria y el asesinato como *alter ego* que acompaña a las personas trans en El Salvador de postguerra.

Mi propuesta analítica de las narrativas seleccionadas es guiada por dos de las características principales de la literatura testimonial expresada por Roque Baldovinos (2000: 1045): la representación ficcional y la

verificabilidad en los acontecimientos históricos. Así, considero a las narrativas literarias que representan identidades trans como documentos históricos que se fundamentaron en hechos verificables. Por ello, en cada una de las secciones de este texto se realizará un diálogo entre las narrativas examinadas y archivos de la memoria, para comprobar que dichas narrativas tuvieron como fundamentos acontecimientos históricos concretos. Y con lo anterior, desacato la lógica asexuada denunciada por Lara-Martínez: “Que las ciencias políticas y la historia opten por acallar el cuerpo, su silencio no significa que exista un agente histórico incorpóreo ni asexuado” (2017: 338), y en este caso personas e identidades trans.

La categoría de “identidades trans”, siguiendo la línea discursiva de Galofre y Missé (2015: 21) sobre lo “trans” y de Susan Stryker (2015: 14) sobre la categoría “transgénero”; la utilizo como paraguas conceptual que abarca diversas representaciones de personajes creados en las narrativas literarias analizadas, que al mismo tiempo que trascienden la dicotomía de lo masculino y lo femenino, contravienen al sexo biológico o se encuentran en la frontera del género y la sexualidad normativa. Para este caso, estas representaciones incluyen a transexuales, transgéneros, travestis e incluso “homosexuales”, categoría que, como se verá más adelante, fue utilizada primigeniamente para referirse a hombres que ejercían el trabajo sexual de calle, utilizando ropa de mujer y ademanes femeninos.

El primer apartado del texto presenta una contextualización del periodo temporal 1992 a 2021 de la postguerra salvadoreña. Los indicadores utilizados para la caracterización de este periodo histórico fueron el sistema político, económico, violencia social, movimientos sociales y la organización de personas LGBTI+. El siguiente apartado comenzará un análisis de las representaciones trans en las narrativas salvadoreñas de postguerra, indicando que en este primer periodo hubo una tendencia a la historización de dichas representaciones al estar insertadas en producciones de literatura testimonial que rememoraron los periodos de la represión política y la guerra interna en la década de 1970 y 1980 respectivamente. En el tercer apartado *travestismo revolucionario y violencia sexual* analizo como la remisión del enemigo al campo de lo femenino por medio de la violencia sexual o el travestismo fueron estrategias utilizadas durante la guerra interna salvadoreña.

En el cuarto apartado *Crímenes pasionales: VIH, Maras e higienización social* se analiza el proceso de precarización, exclusión y marginalización

de las identidades y cuerpos trans en el inicio de la postguerra salvadoreña; en donde la categoría de “crímenes pasionales” daba cuenta de la existencia de personas trans, pero sus muertes eran invisibilizadas al no reconocer su identidad y expresión de género, minimizando sus muertes como un crimen de pareja en la década de 1990. En el quinto apartado, utilizó la figura histórica de *La Pedrina* de Santa Ana y un cuento homónimo para discutir cómo las identidades trans están sujetas a las políticas del olvido social. Esto es una manifestación violenta del binarismo heterosexual hegemónico bajo la forma del exterminio de identidades que desobedezcan o se encuentren en las fronteras de las normas del género y la sexualidad.

El sexto apartado se concentra en la categoría de *crímenes de odio*. Esta mudanza conceptual tiene su fundamento en los procesos organizativos de las personas LGBTI+, que lograron categorizar la violencia homicida que se originó en los discursos de odio al fragor de las aprobaciones y ratificaciones de la reforma constitucional discriminatoria para prohibir el matrimonio civil y la adopción entre personas del mismo sexo. También se debe mencionar los espacios de diálogos abiertos entre el Ejecutivo y las organizaciones LGBTI+ entre 2009 a 2019 cuando la izquierda política estuvo en el poder. En el séptimo, se hará un análisis de la representación de *Jasmine*. Esta representación trans, es un interesante reflejo de como la literatura testimonial de postguerra da cuenta de la existencia de personas trans, inseridas en el contexto político-social de El Salvador de la guerra interna, el fenómeno de la migración, procesos de asumir la identidad sexual y el rechazo/aceptación familiar. En el último apartado, se presenta una narrativa que expone el deseo transmasculino.

Como conclusión principal se destacará que la muerte como destino de la representación de identidades trans es un reflejo de los procesos de transfobia que existen y persisten en la sociedad salvadoreña, que niegan el derecho a la identidad, educación, salud, vivienda, trabajo decente y dignidad a las personas trans. Las narrativas de la postguerra salvadoreña reproducen este imaginario social transfóbico y asesino. Cabe destacar que las representaciones trans analizadas corresponden, mayoritariamente, a mujeres trans que ejercen el trabajo sexual como medio de sobrevivencia; la transexualidad masculina es exiguamente abordada en las narrativas de postguerra. El reto y la próxima frontera para atravesar es que personas trans sean artífices de sus propias narrativas, de sus propias representaciones, colocando en ellas sus subjetividades, anhelos, identidades,



problemáticas, aspiraciones, etc., narrativas que exigirán su inclusión sin ningún tipo de reserva, ya que se reivindica una inserción ciudadana plena, en donde el reconocimiento a la identidad, expresión de género y dignidad humana de las personas trans sea garantizada por el Estado y respetado por la sociedad.

## I. POSTGUERRA SALVADOREÑA:

### LA DISPUTA POLÍTICA DE NUEVAS IDENTIDADES

El 12 de enero de 1992 se puso fin a 12 años de guerra interna por medio de la firma de los Acuerdos de Paz. En ese momento inició el periodo histórico conocido como *postguerra salvadoreña*. Este *grosso modo*, se puede caracterizar a nivel político por el surgimiento de una incipiente democracia amenazada por acciones de violencia homicida con tintes políticos en el primer quinquenio de la década de 1990 (GONZÁLEZ 1997). Uno de los hechos políticos más significativos de este periodo inicial fue la participación política del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), antigua organización guerrillera, en los comicios de 1994, catalogados como las “elecciones del siglo”.

La participación del FMLN en las contiendas electorales de la década de 1990 y 2000 no representó cambios políticos substanciales. La ultraderecha política representada en la Alianza Republicana Nacionalista (ARENA) mantuvo el poder por veinte años. Fue hasta 2009 que ocurrió una alternancia en el poder con la llegada de Mauricio Funes a la presidencia. Este hecho intentó hacer un giro de las políticas públicas para tornarlas más inclusivas; sin embargo, este intento se puede caracterizar como inconcluso. El FMLN ostentó el poder por 10 años. En el año 2019, luego de una separación tortuosa del FMLN, Nayib Bukele ganó la presidencia de la república. Esta ruptura del bipartidismo de gobiernos ARENA-FMLN de los 30 años anteriores, Bukele la arguyó de manera simplista que con su victoria se pasó “[...] la página de la postguerra” (MBN DIGITAL 2019).

Son muy distintas las palabras de Bukele a las reflexiones del investigador para la paz John Lederech, quien afirmaba: “[...] llevará tanto tiempo salir de un conflicto armado como el que llevó entrar en él” (LEDERACH 1998: 107). Los procesos de construcción de paz y reconciliación en contextos donde se han padecido procesos de violencia intergeneracional, como el caso salvadoreño, únicamente se logrará sanar sus heridas desarrollando un trabajo profundo de reconstrucción de tejido familiar, comunitario y social

como mínimo durante 50 años. Esa periodicidad se desprende cuando retomamos como marco temporal de las causas de la guerra interna la masacre de los Izalco de 1932. Esto quiere decir que serían necesarios 50 años, después de 1992, si se realiza un proceso de reconciliación profundo en la sociedad. Bajo esta óptica, estamos ante un punto intermedio del proceso de la postguerra salvadoreña, en donde la administración Bukele no está priorizando eliminar las causas que originaron la guerra interna, sino todo lo contrario: reafirmando nuevamente los antagonismos políticos y sociales que generaron a lo largo del siglo XX procesos de persecución, censura, tortura, asesinato y exterminio de los que fueron designados como “enemigos internos” del poder en turno, y ahora designa a “[...] todas y todos aquellos que se resistan legítima y moralmente al ejercicio desmedido del poder bukelistas” (CRUZ 2021).

A nivel económico, y en contracorriente a propuestas de “ética y equidad económica” (IBISATE 1991), se vivió la implantación de las políticas neoliberales, enfocadas en la venta de empresas estatales que generaban rentabilidad, proceso conocido como “privatización”. La instancia más significativa de privatización de los años iniciales de la postguerra fue la venta de la Administración Nacional de Telecomunicaciones (ANTEL). Fundamentado en la ideología del “rebalse”, el Neoliberalismo, con sus acciones de privatización, publicitaba como las amplias mayorías excluidas alcanzarían un bienestar cuando los estamentos superiores hubieran sufragado sus necesidades por medio de las acciones desregularizadas del mercado. Sin embargo, este “rebalse económico” nunca ocurrió, y, por el contrario, las políticas neoliberales impulsaron la precarización como modelo de vida para las amplias mayorías del país.

Las administraciones del FMLN promovieron diferentes políticas sociales que tenían como objetivo disminuir la pobreza extrema y relativa mediante programas de redistribución en municipios focalizados. De igual forma, se comenzaron a diseñar políticas públicas que promovieran el acceso a los servicios del Estado, prioritariamente educación y salud de forma gratuita. Esta dinámica tuvo mayor peso en la administración Funes (2009-2014) que en la administración Sánchez Cerén (2014-2019). Con la toma del poder de Nayib Bukele, la estrategia económica renueva la teoría del rebalse con la implementación del Bitcoin como moneda de curso legal. Lo cual se manifiesta con dos caras, una oculta, que sería la solidificación del modelo de compadrazgo para favorecer a su círculo familiar y de amistades

más próximas con beneficios económicos y financieros (ARÉVALO 2021b); y la cara visible -explotada hasta el cansancio en la propaganda gubernamental- el modelo de asistencialismo que suple las necesidades básicas de sobrevivencia de la población con macarrones y atún.

En la década de 1990, cuando la exclusión y precariedad se consolidaron como modelo económico en el país, se experimentó en la sociedad un traspaso de la violencia armada a la violencia social (GONZÁLEZ 1997). Esta se concretizó bajo el fenómeno transnacional de Las Maras (ARÉVALO 2018a). En El Salvador, desde la década de 1970 se tiene conocimiento de la existencia de grupos juveniles denominados “Maras”, que ejecutaban diversos actos de vandalismo y delincuencia común. En la década de 1980, grupos de salvadoreños migrantes en Estados Unidos se organizaron para defenderse de otros grupos identitarios en las calles y barrios de Los Ángeles, California. En la década de 1990, estas dos vertientes se unificaron por medio de la deportación de salvadoreños integrantes de pandillas en Estados Unidos, quienes llegaron a reproducir el modelo de pandillas estadounidenses, exacerbado por la cultura de violencia homicida existente en el país y la respuesta inadecuada de las políticas públicas, al gestionar este fenómeno únicamente bajo la lógica delincencial (GONZÁLEZ 1997). Entre las normas que rigen el accionar de las Maras se encuentra el rechazo de homosexuales y lesbianas entre sus filas; si un integrante hombre es descubierto teniendo prácticas sexuales con otro hombre, sobre todo asumiendo el rol receptivo, corre el riesgo de ser asesinado por sus propios compañeros (ARÉVALO 2020).

Durante las administraciones de ARENA, entre 1994 a 2009, las políticas públicas implementadas para gestionar la violencia homicida producidas por las Maras constituyeron mayoritariamente acciones represivas, que no aliviaron ninguno de los factores estructurales que motivan a los jóvenes a integrarse a las Maras. Estas políticas se basaron en leyes o reformas que al final niegan derechos fundamentales a los jóvenes y terminan por criminalizar a la juventud. La administración Funes gestionó este fenómeno por medio de una “tregua entre pandillas”, fuertemente cuestionada como una política paralela de Estado. La administración Sánchez Cerén volvió a recurrir a políticas represivas. El principal resultado de estas políticas públicas fue el fortalecimiento de las Maras como actores políticos que utilizan la violencia homicida como un mecanismo de presión ante el Estado. Lo anterior fue utilizado por la administración Bukele para generar una especie de “pacto de co-gobernabilidad” con las tres principales Maras

(MARTÍNEZ, CÁCERES & MARTÍNEZ 2021). Esto dio como resultado los índices más bajos de homicidios de las tres últimas décadas, aunque el número permanece elevado al compararse con otros países de América Latina y el Caribe (VALENCIA 2021). En 2022 cuando ese pacto de co-gobernabilidad se rompió, se implementó el Estado de Excepción como política pública represiva que criminalizó a jóvenes hombres en edad productiva residentes en zonas de precariedad económica.

A nivel de los movimientos sociales surgieron nuevos actores. Los dos metarelatos hegemónicos, “la toma del poder por la vía armada” que promulgó la izquierda política y “el exterminio militar de los comunistas” como forma de mantener los privilegios de la burguesía, dejaron de tener textualidad en las agendas políticas de los nuevos actores sociales en la postguerra. Por ejemplo, a nivel de los sectores progresistas, las demandas identitarias llenaron las agendas políticas (MARTÍN 2013), como el caso de las mujeres feministas que comenzaron a reclamar una vida libre de violencia, su derecho a elegir sobre su cuerpo e igualdad económica, social y política. En cuanto a la burguesía, sus discursos gravitaron prioritariamente hacia la impulsión del nuevo modelo económico neoliberal. Sin embargo, existieron actores, y en este caso actrices, que tomaron como agenda política la erradicación de los Derechos Sexuales y Reproductivos de las políticas públicas en el país (ARÉVALO 2018b). Esto tuvo como resultado la penalización absoluta del aborto en 1997 que con lleva al encarcelamiento de mujeres jóvenes pobres con condenas entre 30 a 40 años por emergencias obstétricas extrahospitalarias.

Al margen de esas disputas, surgieron de manera precaria grupos organizados de personas LGBTI+. Para hombres gay, la expansión del VIH y sus consecuencias mortales fueron el eje articulador de sus procesos organizativos (ARÉVALO 2016). En el caso de las mujeres lesbianas el Feminismo sirvió como agenda aglutinadora para encontrarse y generar espacios políticos de reflexión y autocuidado (ARÉVALO 2017). En cuanto a las identidades trans, mujeres transgéneros y transexuales, al igual que para hombres gay, la expansión mortal del VIH fue un factor importante para su organización, pero el articulador de una agenda política específica se dio a través de una serie de homicidios en el segundo quinquenio de la década de 1990 (ARÉVALO 2019b).

En la década de 2000 existió una diversificación de estructuras organizativas de personas LGBTI+. Los hombres gay procuraron tener otras opciones

organizativas y de incidencia política. Las mujeres lesbianas consolidaron una agenda política desde la autonomía, el separatismo y el feminismo. Las organizaciones trans lograron estabilizar sus procesos organizativos al final de esta década. Los lugares de consumo para personas LGBTI+ como bares, restaurantes, discotecas y saunas aumentaron al interior de San Salvador. Paralelo a todo ello, se produjo una modificación abrupta de la agenda política del movimiento de disidencia sexual y de género que tuvo que transitar de las propuestas de redistribución económica al reconocimiento de derechos, al fragor de las aprobaciones y ratificaciones de las reformas constitucionales discriminatorias para prohibir la adopción y el matrimonio civil entre personas del mismo sexo (ARÉVALO 2021a). El zénit de este periodo fue la articulación de una entidad general que englobara a todas las organizaciones LGBTI+: la Alianza por la Diversidad Sexual LGBT.

En el año 2009 llegó la izquierda al Poder Ejecutivo, representando una oportunidad de dialogo para el movimiento de disidencia sexual y de género que no había tenido dicha apertura en las administraciones anteriores de ARENA. El movimiento depositó muchas esperanzas en este diálogo, lo que produjo la creación de la Dirección de Diversidad Sexual para echar a andar una plataforma política de inclusión social. En la década de gobierno de la izquierda en El Salvador se dieron pasos para un reconocimiento institucional restringido de la disidencia sexual y de género junto a algunas conquistas políticas en el campo de la salud, trabajo y derechos humanos (ARÉVALO 2021b). No obstante, se mostró cómo la ciudadanía sexual de personas LGBTI+ es susceptible a la eliminación, al igual que sus cuerpos, subjetividades e identidades, por medio de la extinción de la Dirección de Diversidad Sexual en la administración Bukele, y la estructuración de nuevos armarios institucionales para temáticas de orientación sexual, identidad y expresión de género en las políticas públicas.

A la par de todos estos procesos políticos, económicos, sociales, de organización y “pluralización” de las demandas y reivindicación de derechos por parte de diferentes actores y actrices del movimiento social, la literatura nacional comenzó tímidamente a explorar otros campos de producción de narrativas y surgimiento de subjetividades que contradijeran la lógica binaria heterosexual hegemónica. El peso de la Literatura Testimonial era aún fuerte; no es de extrañar que las narrativas del inicio de la postguerra registraron experiencias de vida de personas trans teniendo como marco temporal dos décadas atrás.

## II. HOMOSEXUALES: REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES TRANS EN TIEMPOS DE LA REPRESIÓN POLÍTICA Y LA GUERRA INTERNA

Una primera aproximación a la representación de identidades trans en la postguerra ocurre en la novela *Putolión* de David Hernández (1997), que hizo una mención a “homosexuales”. Sin embargo, antes de iniciar este análisis específico es necesario comentar un hecho paradigmático en dicha época: la destrucción de dicha novela cuando ya estaba distribuida en las librerías. Esta situación se debió a un pasaje que realizó una connotación de supuestas prácticas sexuales con otro hombre hechas por un personaje de alto reconocimiento público y literario en el país. Sobre este caso, Manlio Argueta respondió al ser cuestionado: “Lo único que sé es que hubo presiones fuertes contra el director de la editorial [UCA Editores], quien había decidido la edición de la novela y luego se vio obligado a pedir que los libreros la devolvieran cuando ya estaba distribuida” (RAMÍREZ 1995: 1). Este retiro y destrucción sorprendió al autor y a los escritores de ese momento. Se argumentaba, comparativamente, que “[...] este tipo de hechos no se dio en los regímenes autoritarios” (CASTRO 1995: 13), pero ahora, en la época de postguerra democrática, se permitía. Al parecer esta censura y exterminio de esta novela se debió a una intersección entre orientación sexual y la burguesía salvadoreña, aristas cuya conjunción en la sociedad salvadoreña permanecen hasta la fecha encerradas en un armario de cristal.

Respecto a la representación de identidades trans en la novela de *Putolión*, primeramente, se habló sobre un territorio urbano mítico de trabajo sexual de “homosexuales” desde la década de 1950: *La Praviana*. La Praviana era una zona del centro histórico de San Salvador, que comprendía el rectángulo formado por la actual Av. Monseñor Arnulfo Romero (antigua calle a Mejicanos) y la 10° Av. Norte en el eje occidente-oriental y en el eje norte-sur entre la Alameda Juan Pablo II y la 3° calle oriente. En este rectángulo comercial existieron diversos bares, restaurantes y burdeles de baja monta que atraían a un público variado, desde intelectuales, artistas, bohemios, obreros, universitarios, prostitutas, estafadores hasta ladrones, pasando por homosexuales (HERNÁNDEZ 1997). La Praviana en la década de 1990 sufrió una serie de redadas policiales que intentaron higienizar la zona. Sin embargo, la decadencia de La Praviana sobrevino por el accionar de las Maras que alejaron sus clientes, y, como colofón, los terremotos de

2001 destruyeron la mayor parte de estos locales que no volvieron a recuperar su esplendor bohemio de décadas pasadas.

En un trecho de la novela de *Putolión* se presentó una escena cotidiana de La Praviana en la década de 1970: en una de esas madrugadas, el autor al salir del bar “Lutecia” recordó que, entre toda la fauna que convivía en La Praviana, estaban los “homosexuales en busca de pareja” (HERNÁNDEZ 1997). Personas que conocieron este sector de la capital, recuerdan la presencia de “homosexuales” en los diversos locales e incluso uno específico, “El Faro”, colocándole nombre y apellido: “El Faro de los homosexuales”. En este caso, “homosexuales” hace referencia a una identidad social más que a una orientación sexual *per se*. Por “homosexual” se designaban a los hombres que ejercían el trabajo sexual de calle como medio de sobrevivencia, haciendo uso de ropa, actitudes y características femeninas para atraer clientes cada noche, quienes, siguiendo la narrativa de Miguel Huezo-Mixco (2019: 207) procuraban satisfacer “casi” todos sus deseos con esos cuerpos e identidades que transgredían todo orden natural y social. La mayoría de los homosexuales provenían de clases sociales bajas que tenían en el trabajo sexual su única forma de inserción económica. El personaje de *Curvina*, una identidad homosexual de La Praviana de la década de 1980, que fue descrita en la novela de *La Bitácora de Caín* (AYALÁ 2015), nos ejemplifica como era la vida de homosexuales al interior de La Praviana de la década de 1980 en medio de la guerra interna.

La hipotética relación entre *Curvina*, mesero de un bar-cuartería en La Praviana, y un coronel nombrado *Juan Casanova* muestra cómo homosexuales de La Praviana se involucraban tanto con clientes militares y de la guerrilla (AYALÁ 2015). El personaje de *Curvina* se describió desde una dualidad, ya que por una parte se dibujó la imagen de un hombre delgado que usaba ropas apretadas, delantal y la utilización de movimientos femeninos; y, por otra parte, se dibujó a una persona capaz de derribar y dejar inconsciente a un soldado por medio de una “patada voladora”, ya que tenía la fama de ser “karateca”. *Curvina* era el “pollito” del coronel *Casanova*, con quien en diversas ocasiones pasaba las noches. Por ser un tiempo de guerra, *Curvina* se vio involucrado en una investigación sobre el magnicidio de San Arnulfo Romero que relacionaba al coronel *Casanova*, fue interrogado en diversas oportunidades para conocer qué tipos de documentos le había entregado a *Casanova* una noche que pasaron juntos y otras informaciones que el propio *Casanova* le hubiera podido contar en sus encuentros

sexuales. En el devenir de la investigación, *Curvina* desapareció: “[...] *Curvina* salió en la mañana y ya no volvió, dijo ella [la dueña del bar donde trabajaba *Curvina*], como lamentándose de la evidente huida de su mesero predilecto. Hasta ese maricón de mierda se desapareció, [...]” (AYALÁ 2015: 259). No se dejó claro si *Curvina* había huido del país, o únicamente fue desaparecido como tantas otras personas por parte de los cuerpos de represión. Considero que la segunda opción es la más probable.

La desaparición hipotética de *Curvina* es una muestra que, en el contexto de violación a los Derechos Humanos continuos en la guerra interna, las personas de la disidencia sexual y de género no escaparon de las prácticas de exterminio de los cuerpos represivos. En muchas ocasiones, varios de estos homosexuales desaparecieron, y posiblemente sus cuerpos fueron abandonados en la zona conocida como El Playón, donde continuamente aparecían cuerpos mutilados y decapitados expuestos para que las aves de rapiña finiquitaran cualquier rastro de evidencia e identidad. En este continuo de agresiones, en el año de 1984, se evoca un caso paradigmático de la masacre de un grupo de al menos 12 homosexuales en la segunda 2<sup>o</sup> Ave. Norte. Se ha comentado que existió una denuncia ante la Comisión de Derechos Humanos, pero esta fue archivada y olvidada, sin contar con un documento que compruebe este hecho (ARÉVALO 2015).

Lo anterior es un relato histórico que es manejado desde la Asociación Entre Amigos sobre este evento, que supuestamente sucedió en el mes de junio, por lo cual en 1997 se convocó alrededor de la memoria de esta masacre la organización de la primera Marcha del Orgullo Gay en San Salvador (ARÉVALO 2015). No obstante, Lester y Chávez (2016) cuestionaron esa memoria. En primer lugar, indicaron que no estaba probado, y, en segundo lugar, tras ejecutar búsquedas con supervivientes de una masacre, recordaron, en especial, una batida policial en las cercanías del monumento a El Salvador del Mundo, donde desaparecieron una docena de homosexuales, o mujeres trans, como se designan contemporáneamente. Después de hacer indagaciones en periódicos de la época, estos autores plantearon octubre de 1980 como fecha factible de realización de este episodio de masacre de mujeres trans.

En esta década se presentaron casos de asesinatos de personas de la disidencia sexual y de género, con características particulares, que pueden ser descritos como asesinatos en serie. Desde 1985 hasta 1992 se sabe del asesinato de 9 homosexuales en las calles de San Salvador que obedecieron



un patrón definido: un hombre en un carro se aproximaba al lugar donde se encontraban las travestis, entablaba una conversación con alguna de ellas, y en este momento sacaba un arma y asesinaba a su interlocutor (VILLALOBOS 2002). En el escenario fratricida de la guerra interna, la eliminación de homosexuales, lesbianas u otras identidades sexuales y de género fueron acciones que la memoria no registró, debido a otras urgencias políticas, militares y sociales.

### III. TRAVESTISMO REVOLUCIONARIO Y VIOLENCIA SEXUAL

En el contexto de guerra interna, las personas de la disidencia sexual y de género no participaron únicamente como víctimas; también fueron parte de los frentes de guerra, incluyendo identidades trans. Una memoria registra su participación en los frentes de guerra del FMLN: “*Aquí estaba uno que se quiso llamar Lucha Villa. Venían los cuilios y él se daba riata<sup>3</sup> como todos*” (LÓPEZ VIGIL 2006: 488). Posiblemente estamos ante una identidad trans, quién ejecutaba las acciones de combate igual que los demás en el frente de guerra. A pesar de que dicha memoria muestra una inclusividad al interior del FMLN, la realidad era completamente diferente. En la novela *Más allá del horizonte* (LEIVA 2002) quedó un excelente reflejo de la homolesbotransfobia en el FMLN.

En *Más allá del horizonte* (LEIVA 2002) se presentó la historia de un joven homosexual que se incorporó a los frentes de guerra del FMLN. El personaje principal, adquirió tres identidades en el transcurso de la narrativa: *Salvador*, *Jesús* y *Juan*. Cada una de las identidades es representativa de un escenario diferente: *Salvador*/pueblo de origen; *Jesús*/campamento guerrillero y *Juan*/comando urbano clandestino. Cuando *Salvador* tomó la decisión de incorporarse al frente guerrillero se debió a la persecución en su pueblo de origen. En el momento de la huida, los prejuicios sobre la disidencia sexual y de género – en especial la transfobia – al interior de la guerrilla se hicieron presentes al recordar las palabras de uno de sus amigos:

Máximo en una ocasión, hace más de un año, comentó que “Elsy” el marica que vendía por la mañana ropa interior en el mercado y por las tardes panes con pavo en el parque era un chuco [sucio] que no debería vender comida y que sólo servía para dar las nalgas por la noche. En otra ocasión manifestó que cuando niño, la Elsy sólo era amanerado y fue en su adolescencia, en su desarrollo, cuando las

<sup>3</sup> Expresión para luchar, golpear y/o pelear.

ganas se le pasaron para atrás. Máximo estaba convencido que los homosexuales eran cobardes, no era de extrañar porque casi todo mundo piensa igual (LEIVA 2002: 78).

Esta frase es una muestra de los procesos de transfobia existentes en la sociedad salvadoreña y que fueron reproducidos en los frentes de guerra. Para gestionar la presencia de personas no heterosexuales al interior de las filas del FMLN existió la práctica denominada “primera línea”. Esto significaba que las personas y cuerpos que representaban un “problema” o una “disrupción” del orden heterosexual y militar establecido, eran colocados en la primera línea de combate, para que las balas del ejército enemigo se encargaran de “eliminar” esos problemas o disrupciones, sin que los dirigentes del FMLN se mancharan las manos de sangre, ya que dicha muerte podría y fue catalogada como una consecuencia del accionar de la guerra. Cuando la homosexualidad de *Jesús* fue denunciada en el campamento guerrillero fue “promovido” a comandar un frente de guerra en primera línea.

El FMLN también utilizó la transfobia como estrategia militar a través del “travestismo revolucionario” (LARA-MARTÍNEZ 2012: 217). Este tipo de travestismo cumplió con el mismo objetivo de la violencia sexual que ejercían los efectivos del ejército sobre sus adversarios, únicamente que el acto de poder sobre el contrincante no se ejercía de manera física, y sí a nivel simbólico. La representación de altos cargos militares, representantes políticos y personalidades de la burguesía, como travestis u homosexuales, servía para desestabilizarlos a nivel personal y social; y cuando eran oficiales del ejército, fue utilizado como estrategia para conseguir objetivos militares específicos.

Un ejemplo de “travestismo revolucionario” lo podemos observar en el personaje del *Cnel. Juan Casanova*, amante de *Curvina* mencionado anteriormente, quien para huir de los propios efectivos militares que le procuraban por la investigación del magnicidio de San Romero se tuvo que travestir: “Le dolía haberse puesto las medias, la tanga, la minifalda y acomodarse los pechos simulados con calcetines de futbolista, todo eso para esconderse de la tropa” (AYALÁ 2006: 285). Esta acción, la cual lo remitió al campo de lo femenino, fue una forma de quitarle sus credenciales masculinas, y también un modo de descualificar su pertenencia al estamento militar. Ante los ojos de los militares, calificaron el travestismo de *Casanova* con los adjetivos de grotesco, ridiculez, escándalo y vergüenza (AYALÁ 2006: 313-319).

Aunque resultan seductoras las insinuaciones de prácticas e identidades sexuales disidentes en el ejército hechas por parte del FMLN por medio del travestismo revolucionario; sin embargo, al interior del ejército es más difícil encontrar registros sobre la participación de identidades sexuales y de género disidentes al interior de sus filas. No obstante, en un esfuerzo de “literatura de testimonio”<sup>4</sup> de lo acontecido a efectivos militares al fragor del ataque a las instalaciones del Batallón de Infantería de Reacción Inmediata Manuel José Arce (BIRI Arce), en la ofensiva guerrillera de noviembre de 1989, se generó este relato de memoria:

Gato [Tte. Sergio Contreras Joya] se fue a sacar armamento y munición del almacén de guerra, y mandó a llamar al personal administrativo para darle armamento y ponerlo de centinela en los garitones, y así, mandar a los soldados en puestos avanzados a dos cuadras de las instalaciones del Batallón. Entre este personal llegó el escribiente Gómez Fuentes quien era gay, pero éste no se amilanó cuando lo mandaron a un garitón. Muchas veces asociamos mal a que alguien así carece de valentía. Agarró su fusil y la munición y se dirigió a su puesto asignado con una forma de caminar muy singular. Quedó demostrado que la preferencia sexual no tiene nada que ver con el valor (BALMORE 2013: 254).

El uso del apelativo “gay” es una forma de suavizar la jerga salvadoreña cotidiana utilizada por los militares de esa época, ya que lo más probable es que se hayan referido a Gómez Fuentes como “maricón” o “culero”. Según este relato, la forma de caminar era lo que evidenciaba que Gómez Fuentes tuviera una “preferencia sexual” diferente a la heterosexual. Esto es un registro sobre la participación de una persona de la disidencia sexual y de género en el ejército salvadoreño hecha por un efectivo militar. Se debe de hacer mención del proceso de jerarquización al cual fue objeto dicha identidad y su subsecuente remisión a la subalternidad de lo femenino. Gómez Fuentes era parte del “personal administrativo”, quienes en su mayoría – por no decir totalidad- eran mujeres que ejercían la función de secretarías, por lo cual Gómez Fuentes es remitido de facto a la esfera de una identidad femenina, y por ende los efectivos militares se adjudicaban el rol masculino. En el campo de la sexualidad, este “rol masculino”

<sup>4</sup> La primera palabra clave que describe el libro es “Literatura de testimonio”. Siendo el autor capitán del ejército salvadoreño, su “literatura de testimonio” es una “contra narrativa militar” a la Literatura Testimonial que emergió de los que padecieron y fueron afectados por acciones directas del ejército; todo lo anterior amparado bajo una idea de presentar el lado humano de integrantes del ejército. El campo literario es un terreno de disputa perpetúa de la memoria, el olvido, la censura y el silencio.

significó el ejercicio de la violencia sexual por parte de integrantes del ejército.

Los efectivos del ejército de la Fuerza Armada asumían la representación de una identidad sexual masculina esencial exacerbada, que podía disponer de los cuerpos y la vida de cualquiera que renegara su autoridad. Ricardo Ribera, historiador y catedrático de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, comentó sobre los procesos de violencia sexual que sufrían homosexuales pertenecientes a la guerrilla por parte de efectivos del ejército:

A mí me consta de casos de guerrilleros capturados que por ser claramente de tendencia homosexual fueron torturados de manera especial, como maricones, con una tortura más especial que sé yo: Los genitales, fueron incluso más torturados por tener una homosexualidad más declarada, pero que aguataron todo eso [...] (CRUZ, SÁNCHEZ & AZCUNAGA 1999: Anexo).

Retomando el relato de Leiva (2002), *Jesús* logró cumplir con todas las pruebas que demostraban que estaba comprometido a la causa cuando fue colocado en la primera línea para combatir contra el ejército. Como recompensa fue promovido a espiar a un alto funcionario del ejército. Su labor de espionaje fue exitosa durante varios meses; sin embargo, la presencia del alcalde de su pueblo natal generó sospechas. Tras esta sospecha, el Cnel. Herrera -quién era el objeto de espionaje-, envió a sus guardaespaldas a realizar un “interrogatorio” a *Juan*.

Los guardaespaldas, al mejor estilo de los escuadrones de la muerte, capturaron y secuestraron a *Juan*. En el interrogatorio lograron hacer que *Juan* confesara su homosexualidad, pero no su pertenencia a la guerrilla. Cuando consiguieron este cometido, su objetivo de interrogatorio se olvidó y pasaron a una fase de ejercicio del poder representado en la *libido domi-nanti* (BOURDIEU 1999). *Juan* fue violado por sus cuatro captores. El acto de violación de *Juan* se enmarca en una gramática cultural de la violencia en el ejercicio de la sexualidad como instrumento de poder de los cuerpos de represión. *Juan* nunca relató este evento a la dirigencia del FMLN u otros presos políticos con los cuales se encontró al ser llevado a un centro penal por sus captores.

Ante estos escenarios del “travestismo revolucionario” y el ejercicio de la violencia sexual por parte de efectivos del ejército, Rafael Lara-Martínez expresa (2012: 218):

Sea que al rival se le afemine por desfloración violenta, o se le humille por travestismo jocoso, el cuerpo, la sexualidad y el cambio de género constituyen una esfera compleja que la historia en boga deja fuera de toda reflexión política.

En este caso, el travestismo revolucionario y la violencia sexual a nivel político fueron utilizados para reforzar las fronteras porosas del binarismo biológico y la heterosexualidad obligatoria, por medio de una pedagogía violenta que muestra el rol que el cuerpo sexuado y generificado masculino debía de ejecutar en la sociedad. En el caso de contravenir estas normas, esa disidencia debía ser eliminada. Así el cuerpo y las identidades homosexuales se transformaron en un “chivo expiatorio” que se volvió imperativo inmolarse/asesinar para mantener el statu quo sexual al interior de una guerra.

#### IV. CRÍMENES PASIONALES: VIH, MARAS E HIGIENIZACIÓN SOCIAL

El tiempo de la guerra interna finalizó, pero la precariedad, exclusión y marginalización de las identidades y cuerpos trans continuó, conllevándoles fatalmente a asesinatos. Ante este punto, se debe de comentar que asesinatos contra homosexuales han existido siempre, pero no fueron registrados. En la década de 1990 se comenzó a dar visibilidad a estos asesinatos bajo la categoría de *crímenes pasionales*:

[...] La pasión es una emoción que subyace a un tipo de vínculos amorosos, eróticos y sexuales, ha sido considerada una atenuante en algunos crímenes, por cierta tradición jurídica. La pasión no explica el crimen, pero lo contextualiza en una relación anterior a los hechos y en determinado tipo de vínculo. La pasión, así, supone vínculos amorosos, que serían el contexto, pero también la explicación última del crimen (PARRINI & BRITO 2012: 16-17).

Esta categorización fue útil para el registro amarillista en periódicos locales, además de invisibilizar la intención del homicidio de una persona trans, ya que al ser “pasional” es contrario a una motivación por odio, porque se asumía que el asesinato se había originado en el marco de una relación sentimental, remitiendo a “diferencias entre la pareja” (CEA 1994: 6) y a problemas “entre marido y mujer” (LA NOTICIA 1990: 4) como posibles causas de dicha muerte. Con este tipo de frases se reforzaba la lógica del binarismo heterosexual, impidiendo también los procesos de investigación, justicia y reparación a las víctimas.

Bajo esta lógica, en los primeros años de la postguerra, esporádicamente al interior de los periódicos, se registraron asesinatos de homosexuales,

únicamente que dichos homosexuales eran personas con una identidad trans, la cual no era reconocida en las notas periodísticas que publicaban sus muertes, aunque manifestaban que en las escenas de los crímenes encontraban “pastillas anticonceptivas para que les crezcan los senos” (EL DIARIO DE HOY 1992: 27). Las causas de los asesinatos no eran definidas. Algunas veces se asumían que fueron motivados por robo: “el apartamento se encontraba desordenado, se asumió que el motivo del crimen era la búsqueda de un objeto o documento” (EL DIARIO DE HOY 1993: 13). En otras ocasiones se recurrió al estribillo de “problemas personales” (DIARIO EL MUNDO 1994a: 13) para minimizar este tipo de crímenes, como si fuera por un acto pasional o una relación de pareja entre hombres. En algunos casos, someramente se dibuja un escenario de transfobia como motivo del crimen, como el caso de dos hombres que observaron a dos mujeres que “no parecían hombres” por la indumentaria y las actitudes femeninas que tenían, iniciaron un cortejo. Luego se dirigieron a un bar a tomar y en ese momento se percataron que no eran mujeres. Como resultado una de ellas fuera acuchillada y la otra baleada (DIARIO EL MUNDO 1994b: 28).

Tomando en consideración este contexto histórico, una de las primeras narrativas que salieron a luz pública sobre una identidad salvadoreña trans conllevó un “crimen pasional”. En *Santiago, la Bellita* (RODAS 1995: 5-24) se narró la vida de “La Bellita” una representación trans que tenía como nombre registrado el de Santiago. La historia inició con un número de circo que Santiago ejecutaba como *Chanty: la voz de las dos caras* al cantar canciones con dos tonalidades de voz casi simultáneamente. Salió de este circo cuando enfrentó al público ante el cuestionamiento ¿de qué si era hombre o mujer? Ante lo que Santiago respondió: “Lo que ustedes quieran, amores”. Después de este evento adquirió la identidad de *La Bellita*, trabajadora sexual en un burdel móvil que itinerantemente llegaba a los pueblos a ofrecer servicios sexuales. En estos viajes, se enamoró de un hombre, administrador de fincas cafetaleras, de las afueras de Atiquizaya, municipio de la zona occidental. En este momento hizo una visita a su familia y en medio de dicha visita su amiga *Chaca* tuvo un aborto. Luego en una feria de agosto, un hombre con el aspecto de un caporal de finca solicitó ser atendido por *La Bellita*. En el exterior del cuarto no se escucharon las reclamaciones del comensal: “Cabrón...Ya me desgraciaste la vida”, ni mucho menos los gritos de *La Bellita* al ser apuñalada tres veces. Esta escena final, y dado el

contexto de epidemia por VIH, sugiere que el asesinato de *La Bellita* fue por supuestamente haber infectado al hombre que la mató.

En 1985 se dio la noticia del descubrimiento del primer caso de SIDA en El Salvador, en un hombre homosexual de 33 años que había regresado de Estados Unidos cuatro meses antes de ser internado en el Hospital Rosales (BELTRÁN 1985: 2, 21). Para tratar de optimizar los pocos recursos disponibles en ese momento para detener la epidemia, se tenía que estimar la población de posibles afectados. En nuestro tema de estudio se informó que en San Salvador existía 4,500 homosexuales (LA PRENSA GRÁFICA 1987: 3, 13). Esta cifra estaría relacionada al ejercicio del trabajo sexual, ya que “homosexual” como se mencionó anteriormente, indicaba a una identidad social determinada y no a la orientación sexual de una persona. Para 1987 las autoridades del Ministerio de Salud estimaban 7,500 caso de infección (CORNEJO 1987: 18).

Un país en guerra no tenía un sistema de salud para dar atención a las enfermedades más comunes de ese momento, y cuando el VIH surgió en el territorio, existió una displicencia institucional para abordar el tema de forma directa, operando un proceso de discriminación en el cual primaba el estigma de la enfermedad sobre esos cuerpos que contradecían las convenciones hegemónicas sociales, sexuales y religiosas de la época. La falta de una respuesta gubernamental presupuestaria y humanitaria a la epidemia generó desesperación en los afectados. Esto motivó, por ejemplo, a un hombre identificado como *bisexual*<sup>5</sup> a hacer un llamado a Elizabeth Taylor para que intercediera por las personas viviendo con VIH en El Salvador, al igual que lo estaba haciendo en Estados Unidos, por medio de la construcción de un centro para dar tratamiento paliativo a los infectados por la enfermedad (NOTIMEX 1992: 41).

A pesar de que el VIH fue una sentencia de muerte para homosexuales y transexuales de la segunda mitad de la década de 1980 y toda la década de 1990, la represión policial que se desató en la zona de La Pravia contra las mujeres trans que ejercían el trabajo sexual de calle fue uno de los factores que estimuló su organización (ARÉVALO 2019). Para las mujeres trans, la

5 Si “homosexual” identificaba a una identidad trans contemporánea, la identidad sexual de *bisexual*, por los relatos que se poseen de esa época, describía a aquellos hombres que ejecutaban un performance masculino tradicional, que incluso pactaban públicamente con la heterosexualidad al estar en pareja con una mujer, pero que tenían prácticas sexuales con otros hombres. El declararse bisexual pudo ser una estrategia de distanciamiento de la identidad estigmatizada de “homosexual”.

llegada de los Acuerdos de Paz significó la escalada de una guerra contra ellas por parte de los cuerpos de represión municipal, que implementaron una estrategia de higienización social mediante el acoso constante, imposición de multas y encarcelamientos. Todo lo anterior tenía el objetivo de eliminar las zonas de trabajo sexual en el centro de San Salvador, y en específico la zona de La Praviana, donde las mujeres trans que ejecutaban el trabajo sexual tenían visibilidad y reconocimiento social.

Paralelo a la circulación del VIH y los procesos de represión policial, las zonas marginales y marginalizantes de San Salvador fueron los primeros locales donde las Maras MS-13 y B-XVIII comenzaron a operar en el país. Este surgimiento fue paulatino. Existió un desconcierto en la zona de La Praviana de la forma de operar de estos sujetos, al igual que toda la sociedad, no se sabía qué acciones iban a desencadenar las Maras en el país. Las mujeres trans de La Praviana, los observaron sin darles mucha importancia, ya que, en el caso de varias de ellas, habían logrado sobrevivir a las incursiones militares en la zona, y ahora jóvenes, posiblemente no mayores de 25 años, quería controlar ese territorio.

La expansión de las Maras fue vertiginosa, “[...] con inmunidad de cucarachas” en palabras de Orellana Suárez (2009: 133), ya que reclutaron a jóvenes de los sectores donde estaban, con ellos, comenzaron a consolidar el territorio y bajo esta consolidación emprendieron el comercio de diversas drogas. Tomando en consideración lo que había sucedido en la década de 1980, los asesinatos selectivos era una táctica de guerra para poder controlar territorios sociales, y ese tipo de homicidios surgieron rápidamente en la expansión de las Maras. Carlos Soriano (2005) relató dos formas de ejecución de dichos homicidios. La primera forma involucró a Pamela y Melissa, dos representaciones trans jóvenes. Pamela o Renato Alas era la “imagen típica del niño mimado y afeminado” (SORIANO 2005: 19), procedente de una familia entre la clase media y alta. Su cuerpo representa un prototipo caucásico en el contexto salvadoreño, poseyendo una figura alta y espigada, acompañada por una blanca y delicada piel lampiña. Se le caracterizó con una “promiscuidad sexual acentuada”. Su posición de clase social puede parecer a primera vista un factor más preponderante que la orientación sexual, pero sucedió todo lo contrario.

El cuerpo de *Renato* fue precarizado por su orientación sexual, al tener que abandonar su familia para vivir su sexualidad, se comenzó a travestir para obtener ingresos en shows de discotecas (SORIANO 2005: 108).



Paulatinamente se fue aproximando al ejercicio del trabajo sexual de calle como travestí (SORIANO 2005: 122). En este contexto y bajo la identidad femenina de Pamela fue objeto de ataques homicidas por parte de las Maras, dirigidos inicialmente contra su amiga Melissa:

Cuando estuvieron a unos veinte metros, Melissa pudo comprobar sus sospechas: eran, en efecto, cinco chicos de entre quince y dieciocho años, seguramente de laguna pandilla marginal. Sólo uno parecía rodear los veinte o veintiuno y, por supuesto, sería el cabecilla (SORIANO 2005: 171).

Este grupo de pandilleros tenía el objetivo de saldar cuentas con Melissa, lo que implicaba ser asesinada. En esta ocasión, Melissa y Pamela lograron defenderse y salir con vida de dicho ataque.

La segunda forma de este tipo de ataque se relató por medio del asesinato de *Topacio* (SORIANO 2005: 175-177). En una noche como cualquier otra, un grupo de transexuales se había posicionado en el local acostumbrado donde esperaban clientes. Una camioneta negra hizo dos vueltas preliminares en donde se encontraban, y, a la tercera vuelta, abrió una de las ventanas y desde dentro se escucharon disparos que acertaron en el pecho y cabeza de *Topacio*, una de las líderes de las cuadras de trabajo sexual. Cuatro transexuales que trataban de huir del local fueron atacadas con ráfagas de disparos, únicamente una de ellas resultó con impactos en la espalda. *Topacio* murió cuando era trasladada al hospital y la segunda, *Yolanda*, murió cinco horas después en el hospital.

Miguel Huezo-Mixco presenta una tercera versión de proceder de este tipo de crímenes. En el San Salvador de postguerra aparecieron dos cabezas al pie del monumento de la plaza Libertad: “Las fotos que fueron profusamente publicadas en los diarios mostraban los rostros de las víctimas como profiriendo un último grito de dolor. Sus edades oscilaban entre los veinticinco y los treinta años” (2019: 149). Se barajó como motivo de los asesinatos el odio contra los homosexuales por parte de grupos conservadores. Únicamente se logró identificar la metodología de operación, en la cual un grupo de hombres fuertemente armados secuestró a dos travestís (HUEZO-MIXCO 2019: 151). Estos relatos se fundamentaron en hechos reales.

En 1998, acontecieron una serie de asesinatos con altos connatos de violencia contra mujeres trans en un corto periodo de tiempo. La racha de asesinatos inició con la muerte de Karla (Tenorio 1998: 8). Después, el 10 de mayo, se registró el asesinato de *Celeste*, por medio de un balazo

en el abdomen a consecuencia de una balacera realizada en la cervecería “El Caminante” en la Avenida Independencia (GRIMALDI 1999: 21). *Cassandra*, Rafael Arnoldo Meléndez fue encontrada el 22 de mayo en un predio baldío en la Colonia Jardines de San Marcos y presentaba heridas de bala en el tórax (HERNÁNDEZ 1998: 7). *Lucero*, Santos Alberto Cruz, trabajadora informal vendedora de frutas en la calle peatonal del Centro de San Salvador, desapareció el domingo 31 de mayo. Su cuerpo fue encontrado en la carretera que conduce a Suchitoto con cuatro impactos de bala. *Vanesa*, que fue asesinada en la avenida Independencia, no obstante, se informó que el asesino había sido capturado y entregado a la policía, pero no se informó de ningún proceso judicial (TENORIO 1998: 8). En ese contexto de asesinatos, Karla Avelar, lideresa del movimiento trans, también fue objeto de un intento de asesinato por parte de un cliente el 23 de mayo; fue herida de bala en la carretera que conduce a Santa Tecla.

¿Cuál fue el móvil de estos asesinatos? En esa época se barajaron dos hipótesis. La primera fue la existencia de un asesino en serie. Esta hipótesis se fundamentó en mensajes escritos como “me los voy acabar a todos los maricones, cuídense”, y posteriormente, “El Coronel” fue identificado como sujeto responsable por los asesinatos. Este personaje fue descrito como un exmilitar que tenía un impedimento físico en una de sus piernas, que le obligaba a caminar con muletas. “El Coronel” supuestamente fue confundido con “El Cable”, a quien se le atribuyeran los asesinatos de *Lucero* y *Celeste*, pero debido a que los testigos se contradijeron al momento de la vista pública este salió en libertad (GRIMALDI 1999: 21).

La segunda hipótesis estuvo relacionada con una política de exterminio contra mujeres trans. Este exterminio se catalogó como un proceso exacerbado de transfobia, siendo descrito como “[...] una peligrosa «homofobia» se está apoderando de individuos intolerantes que se sienten no sólo con el derecho a fiscalizar las preferencias sexuales, sino también de eliminar a aquellos que tienen preferencias sexuales distintas a las suyas” (CENTRO DE INFORMACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y APOYO A LA INVESTIGACIÓN 1998: 9). Estos asesinatos no fueron esclarecidos, y las muertes quedaron en la impunidad. Sin embargo, aconteció algo inesperado: *la visibilidad*. Diversos periódicos dieron seguimiento a los asesinatos, y gracias a esas publicaciones se tiene conocimiento de los hechos que acontecieron a las mujeres trans. Soriano (2005: 178) indicó la existencia de un periodista homosexual que trató de investigar con mayor profundidad estos hechos, pero como

recompensa obtuvo su despido del rotativo donde trabajaba.

A parte de las dos hipótesis anteriores, considero que existen dos explicaciones *más*. La primera se deriva de una posible reconfiguración del poder en los territorios del centro de San Salvador. La calle no es un territorio público como se puede pensar; la calle tiene una jerarquía, un orden y un gobierno que no es conocido por la gran mayoría. Estos líderes y lideresas se constituyen a fuerza de imponerse ante otros. Las mujeres trans en La Praviana ya poseían liderazgos definidos, mandos que imponían el orden cuando era necesario y tenían credibilidad ante sus pares. El exterminio que se ejecutó en esos dos años se debió posiblemente a la instauración de nuevos liderazgos territoriales, que necesitaban “sacar de escena” a los liderazgos instituidos en dichas zonas.

La segunda hipótesis personal, retomando la epidemia de VIH, supone que dichos asesinatos fueran un proceso de higienización para eliminar los posibles focos de infección. Esto se trae a colación por el registro de una serie de amenazas contra Wilfredo Valencia Palacios en 1994 por desarrollar acciones de prevención del VIH entre homosexuales, trabajadoras sexuales y personas marginales. Según Amnistía Internacional (1994), ésta fue la primera vez que un trabajador en el área de prevención del VIH/SIDA en El Salvador presentó una denuncia formal por amenazas de muerte. Amnistía Internacional consideró este episodio como una novedad sumamente inquietante en un país famoso por su historia reciente de “escuadrones de la muerte”. En los primeros años de la postguerra se produjeron denuncias continuas sobre la vigencia de escuadrones de la muerte a menor escala que durante los años de la guerra (LA NOTICIA 1995: 6) y bajo una modalidad denominada de “sombra negra” (MINEROS 1995: 5).

El objetivo de la “sombra negra” era exterminar homosexuales. Esta categoría de “escuadrones de la muerte contra homosexuales”, nombra el proceso de persecución que las personas salvadoreñas LGBTI+ sufren a mano de personas desconocidas que se identifican como garantes de “la moralidad y buenas costumbres de la sociedad”. Para que estas costumbres y moralidad se mantengan nada mejor que “eliminar el problema”, lo cual se tradujo en el asesinato sistemático de seres humanos que escapaban o no pactaban públicamente con el modelo binario heterosexual hegemónico.

## V. LA PEDRINA: POLÍTICAS DEL OLVIDO

El exterminio físico por medio del asesinato no es la única forma de aniquilar identidades trans, el olvido como política de la memoria se encarga de suprimir identidades trans fuera del contexto metropolitano. Sin embargo, en algunos casos, se puede encontrar la preservación de algunas identidades, aunque sea de forma discriminatoria, como el caso del cuento *La Pedrina* (ESCOBAR 2007).

El cuento *La Pedrina*, tiene una clara alusión al personaje histórico de la Pedrina de Santa Ana, con sus debidas licencias literarias. La Pedrina fue un personaje que tuvo un reconocimiento social en la ciudad de Santa Ana durante más de cuatro décadas. Se sabe que nació el 30 de enero de 1928, pero existen pocos registros documentales sobre su vida. Sin embargo, se conoce que incursionó en el circo, donde bailaba y cantaba como el personaje de *Santiago La Bellita*. Cuando esa etapa de vida nómada finalizó, posiblemente entre 1950 a 1955, decidió dedicarse a lavar ropa y asumir una identidad femenina permanentemente (ESTRADA & VALENCIA 1996: 69). En su vida circense, no se especificó que haya ejercido el trabajo sexual, pero siguiendo el guion argumental del cuento de *La Bellita*, considero que pudo haber realizado esta actividad en ese período.

Después de su periodo nómada circense que la llevó conocer el territorio nacional, lugares de Guatemala y Honduras, la Pedrina se dedicó al oficio de lavar ropa, siendo el afluyente del río El Molino su lugar de trabajo. La Pedrina siempre destacaba entre todas las mujeres que lavaban ropa por el uso de su típico gorro rojo. Las comerciantes del Mercado Colón fueron su principal clientela, reconociendo el impecable trabajo que realizaba. Su identidad y expresión de género femenina le acarreaban diferentes injurias, y ante esto lo que más recuerdan habitantes de Santa Ana era que la Pedrina agarraba piedras y las lanzaba contra sus acosadores, que podrían ser tanto niños, adolescentes y hombres.

En noviembre de 2013, tras especulaciones de un paro cardíaco y sin asistencia médica, murió la Pedrina a la edad de 85 años. Su muerte fue igualmente un sinónimo de olvido, ya que la encontraron “embrocada” en su andadera con dos días de fallecida. El estar integrada económica y socialmente en la ciudad de Santa Ana, desarrollando el oficio de lavandera, y sin la forzosa necesidad de recurrir al trabajo sexual como medio de sobrevivencia puede ser el factor que haya permitido que la Pedrina

llegase a la edad de 85 años, a sabiendas que el promedio de vida de una mujer trans es de 35 años en la década de 2010 (REDLACTRANS & ASPIDH ARCOÍRIS 2015). La Pedrina resulta un caso particular en la historia de Santa Ana, puesto que su existencia no es ajena a la mayoría de la ciudadanía santaneca.

La importancia de la Pedrina quedó plenamente demostrada en un cuento inspirado en ella. El cuento no especifica el contexto o ciudad donde se desarrolla, únicamente se presenta a *La Pedrina*, que era Pedro, pero que todo en él se había convertido en ella. Sobre la vestimenta de *La Pedrina* se presenta una descripción próxima al personaje histórico: “Vestida con atuendos floreados y volantes, guarecida con un delantal de cenefas y encajes, calzada con alpargatas de plataforma, maquillada con gusto pueblerino, y recogidas las ondas del pelo con un infaltable pañuelo de tul” (ESCOBAR 2007: 151). Sin embargo, su inclusión económica informal no era el lavado de ropa, sino que la venta de frescos naturales los jueves y los domingos muy cerca del mercado, los cuales eran elogiados: “Será todo lo naco que se quiera, mi alma, ¡pero frescos como los de ella no hay dos!” (ESCOBAR 2007: 151). “Naco” sería una apócope procedente del Náhuatl: *Nagüilón*; que según Pedro Geoffroy Rivas (1975) procedería de *Nacuiloni*, para el caso, la apócope original sería *Nacu*, y su forma castellanizada fue *Naco/a*. El vocablo “Naco” fue utilizado para hacer referencia a un hombre afeminado u homosexual, con amplia difusión en las capas sociales populares hasta la década de 1980. Las injurias y escarnios estaban a la orden del día, pero al igual que la Pedrina de Santa Ana, ante palabras o actos ultrajantes que repetía dos veces el mismo hombre, *La Pedrina* respondía bravamente, encarando a su agresor, “con altísima posibilidad de destartalarlo, pues con treinta y tantos años vividos, era corpachona y violenta” (ESCOBAR 2007: 152).

Una de las facetas que más aborda la narrativa fue la vida familiar de *La Pedrina*. El cuento narra que ella vivía con su madre y tres hermanos, siendo ella el sostén de la humilde casa donde vivían por medio de la venta de frescos. Los hermanos recibían escarnios públicos al ser llamados como “los pedrinos” y se avergonzaban de ella. El padre había preferido tener otra familia y guardaba su distancia de *La Pedrina*. Se da cuenta también de sus amores y desamores. Su gusto era por los albañiles, que no le hacían caso en la cotidianidad, pero al momento de las “fiestas y ferias en las que el control de la gente se reducía un tanto sus cercos” (ESCOBAR 2007: 153), alguno que la rechazaba en otras oportunidades, se iba con ella a pasar la

noche. También se presentó la figura del “vividor”, o en este caso, haciendo uso del lenguaje popular salvadoreño de un “chivo”, que, en el menor descuido, se fugaba con objetos de valor de la casa de *La Pedrina*. También un viejo agricultor le prometió una vida de lujos si se iba con él en una borrachera. *La Pedrina* se fue, pero a la semana volvió rezongando por la pérdida de sus dos días de trabajo y el malestar de haber pasado una semana al interior de una pensión de mala muerte.

La narración finalizó con el suicidio de *La Pedrina*. Dos semanas antes de este funesto hecho, su madre había muerto, dejándola desconsolada. Al no soportar la ausencia de su madre, la encontraron colgada de una viga una mañana. La descripción de la muerta no deja de ser una visión transfóbica al resaltar el biologicismo corporal, asumiendo que, por el efecto de la presión de la sangre, su sexo tuvo una erección, a lo cual las voces sarcásticas manifestaron “¡Vaya: por lo menos al último momento, ¡se le enderezó el volado!” (ESCOBAR 2007: 154).

## VI. DE TANIA A CAMILA AURORA: CRÍMENES DE ODIO

En el nuevo milenio las dinámicas sociales comenzaron a tener mudanzas respecto a las personas LGBTI+. A partir del año 2001 existió un proceso de expansión de las organizaciones y espacios de consumo para este segmento de la población en San Salvador; al mismo tiempo, las zonas de trabajo sexual migraban de las calles del centro histórico hacia zonas “exclusivas” de la capital, como el Paseo Gral. Escalón. Esto podría haber dado la apariencia que una mudanza en la forma de percibir la orientación sexual, identidad y expresión de género estaba aconteciendo en el país. Sin embargo, esa percepción era equivocada.

Dados los acontecimientos internacionales sobre el acceso al matrimonio civil entre personas del mismo sexo en Estados Unidos y países europeos, una onda anti-derechos se generó a través de la alianza política entre personajes de la ultraderecha, iglesias neopentecostales y los sectores más fundamentalistas de la iglesia católica. Su objetivo era impedir el reconocimiento de derechos a las personas LGBTI+ en cualquier país. Para impedir esta situación se comenzó a impulsar reformas constitucionales discriminatorias para impedir el matrimonio civil y la adopción a parejas del mismo sexo. Centroamérica fue un ejemplo de esta arremetida. En Honduras en 2004 se prohibió de forma constitucional el matrimonio civil entre personas del mismo sexo. El Salvador siguió este ejemplo.

El 13 de julio de 2005 fue presentada una petición de reforma constitucional discriminatoria para impedir el acceso a las instituciones civiles del matrimonio y la adopción a parejas del mismo sexo por parte del diputado Rodolfo Parker del Partido Democracia Cristiana (PDC). La reforma discriminatoria adquirió una dinámica electoral. Esta comenzaba a ser enarbolada al aproximarse un evento de elección legislativa. En 2009, durante la campaña electoral, la reforma volvió a ser presentada y discutida a nivel público. Esta discusión generaba una exacerbación del odio contra personas LGBTI+. Esta discursividad peligrosa fue la causante de la muerte de 27 personas LGBTI+ en el año 2009, con especial énfasis en el mes de junio, en donde la aprobación y ratificación de la reforma constitucional discriminatoria “[...] creó un ambiente de intolerancia y hostilidad hacia las personas LGTB, quienes fueron víctimas de actos de amenaza y violencia” (ASOCIACIÓN SALVADOREÑA DE DERECHOS HUMANOS “ENTRE AMIGOS” 2010: 18), constituyendo de esta forma en el imaginario colectivo de la población LGBTI+ salvadoreña en el *junio negro*.

El crimen de odio de mayor relevancia en este mes fue el asesinato de Tania. Ella fue secuestrada en la zona donde ejercía el trabajo sexual, permaneció desaparecida por 7 días y al encontrar su cuerpo sobre la Ave. Jerusalén de San Salvador se observaban claros signos de tortura como cortes en las extremidades, el ano de fuera como prueba de que fue empalada, entre otras. Medicina Legal determinó como causa de muerte: trauma craneofacial severo de tipo contuso (AYALA 2009: 15-16). Tania fue una de la casi treintena de víctimas entre mayo y junio de 2009. Estos crímenes desplegaron un esquema de accionar similar: violencia extrema que conduce a la muerte, en donde en dichos actos “persiste una premeditada complicidad con la impunidad” (MENDIZÁBAL 2012: 39). En este caso tan particular, estos crímenes por odio no fueron tipificados en ese momento de esta forma, fueron originados por la homolesbotransfobia discursiva que se concretizó en muertes con altos conatos de violencia y tortura; ya sea que el perpetrador haya actuado de forma individual o colectiva y a nivel institucional los agentes del Estado que deberían investigar y esclarecer dichos actos consideraron los crímenes por odio como un “asunto privado” (VELÁZQUEZ 2012: 59), reproducción de la idea que dichos asesinatos se originan en supuestas disputas con sus parejas, proxenetas o integrantes de las Maras. Ante esta situación, aparte de la invisibilidad y negación de derechos constitucionales para las personas LGBTI+ que contribuye a su muerte, debemos ver como

el modelo binario heterosexual hegemónico descubre su verdadero rostro con las muertes de personas LGBTI+ y la impunidad de los asesinos. Para ello utilizaré la narrativa del fanzine *Johnny-Luz* (ORELLANA SUÁREZ, 2018).

Este cuento inicia con el nacimiento de *Johnny*, emulando la narrativa de la canción “Simón, el gran varón” de Willie Colón, al presentar una escena de alboroto y felicidad por el nacimiento de “un hermoso, grande y bien dotado varoncito” (ORELLANA SUÁREZ, 2018: 10). El padre de *Johnny* representa el modelo binario heterosexual hegemónico, que reivindica una masculinidad exacerbada mediante varias parejas sexuales, abuso del alcohol y la desatención hacia su hijo luego de la muerte de su madre. *Johnny-niño* aprendió en la escuela-micro contexto social palabras como “raro” y “diferente”, y él no sabía definir lo que significaban esas palabras-sentencias sobre su cuerpo e identidad, y asumía, por ejemplo, que raro era “cuando un niño te empuja y no empujás” (ORELLANA SUÁREZ 2018: 15). Todo lo anterior no quiso preguntárselo a su padre por temor a ser reprendido. En su infancia siguió soportando diferentes tipos de ataques por ese grupo infantil de “[...] los alfa del club de ya machos, violentos, rudos, subyugantes, opresivos... futuros hombres normales” (ORELLANA SUÁREZ 2018: 19).

*Johnny* crece, y ahora es un adolescente de 15 años. En una noche que el padre regresó a casa en estado de ebriedad descubrió a *Johnny* utilizando ropas de su difunta madre. La cólera del padre se desató “-¡Un marica! ¡Un hijo amujerado! ¡¿Creés que te voy a dejar?! ¡Te mato a golpes, eso es lo que voy a ser, vas a ver!” (ORELLANA SUÁREZ 2018: 23). Los golpes que *Johnny* recibió fueron tan severos que tuvo que ser atendido en un hospital. En este espacio conoció a Christian, que se desempeñaba como enfermero y con quién desarrolló una escena homoerótica. Con Christian tuvo una relación de pareja de más de cinco años, tiempo que dedicó a diseñar y confeccionar ropa. La relación terminó debido a la muerte de Christian. Aunque no se menciona que enfermedad fue la responsable, entre líneas se asume que dicha muerte se debió a una infección de VIH. Al parecer, sin el sustento económico de Christian como enfermero, *Johnny* recurrió al trabajo sexual como último recurso de sobrevivencia. En este contexto, al igual que muchas mujeres trans del año 2009, su asesinato fue ejecutado por el modelo binario heterosexual obligatorio, el machismo y la transfobia a manos de su propio padre que no aceptaba la expresión e identidad de género de *Johnny*. Luego del crimen de odio *Johnny* trascendió al plano de la *Luz*.



El crimen de odio de *Johnny-Luz* se puede comprender bajo la permanencia de los prejuicios fundamentados por orientación sexual, identidad y expresión de género. Para el año 2009 el 44.5% de la población afirmó que no se podía justificar la homosexualidad bajo ningún contexto (LATINOBARÓMETRO 2009). Para el año 2013, en un estudio que comprendía los países de Argentina, Chile, México, Brasil, Venezuela, Bolivia y El Salvador, este último reportó que el 62% de 792 personas participantes consideraron que la homosexualidad no debería ser aceptada en el país (PEW RESEARCH CENTER 2013). Siendo este porcentaje el de mayor rechazo en los países participantes. En esta misma tónica se reportó que un 42.1% de la población estaba en desacuerdo que las personas trans / travestis tuvieran el derecho de tener documentos de identidad que las identificará como mujeres, aunque, paradójicamente, existió una disminución significativa en el rechazo a la agresión física de las personas trans/travestis por su forma de ser (USAID/PASCA 2014).

Creyendo la falacia y falsa promesa de inclusión y protección, parafraseando a Dean Spade (2015), integrantes del movimiento LGBTI+ promovieron la reforma del Código Penal para tipificar como agravante de un crimen sí este fue motivado por la orientación sexual y la identidad de género de una persona. En el año 2015 las organizaciones LGBTI+ se enfocaron en incidir en la Asamblea Legislativa para reformar el Código Penal. Esa arremetida tuvo éxito. Se logró incluir los crímenes de odio por orientación sexual e identidad de género como agravante, conllevando el incremento de penas carcelarias de hasta 50 años (ASAMBLEA LEGISLATIVA DE EL SALVADOR 2015). A pesar de la existencia de esta normativa vinculante para todos los ciudadanos, su letra queda muerta para la sociedad e incluso, integrantes de instituciones del gobierno como la Policía Nacional Civil (PNC) que cometen crímenes de odio, como el caso de Camila Aurora.

El caso de Camila Aurora es paradigmático (ROSALES & RENTERÍA 2019). Camila Aurora era originaria de un área rural de El Salvador. Camila experimentó el rechazo por su orientación sexual e identidad de género por parte de su familia nuclear. Fue sometida a varios procesos de reconversión sexual, incluyendo servir en las fuerzas armadas. Ante estas acciones, que se pueden interpretar como tortura, Camila se mudó para San Salvador. Al tener una escolaridad precaria no encontró un trabajo digno. Por esa situación, comenzó a ejercer el trabajo sexual de calle. En este contexto, las Maras la extorsionaron para que pudiera estar en las calles. Ella presentó

una denuncia ante la policía, pero la investigación no prosperó. Ante el asedio de las Maras y la falta de seguridad y protección por parte de la policía, Camila intentó huir del país en tres oportunidades para llegar hasta Estados Unidos. En 2017 logró su cometido y se entregó a las autoridades migratorias estadounidenses para solicitar asilo humanitario. Camila fue retornada a El Salvador en noviembre de 2017 por el ICE (Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de los Estados Unidos). Camila volvió a ejercer el trabajo sexual.

En el escenario de trabajo sexual, en la madrugada del 31 de enero de 2019, una patrulla del servicio 911 fue accionada por una denuncia de “desorden en la vía pública”. Los oficiales llegaron, detuvieron a Camila y comenzaron a golpearla sin que ella se pudiera proteger. La subieron a la patrulla y comenzó su último viaje. Los policías llevaron a Camila fuera de la Capital y lanzaron su cuerpo. No reportaron nada de lo sucedido en la bitácora de trabajo. El cuerpo de Camila fue localizado horas después y trasladada a un hospital donde murió el día en que Nayib Bukele ganó la presidencia de la república: 03 de febrero de 2019. El cuerpo de Camila presentaba lesiones contundentes en su rostro, una herida profunda en la espalda, su antebrazo estaba partido en dos y sus órganos vitales del abdomen sufrieron lesiones traumáticas severas.

Las organizaciones LGBTI+ comenzaron las averiguaciones de lo ocurrido a Camila. Sus indagaciones revelaron que la última vez que se vio a Camila en la calle fue junto a una patrulla de la policía. Se presentó una denuncia contra los policías que se llevaron a Camila. En un primer momento, la PNC trató de encubrir este hecho expresando que Camila había sido atropellada. Sin embargo, las coartadas presentadas por los agentes involucrados no tenían fundamentos y, utilizando los registros de las cámaras de vigilancia, se logró reconstruir el trayecto del caso. La Fiscalía acusó a los imputados de abuso de autoridad, privación de libertad y homicidio con el agravante de crimen de odio. No obstante, el juez no reconoció este caso como crimen de odio y únicamente condenó a 20 años de prisión -crimen común- a los que se suponen deben proteger y servir a la población civil. El caso de Camila fue la primera vez que se judicializa la muerte de una identidad trans en el país (NÓCHEZ 2020).

## VII. JASMINE: ENTRE LA MIGRACIÓN Y EL SEXILIO

Una interrogante sin respuesta quedó sobre el caso de Camila Aurora ¿si ella no hubiera sido deportada se encontraría con vida aún? La movilidad forzada motivada por la orientación sexual, identidad y expresión de género es un fenómeno que ha tomado mayor visibilidad en la medida que los movimientos sociales aumentaron sus reclamos de derechos al Estado y procesos de ciudadanía plena para personas LGBTI+. En este orden, no causa extrañeza que una narrativa que interseccione migración en la postguerra salvadoreña retome a una representación trans como personaje principal.

La historia que Claudia Hernández narró en *El verbo J* (2018), da cuenta de una familia de condiciones económicas paupérrimas, sobrevivientes de los avatares e incertezas en medio de la guerra interna de la década de 1980. En medio de esas condiciones precarias de existencia, la vida cotidiana de esa familia transcurría entre los procesos de violencia intrafamiliar, las normas de género y sexualidad tradicionales, y como consecuencia, procesos de discriminación acentuados. El episodio que mejor narra este hecho sería cuando nuestro personaje (que en toda la novela no sé sabe ni nombre ni apellido de nacimiento, al igual que todos los miembros de su familia y los demás personajes que interaccionan con él), con el poco dinero que había logrado ahorrar, para hacer menos engorroso el acarreo de agua de las casas de las colonias ricas donde la pedía para llevarla a su casa de cartón y láminas, compró un cántaro de plástico color rosa. Su madre al verlo, lo quemó. Sentenciando: “El rosa no es para hombres” (HERNÁNDEZ 2018: 22). Posteriormente, ella le compró un cántaro de un azul desteñido para que pudiera seguir acarreado el agua que necesitaban para vivir.

Dadas las condiciones de un país en guerra, las oportunidades de empleo obedecían al modelo binario heterosexual hegemónico, designando trabajos para hombres y para mujeres de forma separada y sin oportunidad para estar en las fronteras o poder atravesarlas; la falta de una real inserción social en su medio, y, por último, debido a que sus tres hermanas mayores ya habían migrado para otro país, él, decidió migrar también. Esta migración, si bien tiene un componente importante de migración de carácter económica, la falta de reconocimiento de su orientación sexual y las diversas injurias y ataques físicos contra su expresión de género “feminizada”, fueron los detonantes para ejecutar ese proceso de migración intempestivo,

que podría describirse mejor como un escape, ya que emprendió el arriesgado viaje sin contar más que con 15 años. Esta migración/escape se vislumbra como una oportunidad de superación económica, pero también como la posibilidad de autorrealización personal.

El proceso de migración de carácter irregular conllevó riesgos implícitos. Nuestro personaje padeció diversas peripecias, pero la que englobó a todas fue el proceso de explotación sexual y laboral que padeció en el país anterior a su destino final. Al igual que la historia de muchos migrantes centroamericanos durante su tránsito por México, narran diversos episodios de violencia, uno de los más recurrentes por parte de las mujeres, son experiencias de violencia sexual, en muchos casos secuestros y en varias oportunidades desenlaces fatales. Nuestro personaje fue secuestrado por un trío de hombres que inicialmente lo utilizaron para su goce sexual, posteriormente como esclavo en un restaurante propiedad de uno de los anteriores. En este espacio, un grupo de jóvenes universitarios se percataron del secuestro y le ayudaron a escapar. Logró tener contacto con sus hermanas. Tras la sorpresa de su llamada, ya que lo hacían muerto, pagaron una pequeña fortuna para que lograra atravesar sin contratiempos México y llegara a Estados Unidos.

Estados Unidos, en el imaginario social se coloca como el territorio donde los sueños de riqueza se pueden realizar. En nuestro caso, el personaje, si bien su proceso de migración se debió para obtener mejores condiciones de vida para él, y enviar dinero para su madre; la narración, de forma implícita, da a entender que Estados Unidos, a parte de la promesa de bienestar material, también existía la oportunidad de ser la persona que deseaba ser. Para integrarse a esta nueva sociedad, comenzó aprendiendo el idioma, para lo cual asistía a aulas de inglés todos los días. En este espacio de socialización, un amigo lo introdujo al trabajo sexual. Para “camuflar” el dinero que obtenía por ese medio, le pidió a uno de sus clientes que le consiguiera trabajo en restaurante, el cual accedió. Con este trabajo cubría la procedencia del dinero y además tenía la coartada perfecta para no delatar sus estadías en la casa de su “benefactor” para cumplir sus deseos sexuales.

En este momento, comenzó a explorar su identidad sexual femenina. La mayor parte del tiempo, el personaje, se muestra con vestimenta y actitudes en el rango de lo varonil. Sin embargo, en una oportunidad comenzó a ver pintalabios, y las actitudes machistas y transfóbicas se hicieron

presentes por parte de su pareja de ese momento, que rechazaba que se “pintarrajeara” y pareciera mujer. Esta actitud no desistió de experimentar esa faceta de su vida. En una fiesta de cumpleaños de una de sus sobrinas, llegó asumiendo su identidad sexual femenina, la cual nombró de *Jasmine*. Esta identidad era eventual, no dominada su cotidiano. Muchas de las veces surgía para efectuar presentaciones con el objetivo de recaudar dinero para una entidad municipal que se encargaba de dar apoyo y asistencia a personas viviendo con VIH. El VIH en ese momento narrativo ya no era una enfermedad terminal, pero el estigma prevalecía, y aún más en aquellos cuerpos color bronce y que hablaban otra lengua, achacándoles de ser del “tercer mundo” y por ello responsables de su infección.

La novela no da cuenta de que nuestro personaje fuera asesinado, desaparecido o se suicidara como en otras narrativas ya analizadas; sin embargo, la infección del VIH que padeció, simbólicamente, lo remitió al campo de lo execrable. La narrativa expone claramente, que su infección no se debió a falta de utilización de protección, sino que fue producto de una violación que padeció. A pesar de la existencia de medicamentos que se le otorgaban de forma gratuita, el personaje no hacía uso de ellos. En los primeros años su cuerpo logró resistir extraordinariamente al avance de la infección, pero con el pasar de los años, no tuvo más fuerzas, incluso para trabajar. La entidad municipal, en la cual había sido voluntario para ayudar a otras personas e incluso recaudar fondos, se volvió su apoyo, ella le otorgó un lugar para vivir, alimentos y otros cuidados de forma gratuita. Antes que su cuerpo comenzara a padecer los estragos de la enfermedad, intentó visitar a su madre con su identidad sexual femenina autoasumida. Sin embargo, la presencia de *Jasmine* fue rechazada.

En su retorno al país y a la casa que había comprado para su madre, pero que su hermano menor se había apropiado; *Jasmine* tuvo contacto con personas de su pasado, con dos de sus compañeros de escuela que continuamente la acosaban y golpeaban por su forma de ser. No obstante, ahora ya adultos, eran pareja. Ellos le resumieron en pocas palabras el pacto público con la heterosexualidad: “Así son las cosas aquí. Se puede tener lo que quieras, pero debes ser muy discreto” (HERNÁNDEZ 2018: 152). Le pidieron perdón por todos los golpes que le habían dado, pero que fueron necesarios para que ellos no fueran golpeados por los otros compañeros de la escuela. En esta estancia, recordó a su primer amor de infancia, pero no tuvo contacto con él.

Años después, su madre murió. No viajó a su funeral, dado el avance de la infección que había casi exterminado sus defensas. Su ausencia se encubrió diciendo que había pagado todo el servicio del funeral y no alcanzó dinero para su viaje. En el funeral asistieron muchas personas que habían conocido a su madre. Entre todas ellas, llegó su primer amor. Su padre lo reconoció, ya que recordó cuando su esposa lo señaló como el niño que se junta demasiado con su hijo. El padre estableció contacto con él, para que su hijo tuviera un reencuentro con su primer amor. Logró su cometido, su hijo reinició el contacto con él que accedió visitarlo. Ahora era un padre de familia con dos hijos, a quienes conoció y lo presentó como el tío de ellos. En ese momento, la muerte se dibujó difusamente en un horizonte próximo; pero dicha muerte, tenía un matiz, aunque tenue, de humanidad y no de odio.

### VIII. TRANSMUTADO: DESEO TRANSMASCULINO

La transexualidad masculina es una temática poco abordada en la literatura salvadoreña. Un primer relato de un proceso de transexualidad masculina fue registrado en la década de 1950 por medio del cuento *La Cruz* (ARÉVALO, AGUILAR & SALMAN 2019). En esta narrativa se presentó el caso de Cruz, una mujer joven que padeció de un tumor en la matriz y este alteró su ciclo hormonal, promoviendo un proceso transexualizador masculino no deseado por Cruz. Este proceso conllevó a ser señalada en su comunidad de estar embarazada sin estar casada, padecer de un encantamiento denominado “mal de ojo” y sortear una serie de peripecias para descubrir su padecimiento. Al final de la narrativa Cruz murió. La narrativa de Cruz, según información dada por la autora, dio a entender que fue inspirada en un caso real.

La representación transmasculina del cuento *Memoria de Siam* (ESCUDOS 2019), quiebra la lógica argumentativa de las narrativas anteriormente analizadas: narrativas fundamentadas en acontecimientos históricos que involucraron a personas trans. Esta narrativa ficcional se desarrolla en un contexto geográfico no salvadoreño y en un tiempo histórico pasado. Su personaje principal, una mujer de 33 años transmuta a hombre para poder consumir su deseo de amar a otra mujer: “Me enamoré de ti al instante. Pero, para amarte, mi cuerpo decidió convertirse en masculino” (ESCUDOS 2019: 13). Al contrario de la narrativa del proceso transexualizador de Cruz, la transmutación de mujer a hombre en este caso no fue dolorosa,

únicamente implicó cerrar los ojos y dejar que la naturaleza realizara la transmutación.

Colonizador, blanco y terrateniente serían los marcadores sociales principales de quién experimentó la transmutación. Estos marcadores son importantes de señalar, ya que el objeto de deseo transmasculino se podría definir como una alteridad de territorio-mujer colonizada, no blanca y precarizada que ejercía el trabajo sexual como medio de sobrevivencia. En la narrativa se puede apreciar que la consumación del deseo sexual se antepone a la construcción de una identidad trans. La posesión de ese territorio-mujer es el centro de la narrativa. La transmutación a hombre solamente fue un paso para lograr consumir esa posesión, construyendo una imagen heteropatriarcal de la libido masculina: “Una sola idea ocupaba mi mente: alcanzarte. Y entonces tocarte, tenerte.” (ESCUDOS 2019: 15); “¡[...] guardarte en mi camarote como un objeto precioso, encerrarte en un cofre que solo yo pudiera abrir! (ESCUDOS 2019: 16); “Y lo que yo sentía, lo que yo verdaderamente y únicamente quería, era tu carne” (ESCUDOS 2019: 17). Cuando el deseo es consumado, cuando el territorio-mujer fue conquistado; la “metamorfosis” se completa y el transmutado exclamó: “«Me gusta ser hombre»” (ESCUDOS 2019: 22).

## REFLEXIONES FINALES

En un país como El Salvador, donde se vive, convive y sobrevive en una epidemia permanente de violencia homicida, los crímenes de odio contra personas LGBTI+ y, en especial, contra personas trans son invisibilizados. La mejor representación de estas muertes está conformada por las diferentes masacres de mujeres trans de la década de 1980 que se cubren de impunidad, convirtiéndose en el marco institucional que se reproduce continuamente al hablar de crímenes de odio motivados por orientación sexual, identidad y expresión de género. Las personas de la disidencia sexual y de género también debemos exigir la apertura de los archivos del ejército y todo lo relacionado al tiempo de la guerra, ya que en ellos podemos encontrar, posiblemente, respuestas a las masacres de mujeres trans y de otros homosexuales en este periodo histórico.

La censura de la novela *Putolión* de David Hernández fue una muestra ejemplar del momento de transición que atravesaba el país en cuanto a la homosexualidad, en el que el clóset se estaba abriendo, pero para entrar a un cuarto cerrado. Este cuarto cerrado lo ejemplifican los espacios como

discotecas, bares, restaurantes y saunas que comenzaron a operar en San Salvador. En este cuarto cerrado se podía revelar la orientación sexual a los pares que ahí se encontraban, pero se mantenía un miedo a que dicha condición fuera conocida en la sociedad en general. Para hombres profesionales, esto podía representar una expulsión simbólica de sus privilegios, representada por la pérdida del trabajo.

En cuanto a las identidades trans en la década de 1990, conocimos que esta época estuvo marcada por procesos de higienización social que se desarrollaron, específicamente en la zona de La Pravia de San Salvador, y la visibilidad mediática en el segundo quinquenio de dicha década, por medio de los asesinatos cometidos. De igual forma, observamos que el trabajo sexual continuaba siendo el principal medio de sobrevivencia al que podían acceder las mujeres trans. Las mujeres trans trataron de organizarse en esta década, pero este proceso fue opacado por los asesinatos que desmotivaron a sus integrantes. El cuento de *Santiago, La Bellita*, recrea cómo los crímenes de odio sucedían contra las identidades trans en el país en esa época, asumiendo que pertenecían al orden de lo “intimo” en el supuesto contexto de una relación de pareja; por ello fueron presentados públicamente en los medios de comunicación escrita como “crímenes pasionales”, restando así importancia durante los procesos de investigación. La impunidad mantenía su marca.

En el nuevo milenio hubo una reconfiguración de los crímenes de odio. Si en décadas anteriores puedo afirmar que existía un modelo de doble cara para comprender la homosexualidad, por un lado, estaba el modelo del silencio-tabú en el cual no se permitía abordar cuestiones públicamente de orientación sexual, identidad y expresión de género. La segunda cara hacía que cualquier situación que saliera de la heterosexualidad se encontrara ante una pedagogía de la injuria que promovía diferentes formas de violencia sobre personas salvadoreñas no heterosexuales para hacerlas volver a las fronteras binarias de la sexualidad y el género. Sin embargo, en la década del 2000 la circulación de una discursividad peligrosa beligerante (DUARTE 2018) causó que los insultos que dañan psicológicamente transitaran hacia una violencia letal que utiliza la humillación, golpes, heridas, torturas, antes de culminar en crímenes de odio motivados por orientación sexual, identidad y expresión de género.

En la narrativa de *Johnny-Luz* analizamos cómo los crímenes de odio operan en esta nueva década. La figura que representa el machismo



heterosexista se encargó de poner fin a la vida de *Johnny*. En este sentido, la muerte de mujeres trans se relaciona con los procesos de reafirmación del modelo binario heterosexual obligatorio. Por ejemplo, en el año 2019 fueron asesinadas Jade Díaz (06 de noviembre-Río Torola/Morazán) y Victoria Pineda (16 de noviembre-San Francisco Menéndez/Ahuachapán). En ambos casos, sus cuerpos se encontraron con evidentes marcas de tortura previo a su muerte, y en el caso de Victoria una exhibición pública de su cadáver desnudo en el Cantón Cara Sucia, Ahuachapán.

Los encargados de investigar estos crímenes descartan a priori que se trate de muertes fundamentadas en la orientación sexual, identidad y expresión de género de cada una de las víctimas, atribuyéndolos a la violencia homicida que ejecutan las Maras, a problemas personales con familiares, a disputas con sus parejas e incluso a contrariedades con supuestos proxenetas. Estas argumentaciones se vienen repitiendo desde hace más de 20 años cuando se comenzó a registrar y sistematizar de mejor forma los crímenes de odio contra personas LGBTI+.

La desnudez del cuerpo es una de las principales características en los diferentes crímenes de odio reportados. El acto de desnudar un cuerpo trans, si bien lo podemos designar como parte de un ejercicio de violencia sexual: exponer el pene o en algunos casos los pechos es una forma bestial para confirmar la existencia de una transgresión al orden biológico, o en palabras del pensador francés Michel Foucault, de un “monstruo” (1999[2007]). Existe un deseo, impulsado por una morbosidad asesina de explorar y ver qué tipo de genitales y cuerpo tienen las personas trans para constatar de forma brutal, antes de sus muertes, si era hombre o mujer, o, en algunos casos, un cuerpo que transitaba entre los dos sexos. Este deseo de confirmación de la monstruosidad se ejemplificó con la erección en el cuerpo suicida de *La Pedrina*.

Aunque la muerte es el resultado más visible de los crímenes de odio contra personas LGBTI+, su finalidad no es quitarle la vida a otra persona, sino atacar, lacerar y/o suprimir a esas identidades, subjetividades y cuerpos que organizan sentimientos, deseos, placeres, pensamientos, anhelos de vida, y su cotidianidad como tal, de forma disidente al régimen binario heterosexual hegemónico. Ese régimen establece que la única forma de ser y estar en las sociedades es por medio de un orden obligatorio entre cuerpo/sexo-género-deseo, tal como afirma la filósofa estadounidense Judith Butler (2007).

Cuando existe una disidencia al binarismo heterosexual hegemónico se aplican diversos mecanismos de «corrección», que en un primer momento se manifiestan en discursos y prácticas al interior de las familias: “los hombres no lloran”, “las niñas no usan pantalones”, “los niños visten de azul y las niñas de rosa”, los niños usan un cántaro azul y no rosa como fue expuesto en el caso de *El Verbo J*. En la escuela se refuerza ese patrón de comportamiento diferenciado y jerarquizado entre hombres y mujeres. A pesar de los esfuerzos hechos para brindar un trato sin discriminación por orientación sexual, identidad y expresión de género en el sistema de salud, las personas LGBTI+ no superan la categoría de “población vulnerable” y su atención se centra en la prevención del VIH. En el ámbito laboral, mayoritariamente, se espera que exista congruencia entre cuerpo biológico y la identidad de género, de lo contrario no se contrata a esa persona, y si ya se tiene un trabajo, corre el riesgo de despido. Ante este patrón, las personas LGBTI+ tienen dos opciones: construir un armario para resguardar sus identidades, subjetividades y cuerpos, o manifestar su disidencia al régimen hegemónico y enfrentar todas las consecuencias que ello representa.

Las identidades trans realizaron diversas acciones para impedir los crímenes de odio. Una de sus primeras acciones fue el proceso de organización en la década de 1990 que se logró consolidar hasta finales de la década de 2000. Los crímenes de odio fueron el motor de creación de una agenda política propia de las identidades trans salvadoreñas. En este contexto, se realizó el 15 de mayo de 2010 la primera Marcha contra la Transfobia organizada entorno a la denuncia de los crímenes de odio y las discriminaciones específicas que padecen las identidades trans. A partir de 2012 la agenda política de las identidades trans se fue aglutinando entorno al reconocimiento legal de la identidad y expresión de género. Desde el año 2015 iniciaron un proceso de creación de una propuesta de ley de identidad de género, presentada a la Asamblea Legislativa en 2018. Sin embargo, dicha iniciativa de ley fue barrida en el año 2021 por la bancada de Nuevas Ideas.

A partir de 2019, con la llegada de Nayib Bukele al poder ejecutivo y en el año 2021 el control legislativo de Nuevas Ideas, partido del presidente, y su primera acción inconstitucional de destituir a los magistrados de la Sala de lo Constitucional y colocar en su lugar a personas afines a la ideología de Nuevas Ideas, el propio aparato Estatal se transformó en un enemigo

para las personas LGBTI+. Una de las acciones en contra de las identidades trans fue eliminar de la discusión pública la propuesta de Ley de Identidad de Género. Al calificar a la sociedad civil organizada, incluyendo a organizaciones LGBTI+, como “enemigos internos”, se reafirman las palabras de la filósofa Judith Butler al expresar que las personas LGBTI+ “[...] apelan al Estado en busca de protección, pero el Estado es, precisamente, aquello contra lo que necesitan protegerse” (2010: 46-47). Lo anterior se ve reflejado en las acciones del personal de instituciones estatales que deberían velar por el cuidado y protección de todas las personas se convierten en autores de los crímenes de odio, como el caso de Camila Aurora.

Al mismo tiempo que las narrativas de postguerra trataban aspectos de la vida de personas de la disidencia sexual y de género al interior del periodo de la represión política y la guerra, estas comenzaron a tratar temáticas emergentes, como la circulación del VIH, la relación de las maras con las personas LGBTI+, y, como colofón, su proceso de precarización. Las representaciones trans presentes en estas narrativas fueron escritas por personas cis-género. Las representaciones trans en las narrativas analizadas corresponden a mujeres trans que, mayoritariamente, ejercen el trabajo sexual como medio de sobrevivencia. Los hombres trans son exiguamente abordados en estas narrativas.

El reto y la próxima frontera para atravesar es que personas trans sean artífices de sus propias narrativas, colocando en ellas sus anhelos, subjetividades, irreverencias, identidades, problemáticas, aspiraciones, etc. Un primer ejemplo de ello es el dialogo entre Nadie/NadiA (2018), en donde Nadie expone el proceso de construcción de su feminidad, en contra de su masculinidad biológica, y NadiA, a su vez, explicó los procesos tecnológicos y artísticos para crear una pupusa-vulva desde sus genitales masculinos. Mostrando de esta forma la síntesis de su dualidad-oposición-unidad: “soy el hombre que cosifica, y a la vez, la cosificada” (NADIE/NADIA 2018: 59). Esa dualidad-oposición-unidad que viven naturalmente los cuerpos de las personas trans es lo que la mayoría de las veces genera rechazo, miedo y odio en diversas personas, que, en vez de esforzarse por comprender y aceptar esa forma de vida, les resulta más fácil negar el derecho a la identidad, educación, salud, vivienda, trabajo decente y dignidad a las personas trans.

En otro ejemplo, tenemos el testimonio de Amalia Darién Leiva transformado en un comic que narra su infancia y los procesos de discriminación

y violencia que padeció por no adecuarse a los patrones tradicionales de género que le correspondería ejecutar a un cuerpo designado como varón (MANZANO 2021). También cabe destacar la incursión de Amalia en poesía. Esta nos puede aproximar a subjetividades de una mujer trans que escapan al patrón de discriminación, violencia y asesinato impreso en la totalidad de las narrativas literarias de postguerra que incorporan una identidad transfemenina:

Que yo, no soy más una simple poetisa y no soy lo que reafirmo, si no lo que ustedes quisieron ponerme en sus plumas, yo no soy lo que pronuncio, si no aquella a la que quisieron dar vida en sus voces (DARIÉN, 2021).

Para cerrar, la muerte como destino de las personas trans es un reflejo de los procesos de rechazo, miedo y odio, que se engloban como transfobia, que existen y persisten en la sociedad salvadoreña. Las narrativas de la postguerra salvadoreña analizadas reproducen este imaginario social transfóbico y asesino. Los crímenes de odio en última instancia se constituyen como el mecanismo final del régimen binario heterosexual hegemónico que instrumentaliza la violencia para reafirmar y controlar sus fronteras, y en el caso de las muertes de personas trans, en el aspecto simbólico, representa un castigo ejemplar, mostrando a la sociedad las consecuencias de atreverse a traspasar o colocarse en las fronteras de la sexualidad y el género. Ante el cierre de espacios de diálogo entre las personas LGBTI+ y el gobierno Bukele, el Estado en su conjunto y el gobierno en específico, serán autores, físicos y simbólicos, de nuevos crímenes de odio por orientación sexual, identidad y expresión de género; estos serán retratados, registrados y recreados por una nueva ola de narrativas de la postguerra salvadoreña postdemocrática o simplemente de tiranía. ¡Fuerza a las resistencias!

## REFERENCES

- AMNISTÍA INTERNACIONAL, 1994, *AI: AMR 29/14/94/s Distr: PG/SC*, AI, Londres.
- ARÉVALO A., 2021a, “Del margen al centro: matrimonio civil igualitario en El Salvador”, in BONAVITTA P., MARITANO O. & SCARPINO P. (Comp.), *Escrituras anfibia: ensayos feministas desde los territorios de Nuestra América*. Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC, Córdoba, 57-70.
- ARÉVALO A., 2021b, “De la ciudadanía a los armarios institucionales: personas salvadoreñas LGBTI+ y políticas públicas entre 2010-2020”, in *Polítika* 8, 138-151.

- ARÉVALO A., 2020, “Deseos proscritos: violencia, maras y diversidad sexual en El Salvador”, in GARCÍA PATIÑO G., *Violencia, Derechos Humanos y Sexualidad*. Fundación Arcoíris, Ciudad de México, 99-115.
- ARÉVALO A., 2019a, “Rosaura y Juliana: expresión de género en la historia salvadoreña”, in *Geo-grafías de género y feminismos -en- y -desde- Latinoamérica*, CLACSO, Buenos Aires, 14-22.
- ARÉVALO A., 2019b, “Del estigma al sujetx político: una arqueología de la memoria histórica trans salvadoreña”, in PEREIRA D., *Diversidade: diferentes, não desiguais 2*, Atena Editora, Ponta Grossa, 14-30.
- ARÉVALO A., 2018a, “Maras, represión y treguas: políticas públicas para gestionar la violencia en El Salvador”, in CALAZANS M., CASTRO M. & PIÑEIRO E., *América Latina: Corpos, Trânsitos e Resistências. Enredando diversidades (Vol. 2)*, Editora Fi, Porto Alegre, 353-388.
- ARÉVALO A., 2018b, “Mujeres en la cárcel: 20 años de la penalización absoluta del aborto en El Salvador”, in XAVIER L. & ÁVILA C. (orgs.). *Política, Cultura e Sociedade na América Latina (vol. 5)*, Editora CRV, Curitiba, 497-535.
- ARÉVALO A., 2017, “Hilando memorias: organización de mujeres lesbianas en El Salvador” in *Estudos de Sociologia 27, 2*, 125-194.
- ARÉVALO A., 2016, “Del gay power a la Diversidad Sexual: Politización de identidades sexuales disidentes en El Salvador”, in *Diálogos Latinoamericanos 25*, 99-116.
- ARÉVALO A., 2015, “La marcha por la diversidad sexual en El Salvador ¿continuidad o ruptura?”, in *Realis Revista de Estudos Antiutilitaristas e Poscoloniais 5*, 51-74.
- ARÉVALO A., AGUILAR J. & SALMAN I., 2019, “De la “simulación de sexo” a la “modificación corporal”: transexualidad, salud y violencia en El Salvador”, in CÚNICO S., COSTA A. & STREY M. (orgs.): *Gênero e violência: repercussões nos processos psicossociais e de saúde*, EDIPUCRS, Porto Alegre, 375-418.
- ASAMBLEA LEGISLATIVA DE EL SALVADOR, 2015, “Decreto N° 106”, in *Diario Oficial 174*, 408, pp 13-14.
- ASOCIACIÓN SALVADOREÑA DE DERECHOS HUMANOS “ENTRE AMIGOS”, 2010, *La situación de los Derechos Humanos de las personas lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgenero en El Salvador. Informe Alternativo sometido al Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas*. Entre Amigos, San Salvador.
- AYALA A., 2009, *Sistematización de hechos de agresión a la comunidad de lesbianas, gays, bisexuales y trans de El Salvador*. Alianza por la Diversidad Sexual LGBT, San Salvador,
- AYALÁ B., 2015, *La Bitácora de Caín*, Editorial Expedición Americana, San Salvador.
- BELTRÁN I. 1985, “Descubren Primer caso de SIDA en El Salvador”, in *El Diario de Hoy*, 30 de octubre, 2, 21.

- BALMORE C., 2013, *Soldados en combate*, Imprenta C-V EMCFA, San Salvador.
- BOURDIEU P., 1999, *A dominação masculina*, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.
- BUTLER J., 2010, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, Buenos Aires.
- BUTLER J., 2007, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- CASTRO I., 1995, “El deleite de lo prohibido: a la caza del “Putolión” después de un caso insólito”, in *Diario Latino*, 13 de noviembre, 13.
- CEA J., 1994, “Estallido de una granada convierte en tragedia discusión entre homosexuales”, in *La Noticia*, 05 de febrero, 6.
- CENTRO DE INFORMACIÓN, DOCUMENTACIÓN Y APOYO A LA INVESTIGACIÓN, 1998, “La visión del homosexualismo en El Salvador”, in *El Salvador Proceso 813*, 19, 9.
- CHACÓN R., 2005, *La fiera de un ángel*, Impresos Litográficos del Centro América, San Salvador.
- CORNEJO J., 1987, “El SIDA destrucción o mensaje”, in *Diario Latino*, 17 agosto, 18.
- CRUZ J. M., 2021, “Los enemigos internos de la patria”, *El Faro*. 24 mayo 2021 <<https://elfaro.net/es/202105/columnas/25500/Los-enemigos-internos-de-la-patria.htm>>
- CRUZ Y., SÁNCHEZ R., & AZCUNAGA K., 1999, *¿Son aceptados los homosexuales en su ambiente laboral?* [Trabajo de grado en Comunicación y Periodismo], Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, San Salvador.
- DARIÉN A., 2021, Amalia Darién Leiva. [Facebook] 25 de septiembre, <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=4376482229095007&set=a.561660100577258>>.
- DIARIO EL MUNDO, 1994a, “Matan a un homosexual en salón de Ahuachapán”, in *Diario El Mundo*, 15 de abril, 28.
- DIARIO EL MUNDO., 1994b, “Matan a un homosexual y lesionan a otro en Pravi-ana”, in *Diario El Mundo*, 06 de junio, 28.
- DUARTE H., 2018, *¿Es justificable discriminar? Discusión sobre Estado de Derecho, libertades y orientación sexual*, Editorial Aranzadi, Pamplona.
- EL DIARIO DE HOY, 1993, “A puñaladas matan a supuesto homosexual”, in *El Diario de Hoy*, 29 de mayo, 13.
- EL DIARIO DE HOY, 1992, “Asesinan a balazos a homosexual de 30 años”, in *El Diario de Hoy*, 05 de septiembre, 27.
- ESCOBAR F., 2007, *El País de dónde vengo*, Libros en Red, Montevideo.
- ESCUDOS J., 2019, *El Diablo sabe mi nombre*, Artes Gráficas Cofás, Madrid.
- ESCUDOS J., 2010, *Crónicas para sentimentales*, FYG Editores, Ciudad de Guatemala.
- ESCUDOS J., 1997, *Cuentos sucios*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador.

- ESTRADA G. & VALENCIA M., 1996, *Monografía de Santa Ana* (Monografía inédita). Casa de la Cultura, Santa Ana.
- FOUCAULT M., 1999[2007], *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- GALOFRE P. & MISSÉ M., 2015, *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Editorial EGALES, Barcelona/Madrid.
- GONZÁLEZ L. A., 1997, “El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social”, in *Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades* 59, 441-458.
- GRIMALDI M., 1999, “Libre acusado de matar homosexuales”, in *El Diario de Hoy*, 11 de agosto, 21.
- HERNÁNDEZ C., 1998, “Asesinan a otro travesti”, in *Más!* 27 de mayo, 7.
- HERNÁNDEZ C., 2018, *El verbo j*, Laguna Libros, Bogotá.
- HERNÁNDEZ D., 1997, *Putolión*, Cuscatla, Chicago, <<http://www.cuscatla.com/putolion.htm>>.
- HUEZO-MIXCO M., 2019, *Días del Olimpo*, Alfaguara, Ciudad de México.
- IBISATE F. J., 1991, “La reconstrucción de postguerra y la construcción de la paz”, in *Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades* 22, 439-455.
- LARA Á., 2007, “Presencia homoerótica en la poesía salvadoreña: Dos textos”, in *Cultura* 95, 171-180.
- LARA-MARTÍNEZ R., 2017, *Masculinidades salvadoreñas: cuerpo, raza, etnia*, AccesoArte, San Salvador.
- LARA-MARTÍNEZ R., 2012, *Indígena, cuerpo y sexualidad en la literatura salvadoreña*, Editorial UDB, San Salvador.
- LARA-MARTÍNEZ R., 1997, “Sedición y seducción en Amor de jade”, in *Revista Cultura* 79, 157-168.
- LATINOBARÓMETRO, 2009, “Libros de Códigos por País/Año”, Latinobarómetro <https://www.latinobarometro.org/latCodebooks.jsp>
- LA NOTICIA, 1995, ““Sombra negra” es una estructura de ex Escuadrones de la Muerte”, in *La Noticia*, 01 de mayo, 6.
- LA NOTICIA, 1990, “Matan de cuatro puñaladas a homosexual”, in *La Noticia*, 10 de abril, 4.
- LA PRENSA GRÁFICA, 1987, “Médico señala causas de contagio del Sida”, in *La Prensa Gráfica*, 18 de octubre, 3, 13.
- LEDERACH J., 1998, *Construyendo la Paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas*, Bakeaz/Gernika Gogoratuz, Gernika.
- LEIVA J., 2002, *Más allá del horizonte*. Editorial Arcoiris, San Salvador.

- LESTER J. & CHÁVEZ N., 2016, “Lo que les pasó a las mujeres trans que desaparecieron en El Salvador”, Buzz Feed News World, 05 enero 2016 <<https://www.buzzfeed.com/lesterfeder/lo-que-les-paso-a-las-mujeres-trans-que-desaparecieron-en-el>>.
- LINDO H., 1960, *¡Justicia, señor gobernador!*, Dirección de publicaciones e impresos, San Salvador.
- LINDO R., 2004, *Injurias*, La Luna Casa y Arte, San Salvador.
- LÓPEZ VIGIL, J, 2006, *Las mil y una historias de Radio Venceremos*, UCA Editores, San Salvador.
- MANZANO M., 2021, “Amalia Darién”, in Castro T. & Ortiz P. *Del otro lado de. Vivencias en cómic de mujeres trans de aquí y de allá*. Gehitu/Mugen Gagnetik, Donostia, 11-14.
- MARTÍN A., 2013, “Sociedad civil y movimientos sociales en El Salvador de postguerra”, in *Historia Actual Online* 32, 59-71.
- MARTÍNEZ C., CÁCERES G. & MARTÍNEZ Ó., 2021. “Gobierno de Bukele negoció con las tres pandillas e intentó esconder la evidencia”, El Faro. 23 agosto 2021 <[https://elfaro.net/es/202108/el\\_salvador/25668/Gobierno-de-Bukele-negoci%C3%B3-con-las-tres-pandillas-e-intent%C3%B3-esconder-la-evidencia.htm](https://elfaro.net/es/202108/el_salvador/25668/Gobierno-de-Bukele-negoci%C3%B3-con-las-tres-pandillas-e-intent%C3%B3-esconder-la-evidencia.htm)>.
- MATUS S., 2002, *Insumisa primavera*, Universidad Tecnológica de El Salvador, San Salvador.
- MBN DIGITAL, 2019, “Nayib Bukele en Plaza Morazán”, MBN Digital, 03 febrero 2019 <<https://youtu.be/31YvnhN5fTY>>.
- MENDIZÁBAL M., 2012, *Diagnóstico jurídico sobre Derechos Humanos de la Población LGBTI de El Salvador*, Comcavis Trans, San Salvador.
- MINEROS A. 1995, “Sombra Negra” asesina regidor de las FPL”, in *La Noticia*, 28 de abril, 5.
- NADIE/NADIA, 2018, “Plasticidad genital de la vestida”, in *Impúdica* 2, 57-59.
- NÓCHEZ M., 2020, “Camila, la primera víctima trans que encontró justicia en 25 años”, El Faro. 25 agosto 2020 <[https://elfaro.net/es/202008/el\\_salvador/24672/Camila-la-primera-v%C3%ADctima-trans-que-encontr%C3%B3-justicia-en-25-a%C3%B1os.htm](https://elfaro.net/es/202008/el_salvador/24672/Camila-la-primera-v%C3%ADctima-trans-que-encontr%C3%B3-justicia-en-25-a%C3%B1os.htm)>.
- NOTIMEX, 1992, “Sidoso insta a crear fundación contra mal”, in *El Diario de Hoy*, 16 de abril, 41.
- ORELLANA SUÁREZ M., 2018, *Johnny-Luz*, Ediciones Los sin pisto, San Salvador.
- ORELLANA SUÁREZ M., 2009, *Ciudad de Alado*, URUK Editores, San José.
- PARRINI R. & BRITO A., 2012, *Crímenes de odio por homofobia: Un concepto en construcción*. México: Indesol /Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal / Letra S.



- PEW RESEARCH CENTER, 2013, *The Global Divide on Homosexuality. Greater Acceptance in More Secular and Affluent Countries*, PewResearchCenter, Washington.
- RAMÍREZ C., 1995, “Entrevista con Manlio Argueta. Relacionado con la destrucción de la novela Putolión de David Hernández”, in *Suplemento Cultural Tres Mil* 288, 6, 11 de noviembre, 1.
- REDLACTRANS & ASPIDH ARCOÍRIS, 2015, *Violaciones a los Derechos Humanos de Mujeres Trans en El Salvador*, REDLACTRANS/ASPIDH ARCOÍRIS, Buenos Aires/San Salvador.
- RIVAS P., 1975, *El español que hablamos en El Salvador*, Dirección de Publicaciones, San Salvador.
- RODAS R., 1995, “Santiago la Bellita”, in GALINDO M., MOLINA A. *Imponiendo presencias: Breve antología de otros narradores expatriados latino-americanos*, Editorial Solaris, San Francisco, 5-24.
- ROQUE BALDOVINOS R., “La Literatura Testimonial desde El Salvador”, in *Estudios Centroamericanos* 624, 1040-1047.
- ROSALES P. & RENTERÍA N. 2019, “La última noche de Camila, trans perseguida por pandillas y asesinada por la Policía”, Agencia Presentes. 04 diciembre 2019 <https://agenciapresentes.org/2019/12/05/la-ultima-noche-de-camila-trans-perseguida-por-pandillas-y-asesinada-por-la-policia/>
- USAID/PASCA, 2014, *Estigma y discriminación relación al VIH y sida en El Salvador. Encuesta de opinión pública 2011-2013*, USAID/PASCA, San Salvador.
- SALARRUÉ, 2010, *Narrativa Completa II*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador.
- SORIANO C., 2005, *Ángeles caídos*, Editorial Liz, San Salvador.
- SPADE D., 2015, “Sus leyes nunca nos protegerán”, in GALOFRE P. & MISSÉ M., *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Editorial EGALES, Barcelona/Madrid, 227-241.
- STRYKER S., 2015, “Prólogo”, in GALOFRE P. & MISSÉ M., *Políticas Trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Editorial EGALES, Barcelona/Madrid, 9-18.
- TENORIO Ó., 1997, “Homosexuales en la mira”, in *El Diario de Hoy*, 07 de junio, 8.
- VALENCIA R., 2021, “Los salvadoreños nos estamos matando menos, pero seguimos siendo una sociedad violenta”, *The Washington Post*, 21 junio 2021 <<https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/06/21/homicidios-el-salvador-2021-bukele-plan-control-territorial/>>.
- VELÁZQUEZ M., 2012, *Diversidad de una realidad: discriminación hacia la población trans*. Pregrado en Antropología Sociocultural. Universidad de El Salvador, 59.

VILLALOBOS E., 2002, “Mentes Criminales”, *Vértice*, 23 noviembre 2002 <<http://archivo.elsalvador.com/vertice/2002/11/23/deportada.html>>.

Amaral Arévalo

Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos (CLAM/UERJ)  
amaral.palevi@gmail.com

Investigador asociado del CLAM/UERJ. Postdoctorado en Salud Colectiva y Especialista en Género y Sexualidad por el Instituto de Medicina Social de la Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doctor y Máster en Estudios Internacionales en Paz, Conflictos y Desarrollo por la Universitat Jaume I; y Licenciado en Ciencias de la Educación por la Universidad de El Salvador. Sus líneas principales de investigación son Estudios para la Paz, Violencias y Estudios LGBTI+ en Centroamérica. / <https://orcid.org/0000-0002-9949-4121>

IGNACIO PASTÉN LOPEZ

## “Estoy muy feliz de verte *alive*”

Acústicas, amistades y archivos del performance transgénero y travesti  
(Chile y Nueva York, época 1990)

ABSTRACT: In the following article I seek to investigate a hitherto forgotten but emerging aspect of Latin American critical and cultural studies, namely, the migration and diaspora of transgender youth and crossdresser from the Southern Cone to the United States for artistic, creative and humanitarian purposes. I say forgotten inasmuch as the sensitivities experienced by the trans prefix were, in the beginning, discarded from the queer or sexual dissidence theories; and I point to it as emerging insofar as the new critical perspectives promoted by emerging researchers have set their sights on such bodies and subjects as true epistemes of contemporary cultural endeavor. The thesis states that transgender sensitivities are fundamental to understand the relationship between the national post-dictatorial period and the cultural productions of the 1990s. The works that artists and writers such as Germán Bobe, Iván Monalisa Ojeda and Francisco Copello carried out during those years allowed us to understand an entire Chilean and Latin American scene of young creators who fought dictatorships and canons with their bodies always accompanied by the sign of sexual dissidence.

KEYWORDS: Queer studies; crossdresser and transgender writing; gender performance; sexual dissent; Latin American migration.

“Strike a pose” es parte del estribillo de “Vogue” (1990) de Madonna, genuino préstamo del léxico juvenil neoyorquino de finales de los setenta y mediados de los ochenta, como lo vemos en el documental *Paris is burning* (1990) y la serie *Pose* (2018). “Strike a pose” es, a su vez, el título académico con el que Mariano López Seoane homenajea a Sylvia Molloy en el número “Todo sobre Molloy. Un homenaje irreverente” de la revista *Chuy* editado junto a Leo Cherri y Daniel Link. Tal significante le permite a López Seoane construir una narrativa sobre una Molloy *freak* (2021: 113) que tendría su origen en textos fundamentales sobre el homoerotismo en Latinoamérica como “Sexualidad y exilio: El hispanismo de Augusto D’halmar”. En el escrito, Molloy reconcilia a España con Latinoamérica tomando una anécdota prestada a José Vasconcelos sobre el flamenco. Luego, acota que tal experiencia corporal y musical del baile ibérico se

mantuvo en Buenos Aires entre las juventudes homosexuales de los años cuarenta (2012: 237-238). En el siguiente ensayo me tomo de la batuta de Molloy para reconciliar a Chile con Estados Unidos, en cierta medida. Propongo, en resumidas cuentas, que en los años noventa un grupo de jóvenes artistas y escritores chilenos travestis y transgéneros encontraron en Nueva York el espacio idílico para transmitir su arte y cantar al unísono, sin ataduras, “Strike a pose”<sup>1</sup>.

“ESTUVIMOS EN EL INFIERNO Y VOLVIMOS”:

APERTURA DE UNA SHOWGIRL

Sábado 19 de junio. Vereda norte de Crosby Street, librería Housing Work. “Chile y Nueva York se cruzan por el mismo artista” (SIVORI 2021: §1). El evento no es indiferente para quienes esperan turno en el ingreso a Prada o quienes zigzaguean entre tiendas de souvenirs categoría B escapando del *tourist trap* de Times Square. De improviso, se congregan más y más parroquianos en la vidriera de la librería, lamentándose por el aforo reducido debido a las medidas sanitarias obligadas por el SARS-CoV-2. El evento que los congrega es uno: comprar *The Biuty Queens* (2021) y, si la suerte les acompaña, conseguir una firma de Iván Monalisa Ojeda<sup>2</sup>, una dedicatoria para atesorar. Bajo el sello de Astra, el escritor chileno/neoyorquino devuelve la escritura a su jerga originaria, el inglés aprendido en Queens. Publicado en español como *Las Biuty Queens* (2019) con Alfaguara, la traducción angloparlante trae consigo un esperado prólogo de Pedro Almodóvar, uno de los primeros lectores en recomendar los cuentos de Monalisa. La lectura del libro, afirma el cineasta, fue alivio para los días de cuarentena y reclusión donde se veía abrumado por “la melancolía y la tristeza” (2021: §1). Las credenciales de prologuista las reafirma con la inclusión de su nombre en el diccionario *Libérate: La cultura LGTBQ que abrió camino en España* (2020) de Valeria Vegas, donde

<sup>1</sup> Esta *reconciliación* transnacional lleva la precaución que apunta Joseph M. Pierce a la hora de pensar aquellas traducciones o movimientos culturales que atraviesan fronteras, en cuanto hay que “[s]ubraya[r] los riesgos de la traducción, las formas precarias que tenemos para desmantelar los sistemas de opresión y que muchas veces sirven para repetir la misma violencia que queremos socavar, por un lado, y, por otro, la necesidad de incorporar cuestiones interseccionales de raza, origen nacional, colonialidad en los análisis de género. El conflicto interpersonal sirve de núcleo aglutinador de discursos y prácticas territorializantes en cuanto a quién tiene derecho de hablar y en nombre de quién” (2020: 31).

<sup>2</sup> Iván Monalisa Ojeda (1966-). Escritor chileno radicado en Nueva York.

comparte espacio con Bibiana Fernández, Francis, Paco España, entre otros. El personaje de Agrado, interpretado por Antonia San Juan en *Todo sobre mi madre* (1999), cabe destacar, es currículum suficiente para posicionar a Almodóvar como referente de una *movida queer* hispanoparlante emergente. A tal expectación por el prólogo y la traducción, se suma un tercer factor, la proyección del documental *El viaje de Monalisa* (2019) de Nicole Costa que reconstruye el periplo del escritor entre las costas de Chile y Nueva York. Tres convocatorias, un mismo público. Mientras Monalisa se vitorea exponiendo su libro a chicanos, latinos y travestis, encarnando en gestos variopintos las expresiones de las protagonistas de las *Biuty Queens*, a la par que críticos y espectadores se deslumbran por los malabares lingüísticos del *espanglish* de los cuentos; de improvisado entra Juliana, amiga y compañera de ruta de mediados de los noventa, subida en tacones aguja y con el pelo dorado.

- Les presento a esta hermosa *brazilian girl*, Juliana. Dice Iván.
- Fuimos juntas a los strippers, fuimos juntas a los *penthouse*. Comenta Juliana.
- *Oh my God, you are telling everything*. Responde Monalisa.
- Ella tenía siempre la peluca impecable. Esa es Monalisa. Dice Juliana.
- Estuvimos en el infierno y volvimos. Acota Iván.
- Estamos todavía aquí, (toca madera) somos unas *survivors*. Celebra la brasileña.
- Estoy muy feliz de verte. Dice Monalisa.
- Estoy muy feliz de verte *alive*. Contesta la brasileña.
- *Oh my God* (se le transforma la cara), estoy muy contenta de verte a ti viva, *bitch*. Se alegra Monalisa.
- Ay que atrevida (y se ríe con una risa picarona), oye soy una *showgirl*. Cierra la brasileña (SIVORI 2021: §3).

Entre luces led de *flashes* fotográficos y risas carcomidas de espectadores estupefactos, la escritura queda en segundo plano frente a una amistad que se rencuentra luego de largos años y celebra la supervivencia como marca de estilo. Supervivencia que comienza la noche del 20 de septiembre de 1995 haciendo *piers3* en callejones y suburbios entre el Bronx y Queens, que sufre las vicisitudes del VIH junto con las muertes por exceso y falta de Zidovudina (AZT) y que, en el momento actual, atraviesa la pandemia del Coronavirus. “Fue durante el estreno de aquel filme [*El viaje de Monalisa*] que Monalisa vio por última vez a Lorena Borjas, histórica activista por los derechos LGBT en Nueva York”. La muerte de Borjas el día de estreno en

<sup>3</sup> Expresión relativa a la prostitución en los muelles de Brooklyn.

Nueva York del documental que lo consagra deja a Iván consternado.

Era mexicana. Cayó enferma de Coronavirus hace unas semanas, pero ella era una persona fuerte que había resistido muchas cosas en su vida y dijimos: “La loca va a salir adelante”. Sin embargo, el domingo me llegó un *whatsapp* [sic] de una amiga con la foto de ella. Decía: “Murió la Lorena”. Es irónico que se la haya llevado un  *fucking*  virus si tuvo que batallar contra tantas cosas. Lo peor es que nunca supimos en qué hospital estaba y dónde la enterraron. Es lo que está pasando con muchos acá (Monalisa cit. en GONZÁLEZ 2020: §§9-10).

Cuerpos sin duelo entre fosas comunes para los que el despido final nunca llega. Aunque Monalisa se encontraba alejado del circuito de Lorena, pues su condición de migrante legalizado le dio mejores oportunidades laborales, y el *hangeo* nocturno fue reemplazado por madrugadas haciendo horas extras en H&M, siempre se mantenía informado “cuando alguien moría”. El mayor pesar recae, sin embargo, en la fragilidad del recuerdo de las amigas. Mientras Monalisa pasa a la hagiografía neoyorquina como activista, escritor y performer, Borjas y muchas otras son olvidadas entre los vericuetos de la ciudad, atacadas por chulos, pandemias y transfóbicos. Ejercer el archivo, por tanto, se transforma en acto de resistencia frente al descampado<sup>4</sup>. Convoco tal acto, el de registrar, como práctica de sobrevivencia de artistas y escritores travestis y transgéneros que entablan redes de protección en la migración Chile-Nueva York<sup>5</sup>. Con cámara y pluma en mano, las sensibilidades noventeras de Germán Bobe<sup>6</sup>, Francisco Copello<sup>7</sup> e Iván Monalisa Ojeda destierran mitos, pancartas y panfletos de odio que

<sup>4</sup> En tal caso, y como se irá observando, el gesto, más que archivístico, es *anarchivístico* (TELLO 2018: 12), en cuanto no hay una institución ni códigos del archivo mediando tales producciones.

<sup>5</sup> Protección en el *sexilio*, diríamos de mejor forma. El archivo acá estudiado, a saber, el que han ido gestando Germán Bobe, Francisco Copello e Iván Monalisa, interesa en cuanto nos refiere a una época donde prácticas de sexilio fueron obligadas para aristas abiertamente homosexuales y transgénero. Esta conceptualización, para el caso argentino, Néstor Perlongher la expresa en los siguientes términos: “Mira mucha gente se fue durante la época de la dictadura, porque era insostenible ser gay en la Argentina. Era cosa de salir a la calle y que te llevaran. Ni siquiera te agarraban porque hubieras tenido sexo con alguien; era por tu manera de caminar, por el pelo largo, por el *look*. Cuando te pedían documentos, hasta te preguntaban si eras soltero. Yo en realidad me fui en el ‘81, o sea que me banqué los peores años. Y realmente fue un exilio, pero a la manera de esos exilios microscópicos, moleculares: la gente se va solita, o en pequeños grupos, sin asumir su condición de exiliados” (2004: 274), cuestión que teóricos contemporáneos de lo *queer* van a denominar “sexilio” (Guzmán, 1997; La Fountain-Stokes, 2005; Martínez-San Miguel, 2011).

<sup>6</sup> Germán Bobe (1963-). Videasta chileno, llamado a ser el gran cineasta del movimiento *underground* nacional post-dictadura.

<sup>7</sup> Francisco Copello (1938 – 2006). Artista y performer nacido en Chile, vivió gran parte de su vida en Italia y Nueva York.

las y los travestis recibieron en el fin de milenio<sup>8</sup>.

“CONDÓN, CONDÓN, CONDÓN”:

GERMÁN BOBE REGISTRA A LA DIVINA

Martes 11 de septiembre de 1973. La madrugada despunta en Vivaceta N° 1226, dependencias de la Tía Carlina. Tomás Rivera González, alias la Doctora, se desmaquilla luego de una noche de lunes ajetreada junto a sus compañeras. Travestida, confunde el repiqueteo de los tacones con marchas militares y culatas enfundadas. El sonido viene de la central comunicacional Radio Cooperativa como también de los pasillos del burdel. Los ruidos se difuminan y el cuchicheo combate el silencio espectral. Los rumores se desperdigan rápidamente. Desde San Camilo, intersección Fray Camilo Henríquez con avenida Matta, llegan noticias de travestis detenidos. Vendados, arrastrados por el asfaltado hacia camiones militares, sus paraderos siguen siendo desconocidos. Así recuerda Rivera esos días

El Golpe fue terrible para los homosexuales, particularmente para los más pobres, entre ellos los que trabajábamos en San Camilo. Si te terciabas en un operativo y los milicos se daban cuenta de que eras maricón, cagabas. Era una inseguridad espantosa de ser maricón en ese momento y en esas condiciones de toque de queda. (...) Recuerdo que a días del Golpe Militar fui a avisarles a unas maricas que vivían en la calle Maturana para que se fueran de donde estaban y botaran las pelucas, porque en esa zona los milicos estaban haciendo operativos. En eso estaba, cuando en la Plaza Brasil comienzan a aparecer camiones de milicos que acordonaron la plaza por los cuatro costados. Nos cagamos de susto, en ese momento todo podía pasar. Nos individualizaron, nos formaron en grupos. Para más remate, con zapatos de plataforma, que en ese tiempo estaban de moda, pantalones anchos ajustados tipo pata elefante, anillos y cejas depiladas. Nos llevaron detenidos y ahí sufrí el miedo más espantoso de mi vida (Rivera cit. en ROBLES 2008: 17)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Cuestión que se ha estudiado desde la teoría trans/queer: “Yet why it feels so cannot be disentangled from a different question about trans studies outside, or alongside, queer theory” (BENAVENTE y GILL-PETERSON 2019: 25), y que en Latinoamérica “[e]l tema de las políticas de identidad se [está volviendo] particularmente complejo cuando se lo trasladaba al contexto latinoamericano porque no se contaba con una historización de las prácticas políticas del activismo homosexual latinoamericano” (MARTÍNEZ 2008: 864).

<sup>9</sup> La metodología que desprende Víctor Hugo Robles del testimonio de la Doctora lo entiende así: trabajar la anécdota como metonimia. La ausencia de archivos relativos a la homosexualidad y el travestismo en Chile se explicaría por las crueldades de tal relato. En este ensayo intento buscar lugares de resistencia a tal panorama.

Dictadura mediante, en 1973-1974, la Doctora, en palabras del ensayista Cristián Opazo, ronda las calles aledañas al domicilio del dramaturgo Andrés Pérez, quien será inmortalizado años más tardes con *La negra Ester* (1988). “Él vive en Ricardo Cumming, ella se muestra en la esquina contigua de Maturana con Alameda” (2021: 428). Especulación posible dados los testimonios vecinales, Opazo imagina tal amistad como *pedagogía queer* de un dramaturgo que, una vez instalada la discusión por la despenalización de la sodomía homosexualidad en Chile, reclama “todo lo humano”<sup>10</sup>.

Conocí [“todo lo humano”] porque era amigo de unos maricas que trabajaban de damas de compañía de los cabrones y haciéndoles el aseo a sus prostíbulos que, ese tiempo, eran solo de mujeres. El auge de los travestis se inició [después...] Las colas de ese tiempo, pese a que aún no éramos travestis, igual andábamos muy pintaditos, mucha pestaña, mucha pintura [...] Después nos pusimos polleras, minifaldas, sostenes, rellenos, postizos y empezamos a tirar con hombres a escondidas de las mujeres [...] Antes vivíamos arrancando por los techos de los pacos [policías] y de los ratis [detectives] que nos hacían la guerra [...] en ese tiempo era obligación controlarse en los hospitales y cuando los pacos allanaban los prostíbulos [enfiestados] pedían la tarjeta de sanidad. Hubo un tiempo en que estaban de moda las fichas policiales. A todas nos fichaban como sodomita patín [prostituta] (Rivera cit. en ROBLES 2008: 129-30).

Tal repertorio de gestualidades travestis queda almacenado en la memoria de quienes conviven con “el miedo más espantoso” de exhibirse en la vía pública, o siquiera a escondidas, como homosexual y travesti. Verdadero *camp de la crueldad* (OPAZO 2021: 431) donde “todo lo humano” se vive en la trastienda de burdeles desvalijados, cines serie B o discos clandestinas. En este último espacio, la discoteca *underground*, una vez llegada la transición democrática nacional, el travestismo encuentra luces de archivo.

La fiesta más significativa para tal caso ocurre la noche del 22 de junio en pleno invierno de 1991. Con motivo de recolectar divisas para seguir trabajando con Gran Circo Teatro, Andrés Pérez y Daniel Palma realizan una serie de ocho “espectáculos *underground*” celebrados en el teatro Esmeralda de Santiago (San Diego 1035), en la madrugada de cada sábado entre mayo y junio. La sucesión de fiestas es: “Noche de Negros (11 de mayo), 70 a la Chilena con intervención rusa (18 de mayo), El Caribe Nunca tan Lejos (25 de mayo), *Made in Inghland* [sic] (1 de junio), Noche de Estrellas (8 de junio), La

<sup>10</sup> Expresión utilizada por Pérez para referir a las prácticas amatorias homosexuales en la obra *La Huida* (2000).



Noche del Verbo (15 de junio) y Noche de Época: La Nuestra (22 de junio)” (OPAZO 2017: 51). La última fiesta tiene una convocatoria especial. A sabiendas del descalabro político que generaba Spandex en la opinión artística y pública —por un lado, “los jóvenes creadores se fugan de sus escuelas porque dicen que, en el Esmeralda, se enseñan técnicas y formatos ausentes de sus planes de estudio (teatro-circo de Ariane Mnouchkine, el teatro-danza de Pina Bausch, el teatro *kathakali* de Kudamaloor Karunakaran Nair)” y por el otro “las autoridades civiles intuyen que, allí, puede encenderse un foco de propagación de enfermedades de transmisión sexual, narcotráfico, pedofilia y prostitución masculina que, para ellas, son lo mismo” (OPAZO 2017: 53)—; las autoridades regionales acusan a Spandex de sodomía indiscriminada (“eran los maricones, las putas y Spandex [...] mucha gente se infectó por la teoría de que a los malos les daba SIDA” [Palma citado en CRESPO 2010: 168]), obligándolos a renunciar al oficio de anfitriones nocturnos. Como recuerda Palma, Pérez le conminó a decidir entre continuar sus labores de escenógrafo y modista de *Ricardo II* y *Noche de reyes* en Gran Circo Teatro o mantener su puesto en la movida nocturna: “Era él o Spandex, y yo seguí por Spandex” (Palma citado en CRESPO 2010: 165).

Escenario apocalíptico pero el espectáculo debe continuar. Spandex invita en su última noche, “Noche de Época: La Nuestra”, a Candelaria Manso Seguel, conocida como Candy Dubois, artista transexual, para estrenar su único *single* “Maten a todo el mundo hoy”, canción de bases *house* electrónico compuesta por Andrés y Germán, los hermanos Bobe. En aquella interpretación, la Divina, como era conocida por sus admiradores y amigos, “intercala arengas que conminan a los asistentes a enfrentar de manera informada al VIH/SIDA (“condón, condón, condón”, exclama al final del su *show*)” (OPAZO 2017: 60). En la pista de baile, semidesnudos, sudados y reflectados por luces estroboscópicas, bailan Pérez y Palma.

Para los chicos Spandex —ya cogidos por el VIH/SIDA— lo que viene enseguida es un allanamiento y, después, un perpetuo deambular. O, tal como dice la letra de la canción de la diva trans, la huida de unos polizontes urbanos “muertos, quemados, incinerados, / aplastados, destruidos, aniquilados, infectados” (OPAZO 2017: 61).

Mientras los *gogo-dancers* —apelativo que utiliza Opazo para referir a “los chicos Spandex”— se enfrentan a sus últimos años creativos azuzados por el VIH, una porción de los asistentes a las fiestas intercambia teléfonos fijos, programa reuniones administrativas, asiste a ferias de antigüedades

con el fin de recolectar la mayor cantidad de archivos de aquella movida que “había llegado (o estaba llegando) ... a Chile” (GUENDELMAN 2021: §3). Entre ellos Germán Bobe, invitado estelar de Spandex por ser hermano de Andrés Bobe, fundador de la banda de rock chilena La Ley, telonera del Esmeralda. Uno de los pocos cortometrajes y registros audiovisuales, más allá de los testimonios, que tenemos de la noche del 22 de junio corresponde al video documental de Bobe “Candy Dubois en Teatro Carrera”, genuino videoclip<sup>11</sup> en dieciséis milímetros donde observamos a la diva, sus coristas y bailarinas contorsionar los cuerpos al ritmo de “Maten a todo el mundo hoy”, vestidas con lentejuelas y *strass*. La invitación de Candy es usar “condón, condón, condón” cuando se trata de experimentar “todo lo humano”, ya que “placer necesitamos”, para morir de “amor... de felicidad”; y, si “tu cerviz no fecunda, y el mío tampoco, qué importa, soy feliz, yo soy feliz, a la mierda [sic] todos”; solo queda morir, pero “morir de placer”.

El lugar central del profiláctico en el videoclip de Bobe se enmarca en una campaña de cuidados y protecciones del VIH surgida a inicios de los noventa de mano de jóvenes asistentes a Spandex. Si durante “diecisiete años el rasgo principal de la Iglesia católica en Chile había sido la defensa de los derechos humanos”, con la llegada de la democracia, los cambios regulatorios de las principales facciones eclesásticas y los primeros diagnósticos seropositivos, la moral conservadora del catolicismo de fin de milenio deja caer su peso en un nuevo foco: “[I]a sexualidad de los ciudadanos se transformó en el tema predilecto del discurso religioso” (CONTARDO 2011: 7)<sup>12</sup>. Frente a tal escenario de intromisiones en la privacidad sexual, se organizan eventos informativos como los de Dubois; sin embargo, que una de las caras visibles del proyecto sea una mujer transgénero siembra la “manzana de la discordia” entre las juventudes homosexuales, llevando a Rolando Jiménez, Líder del Movimiento de liberación homosexual (MOVILH), a denigrar a las “locas”: “[I]a reivindicación que algunos hacen

<sup>11</sup> La nomenclatura de videoclip no es azarosa y será utilizada para expresar el potencial de los videos de Bobe para pensar un “cine expandido” (YOUNGBLOOD 2012: 13).

<sup>12</sup> Entre las inverosímiles propuestas estatales y municipales para regular los deseos homosexuales desde la cultura se encuentran las siguientes enumeradas por Óscar Contardo: “Durante los primeros años de la transición, una crispación moral agitaba el ambiente. El sexo parecía ser una especie de amenaza digna de la más amplia de las campañas para combatirlo. Algunos municipios prohibieron la exhibición de revistas eróticas en los quioscos; el organismo encargado de la calificación cinematográfica censuró películas de Juan José Bigas Luna y Pedro Almodóvar por considerar sus contenidos inapropiados, y reprobó un video de la documentalista Gloria Camiruaga por exaltar el mundo homosexual” (2011: 8).

de la loca es un flaco favor a la lucha contra la discriminación de que somos objeto, ya que afirma el discurso de los homofóbicos que nos ubican en una zona ambigua donde no somos ni hombre ni mujeres” (Jiménez cit. en ROBLES 2008: 113).

Bobbe, defensor de las locas, a la par que monta en exposiciones internacionales (su obra *La profesora* fue adquirida por el Museo de Arte Moderno [MoMa] de Nueva York e integra la colección permanente) y dirige los videoclips de los grupos de pop-rock del momento (“Un amor violento” y “El Aval” [1991] de Los Tres, “Hijos de la Tierra” [1995] de Los Jaivas, “Te amo tanto” [1995] de Javiera & Los imposibles y “Huele a peligro” [1995] de Myriam Hernández), se transforma en videógrafo del Blue Ballet chileno. En Santiago, desde 1966, María Carlina Morales Padilla, conocida como la Tía Carlina, dueña de la Boîte Cabaret Bossanova, regenta un burdel en Vivaceta donde surge el primer espectáculo de transformismo nacional. El Blue Ballet, conformado por Candy Dubois, Solange, Alexandra, Gigi, Caprice y Monique, montó dieciséis obras, entre la Carlina, el “Manhattan” ariqueño, Antofagasta y el Café Checo de Valparaíso hasta 1968 donde debutan en Bim Bam Bum, la famosa compañía de revistas que se presenta en el Teatro Ópera. Precedidas por el éxito de “Una Americana en París”, bajo la dirección del coreógrafo Paco Mairena, y con el Golpe a cuevas, en mayo de 1973 se embarcan desde Arica en el barco italiano “Verdi” hacia Génova. En Europa, luego de presentaciones esporádicas y operaciones de reasignación sexual, las performer deciden separarse siguiendo cada cual su rumbo.

Candy Dubois, retornada como transgénero en Santiago, se une a la movida de dramaturgos, escritores y músicos de los noventa que abogan por la liberación sexual. A mitad de década, Bobbe, motivado por las fiestas Spandex, le dedica a la diva un medimetraje en blanco y negro llamado *Moizéfala, la desdichada* (1996). Con Moisés Ammache de protagonista, *Moizéfala* narra la vida de una joven transgénero que pasa sus mañanas entre ferias libres, disqueras de segunda mano y gramófonos que reproducen a “Darioleto Benítez”, remedo de los mejores éxitos de Los Tres y Javiera & Los imposibles. La acción transcurre durante una tarde de viernes, y como señala la madre de Moziéfala “hoy es viernes y como es de costumbre irás al prohibido Epilepsia con tus amigas”. El miedo materno recae en las noticias de crónica roja que la mujer mira junto a las telenovelas matutinas: “[p]ero resulta que hay suelto un depravado asesino que

incendia los lugares prohibidos”<sup>13</sup>. La trama en blanco y negro transcurre entre pop noventero cantado por sus intérpretes y diálogos enunciados en un japonés artificioso, saturado de “japonerías” (ARECO 2016: 12): *sayonaras* en loop, agradecimientos en forma de *arigatōgozaimashita* y monosílabos con tintes asiáticos (*popipupu* y *awapuhi*). El clímax se inicia con la llegada del color. El programa televisivo favorito de Moizéfala y sus amigas, transmitido “a color”, tiene como protagonista a “Awapuhi”, transformista que hace lip sync del éxito musical “Aleluya” de Cecilia Pantoja. Genuino cabaret de transformismo, el show televisivo funciona como *pedagogía queer* de las protagonistas, que una vez llegada la noche asisten al “Epilepsia” a maquillarse de geishas y dejarse guiar por Madame Epilepsi. La fiesta culmina apresuradamente con la denuncia que una mujer transfóbica hace con la jefa de policía Cazuela Costilla, señalando que Epilepsia “[e]stá abierto y lleno de depravados”. La policía llega al lugar, golpea a Moizéfala, denostándola como “[p]erra deprava y cochina” y expulsándola del lugar, donde es salvaguardada por Candy Dubois, mientras la diva canta “Maten a todo el mundo hoy”.

Las referencias al Blue Ballet ebulen por montones, sobre todo aquellas relacionadas con los montajes orientalistas de las transformistas (Fig. 1), al mismo tiempo que el carácter de video-poema<sup>14</sup> introduce a *Moizéfala* en una cadena de enunciaciones literarias de la “japonería” homosexual que inicia con la Japonesita de *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, continúa con la Japonesa muda de *La Negra Ester* y culmina con el Ballet Japonés de *Moizéfala*. El carácter literario de los momentos “a color” del mediometraje funcionan como el positivo, el reverso, de la imagan técnica de Bobe que registra las andanzas de Candy Dubois. En cierta medida, pienso que tal color de las imágenes dialoga con el blanco y negro de los videos en diecisiés milímetros en los que Bobe documentaliza la vida de Candy. *Moizéfala* imagina las postrimerías del videoclip de “Maten a todo el mundo hoy” y lo presenta para quienes no han podido asistir a donde se experimenta “todo lo humano”: Spandex o Epilepsia.

<sup>13</sup> Recordemos que el 4 de septiembre de 1993, en la discoteca homosexual Divine, situada en el segundo piso del N° 2687 de la calle Chacabuco, Valparaíso, estalló un incendio premeditado que acabó con 16 muertos y 20 heridos.

<sup>14</sup> Jugando con el prefijo, una cuestión transversal a las producciones estudiadas aquí corresponde a la transmedialidad (RAJEWSKY 2005: 433) de las mismas. En el prefijo trans- (transsexual) no solo vemos una inconformidad con las hegemonías de la sexualidad y el género, sino también con las normas de los géneros artísticos y literarios.



FIG. 1 – Fotografía del archivo Germán Bobe. Blue Ballet en Santiago, actuando una “japonería”.

En cuanto al segundo trabajo de Bobe dedicado a Candy, *Fantasia Dubois*, el archivo documental deja paso a la representación cinematográfica de la biografía de la diva. El mediometraje hace ficción la infancia, adolescencia, adultez y muerte de Dubois, representada por Boris Bustos, y la posterior recepción de la Divina. El filme está compuesto mayoritariamente por planos abiertos donde Dubois se desplaza, seguidos de primeros planos con las pupilas de Lucas Balmaceda, quien ve arder cruces fundidas con cuerpos femeninos. Pienso que el elemento diferenciador de *Fantasia* radica aquí. Mientras la diva va creciendo, Lucas Balmaceda, fuera y dentro de la ficción, comienza su transición y cambio de nombre a Lux Pascal. En una entrevista realizada meses después del rodaje, Pascal señala este proceso: “Ya lo había ido conversando con mi familia entera, de a poquito, como saliendo del clóset un poco como no binaria durante un periodo de mi vida como de tres años. Pero ahora era mucho más, finalmente puedo decir que soy mujer” (2021: §5).

## “ADORNADO DE PUNTAS Y CLAVOS”: EL ARCHIVO COPELLO

*Fantasia Dubois*, además, confirma un corolario que Pedro Lemebel, genuino ensayista del travestismo noventero, propone: la loca, entre “mariconerías” y luces, no logra apuntalar un último gran espectáculo más que su propia muerte (1995: 99). El cierre del medimetraje de Bobe, junto con rendir pleitesía a la diva, propone una exhumación del cadáver de Dubois, donde compañeros del mundo del performance nacional, Alejandro Goic y Patricia Rivadeneira, timonean nuevas rutas artísticas. Tradición mortuoria de las locas que no descansa solo en Dubois, sino más bien contamina gran parte del performance mundial. Vicente Ruiz, figura emblemática del performance *underground* ochentero y del circuito museístico noventero, llegando en 1992 a montar junto a Patricia Rivadeneira un desfile de variedades en el Museo de Bellas Artes, propone, en su faceta de curador y ensayista, una genealogía apócrifa, crispada e irreverente<sup>15</sup>, de performances mortuorias que figuras del performance *queer* internacional han llevado adelante.

Me gustaría referir a la llamada última performance [de Francisco Copello], *Hello Again*, donde muestra y exhibe su muerte en vida. Tan trascendente como la performance que hizo [Yukio] Mishima, una semana antes de morir, donde se graba a sí mismo realizando su propio acto de suicidio, *Patriotismo*; o también otra como la de Joseph Beuys, *América me ama*, cuando va en una ambulancia encerrado por la ciudad de Nueva York. Hay también un elemento que quisiera acercar, tal vez no sea tan importante como Beuys o Mishima, pero que quisiera llevarlo a un hecho microhistórico, una actriz chilena transexual, Candy Dubois que hace una última performance y después nunca más nadie la puede ver hasta que fallece (2021).

Viaje transoceánico del performance travesti que pone en diálogo a Dubois con uno de sus contemporáneos, Francisco Copello. Nacido en Santiago de Chile, Copello migra a temprana edad, a inicios de la pubertad, a Italia, donde asiste a la Scuola Italiana para estudiar humanidades. “Mi primer día fue funesto... Sentía el rechazo de la clase y los insultos y los golpes me hicieron entender el motivo de mi ‘rareza’. Se les ocurrió un sobrenombre, ‘Fifi’, convirtiéndome en centro de atención de la Scuola” (2002: §3). En 1962 se traslada a Florencia, emancipándose de “la protección familiar” y se

<sup>15</sup> En otras palabras: “[g]enerar parientes en parentescos raros”, pues “[l]a tarea es volvernos capaces de dar respuesta de manera recíproca, en todos nuestros arrogantes tipos” (HARAWAY 2019: 19).

inscribe en la Academia de Bellas Artes, frecuentando cursos de pintura y “posando como modelo de diversos artistas” para sobrevivir. Entre óleos y acrílicos, Copello descubre que modelar, junto con reportar ingresos económicos, lo inscribe en una emergente ola de aristas que practican el *tableau vivant* como prototipo de lo que años más tarde será denominado *performance art*. Por 1965 trabaja en sus primeros *tableau vivant* de travestismo, a destiempo entre las obligaciones de la Academia e intempestivos escapes a Chile<sup>16</sup>. “Junto a dos compañeros de escuela formo un trío y presentamos diversos espectáculos de cabaret en Santiago y Valparaíso; es una época de conflicto entre mi ‘diversidad’ y un trabajo que odio” (2002: §8).

La seña de la diversidad, sexual y anatómica en su categoría de migrante latino, lo lleva a trabajar con diversos coreógrafos y directores en Italia y Nueva York, lugar donde migra entrado 1967. La anécdota más conocida ocurre en el Chelsea, donde Andy Warhol, fascinado por la contextura de Copello, lo invita a trabajar con él en *The Factory*, luego de percatarse del origen del chileno: “¡You must be latin, dear!” (Warhol cit. en COPELLO 2002: §12). Llegado los setenta, la carrera artística de Copello estalla. Comienza a trabajar en musicales con Laura Dean, al mismo tiempo que ensaya en Juilliard obras dramáticas de *postdramatismo* con Robert Wilson, alcanzando el clímax en 1984 con la participación como protagonista del videoclip “Hello Again” del grupo The Cars, dirigido por Warhol. A pesar de ello, con la llegada de los noventa y cansado de las luces neoyorquinas, Copello toma un rumbo inesperado para sus contemporáneos y retorna a Chile, con la esperanza de coronar su meteórica carrera con trabajos en la ciudad que lo vio nacer.

Comienza a vagar por las principales salas de teatro nacional comercial y universitario del momento. Frecuenta el Festival de las Nuevas Tendencias Teatrales y ronda la Sala Agustín Siré con motivo de acercarse a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Con el dinero que logra recolectar con ayuda de directores y escenógrafos, monta cinco performances que adelantan su *muerte en vida* en *Performance Cementerio* (2001): *Vogue* (1998), *Misa Negra* (1998), *Razones de Familia* (1999), *Warhola* (1999) y *El viaje* (2000). Aunque las críticas posteriores dejan sensación de prosperidad, imaginando el periodo chileno de las producciones de Copello como el retiro ideal, los

<sup>16</sup> Genealogía que es trabajada en el libro *Performance art en Chile* (2016), donde se propone a Copello como fundador de cierta estética corporal nacional (2016: 16).

hechos contradicen tal relato. La performance más exitosa, *Vogue*, genuino remedo del *underground* neoyorquino travesti y transgénero, convoca a 1500 asistentes y recibe escuetas críticas, donde el espectáculo se experimenta como mera búsqueda identitaria. “Narra problemas de la moda, aunque también plantea la sordidez y marginalidad del homosexualismo, buscando que la sociedad lo acepte” (Abell cit. en COPELLO 2002: 184). *Misa negra*, montado en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile por el Colectivo Caja Negra, no alcanza los 150 espectadores mientras que *Warhola*, “[t]raslación de dos películas de Andy Warhol, *Harlot* y *Vinyl* realizadas ambas en 1963” (COPELLO 2002: 185) es vista por cien asistentes que no logran reconocer claramente al elenco (Vicky Larraín, Carolina Jerez, Katia Peralta, Manuel Miranda, Mariano González, Walter Villar, Emiliano Rojas, Jéssica Muñoz, Verónica Farías, Héctor y Nicolás Ducci).

Frente a tal renuncia de la crítica por el corpus de performances y collages que Copello inaugura en Chile, el performer decide grabar mediodocumentales donde deja registro de su paso por las salas de teatro. Documentar, en tal caso, funciona como máquina archivadora de narraciones del periplo por el circuito del arte nacional. En cápsulas de veinte minutos, Copello introduce, entre entrevistas y crónicas de prensa, verdaderos documentales de sus obras. El sistema es sencillo. Cada grabación es recolectada en un archivo web donde la filmación es acompañada por una pequeña introducción de la performance —para el caso de *Vogue*: “Allí nació la expresividad *Vogue*, estilo que imperaría, mezcla del mimo y el baile entre los travestis de color, imitando las poses de estrellas del cine, realizados en discoshows, como Paris Dupré en el espectáculo *Paris is Burning*” (COPELLO 2002: 20)—, junto con un extracto de prensa autobiográfico tomado del día de estreno de la obra:

En el Quinto Festival de las Nuevas Tendencias Teatrales de la Universidad de Chile, en enero 1998, estrené *Vogue*, donde ironizo la relación entre fotógrafo y modelo creativo. La obra sigue el acelerado ritmo de la moda y los cambios de estilo pidiendo prestadas numerosas poses a las estrellas de Hollywood. Es una parodia de un estilo de danza llamado “voguing”, un fenómeno de los clubes gay, negros y latinos neoyorquinos, en que los bailarines imitan los gestos de las estrellas de cine y de las modelos en la pasarela. El fotógrafo Eduardo Núñez se impresionó a sí mismo: sorprende y encandila al público con potentes focos y capta con su cámara caprichosas imágenes en movimiento (COPELLO 2002: 97-98).

Estos dos elementos, el video documental y la descripción material de la



obra, generan un universo autónomo de representación con un estilo de montaje que denomino archivo *chasquilla*<sup>17</sup>. La intención del archivo web es formar un portafolio de producción escénica gracias a los medimetrajes, donde cada performance es datada y archivada consecuentemente. Sin embargo, la pulcritud del archivero es confrontada con la puerilidad del escritor, cuestión que queda manifiesta en el libro de crónicas autobiográficas *Fotografía de performance: análisis autobiográfico de mis performances* (2002). Si los medimetrajes proponen un trabajo documental riguroso, donde el preámbulo de la pieza es una entrevista y su epílogo el desarrollo de la performance misma, la narración ficcional de las crónicas es un genuino descargo por la ausencia de crítica de arte para aquellas piezas en Chile. Dividido en dos secciones (“El viaje a las islas Encantadas” y “Figuras de Agua / Happening y performances”), el libro confronta la mirada autobiográfica de Copello con las escuetas reseñas que su trabajo había concitado hasta el momento. Adelantándose y parodiando a las “narrativas selfie” (Eltit cit. en AMARO 2021: §3), Copello arma y desarma los vericuetos de su propia vida, imaginando cada performance como una gran crónica del espectáculo que ha sido su biografía. Con una preminencia marcada del yo, la narración se disloca en las irrealidades de cada experiencia artística. Conocer a Warhol, por poner un ejemplo, suscita tres manuscritos que mezclan ficción literaria, collages y performances en relación con la frase “¡You must be latin, dear!”. Tal ejercicio de experimentación literaria es anunciado en el poema-prólogo del libro, “Babalú, Babalú Ayé”, genuina invocación a “Obatalá, Obatalá”, quien es llamado a “[v]omita[r] de tu vientre maldiciones / sobre todos aquellos que me han crucificado” (2002: vv. 22-23), y sobre quienes en su ejercicio de la crítica obliteraron el corpus/cuerpo de Copello, medio artístico donde “todo lo humano” es puesto en escena.

El lugar del deseo —reprimido y después liberado—, llega a ser el cuerpo en todas sus manifestaciones más íntimas llevadas a la superficie en forma violenta y sometidas a una verificación colectiva. Y es naturalmente este examen “a la vista de todos”, lo que resulta insoportable en más de una performance. El cuerpo aún presenta la parte no revelada del hombre, que parece huir a las coerciones más severas, a las manipulaciones más absurdas, a las prácticas de censura impuestas.

<sup>17</sup> “Maestro chasquilla” es una expresión chilena para referir a quienes en el oficio de la construcción practican el bricolaje. Archivo y archivero chasquilla sería aquella práctica autodidacta donde el artista sobrevive, tanto creativa como económicamente, por sus propios medios.

Mientras más inerte y subterráneo permanece lo no revelado, más nos enfurece. De aquí la locura destructiva y la del torturador o del inhibido (COPELLO 2002: 3).

“PORQUE LAS LOCAS SOMOS DURAS”:  
UNA MONALISA EN NUEVA YORK

Entre las muchas ficciones que nos deja imaginar Copello, las datadas en los noventa imaginan una comunidad latina dentro<sup>18</sup> de los *ballrooms* neoyorquinos documentados en *Paris is burning* (1990), donde *Vogue* es signo y seña de tal gesto. Aunque sabemos que Copello deambula por Brooklyn y Manhattan en aquellos años, no tenemos evidencia de tal encuentro cultural. Un contemporáneo suyo, sin embargo, nos deja constancia de su paso por Xtravaganza House en pleno auge del *voguing*. “Tal como diría Angie Xtravaganza, la madre de Xtravaganza House, esos asesinatos eran parte de lo que significaba ser transexual en Nueva York” (MONALISA 2014: 45). Iván Monalisa Ojeda, nacido a fines de los sesenta a orillas del río Llanquihue, llega a Nueva York una madrugada de 1995 y conoce rápidamente el *underground* noventero local, autodefiniéndose como artista transgénero *Two Spirit*.

Aunque sus primeros pasos en lo que ha sido denominado *transgender art* o *literature*<sup>19</sup> ocurren en el periodo neoyorquino, cierta sensibilidad *two spirit* ya se presentaba en las dramaturgias y obras de teatro que montó en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Entre los años 1993 y 1995 Iván Monalisa es conocido por sus congéneres como Iván Ojeda. Sabemos que era admirado y respetado por sus maestros y compañeros de aula y que el vocativo “Iván” lo diferenciaba en aquellos años previos a ser Monalisa. “Iván era un alumno inevitable porque estaba presente en todo” (González cit. en COSTA 2019). Descrito por el director Fernando González como “un artista muy promisorio, una persona que realmente prometía mucho”, Iván Ojeda presenta en 1995, meses antes de su viraje, la obra *Bufonada* donde el protagonista es un travesti llamado “Él/ella” que se lamenta por ver incompleto su deseo maternal, reclamando que “la maternidad no tiene sexo”.

Este es un ser que quiere ser madre, pero él es un travesti, entonces hasta el momento el maquillaje le ha servido para todo, para pasar por mujer, para que

<sup>18</sup> Misma cuestión que imagina José Esteban Muñoz con el “brown commons” (2021: 130).

<sup>19</sup> Comunidad artística pensada por Amauri Francisco Gutiérrez Coto donde encontramos a: “Esdras Parra (1939-2004), Chely Lima (1957), Susy Shock (1968), Sofía Guadarrama Collado (1976), Claudia Rodríguez (?), Camila Sosa Villada (1982), Iván Monalisa Ojeda (1966), Diego Aramburo (1971), José Enrique García Oquendo (1985) y Mara Rita (1991-2016)” (2020: 276-277).

hombres se enamoraran de Él/ella, para que se acostaran con Él/ella, para que Él/ella fuera quien creyera que en la sociedad es una ella. Pero ¿hasta dónde resiste este maquillaje? Hasta cuando quiere ser madre. Con lo cual te das cuenta de que el ser madre es una cosa más allá de la biología, una cosa del sentimiento (Ojeda cit. en COSTA 2019).

Durante este año, la carrera teatral de Ojeda se torna cada vez más y más promisoría llegando el clímax en agosto, cuando es invitado a una estancia por un mes en el New Dramatists de Nueva York. “Llegué pasada la medianoche cuando apenas comenzaba el otoño en Nueva York. Fines de septiembre de 1995” (Ojeda cit. en COSTA 2019). La residencia, para jóvenes promesas que no excedieran los treintaicinco años, va perdiendo el color, obnubilada por las luces de la avenida treintaicuatro. “Todavía se podían ver a los *hustlers* en las calles. Los *pin* con sus chicas y los travestis y transexuales tan bien producidas que se alejaban mucho de lo que yo había visto en Chile” (Ojeda cit. en COSTA 2019).

De ahí en más, Ojeda decide residir en Nueva York como migrante no legalizado y cambiar su epíteto de nacimiento por Iván Monalisa, ejerciendo como *sex worker* para sobrevivir en Manhattan. El autoexilio neoyorquino de Monalisa lo aleja del mundo teatral —en una entrevista con Óscar Contardo confiesa haber asistido solo a una función de segunda categoría de *Esperando a Godot*—, y le confiere a su trabajo un cariz performático en los extramuros escénicos. En un Times Square que aún compartía la soberanía del turismo con Hell’s kitchen neighborhood, entre *piers* y *peep shows*, Monalisa aprende que posar como diva travesti (“Qué marica no aprende actuar, o sea, tenís [sic] que”) amplía el repertorio actoral aprendido en Chile: “Pero casi todas nacimos actrices, por naturaleza, somos todas Marilyn” (Monalisa cit. en CONTARDO 2021).

Aquel periodo es registrado diecisiete años después en el documental *El viaje de Monalisa* de Nicole Costa, donde metrajes en dieciséis milímetros recolectados de amigas y compañeras de travestismo latino (Fig. 2) son mezclados con narraciones en primera persona de Monalisa donde comenta periodos de su periplo migrante. Mientras se pasea por Central Park vistiendo una enorme peluca, en una genuina performance viva, el protagonista narra la vida de quien años antes sobrevivía prostituyéndose en barriales y consumía “tina” desesperadamente.

Esta marca temporal, narración en pretérito, desliga a Monalisa de sus predecesores, Dubois y Copello. La urgencia de documentar el presente

incansablemente, a sabiendas que la vida les apremia y acorta sus últimos años de vida, los obliga a tomar prestadas de sus amistades cámaras analógicas y digitales que registren sus andanzas artísticas y travestis en Chile, generando verdaderos archivos filmicos caseros que por muchos años fueron abandonados en anaqueles o en sitios web mal programados. Monalisa, por su parte, instalado en Nueva York y con una carrera literaria a cuestas (*La misma nota, forever* [2014] y *Las Biuty Queens*), registra su vida en pasado, como un recuerdo que en la pantalla es proyectado para que otras travestis y transgéneros latinas identifiquen sus vivencias recíprocamente.



FIG. 2 – Extracto del documental *El viaje de Monalisa*. Dir. Nicole Acosta.

Una anécdota puede aclarar la cuestión. Iván Monalisa cuenta que el año 2013, por medio de Sergio Parra, Pedro Lemebel leyó el manuscrito de imprenta de *La misma nota, forever*. En tal contexto, comentando las escrituras, se genera el siguiente intercambio. “Me gustaron mucho tus crónicas, Ivana. Pedra, no son crónicas, son cuentos. Te conozco, muñeca, son crónicas, especialmente ‘El chico de al lado’” (Monalisa cit. en CONTARDO 2021). Reflexiones mediante, Monalisa concluye que la diferencia entre su escritura cuentística y las crónicas de Lemebel —y, agrego, con las de Bobe/Dubois y las de Copello—, corresponde a que ella “pued[e] decir que es ficción” (Monalisa cit. en CONTARDO 2021). Poder asumir la propia escritura como ficción les confiere nostalgia a los cuentos de Monalisa frente al eterno presente de los videoclips de Bobe o las crónicas de Copello. La

premura de cuentos como “El fan club de la Turner” donde las travestis son asediadas por las marcas de la abstinencia de “[c]rystal meth, también conocida como Tina” (2014: 15) o el miedo de caer nuevamente presa en “Rikers Island Resort” (2019: 18)<sup>20</sup> y que se descubra la transexualidad, desaparece una vez Monalisa accede a la legalización de su nombre —Iván Monalisa en vez de Iván Ojeda en el registro civil— y de su condición de migrante.

“TE HACEMOS EL FAVOR DE TRAERTE, INDIECITA”:

COLOFÓN LEMEBELIANO

“Que si a uno lo invitan a Nueva York con todos los gastos pagados a participar del evento Stonewall, a veinte años del apaleo policial protagonizado por las chicas gay que en 1964 se tomaron un bar en el barrio del Village” (LEMEBEL 2005: 208). Corría 1994 y con esta dedicatoria Pedro Lemebel le daba la bienvenida a una ciudad que lo recibía con los brazos abiertos para celebrar una nueva versión del festival del Orgullo LGBT, a veinticinco años de la revuelta de Stonewall. Una comitiva chilena conformada por los miembros históricos del Movimiento de Liberación Homosexual (MOVILH), la Corporación Chilena de Prevención del Sida y las Yeguas del Apocalipsis (conformadas por Francisco Casas y Pedro Lemebel) viaja a Nueva York y participa del festival con el lienzo “No + represión en Chile” homenajando a las víctimas de la dictadura cívico-militar que clamaban justicia por los cuerpos detenidos y desaparecidos. Fue en ese contexto que Lemebel realizó su intervención performática *Alacranes en la marcha* (1994), desfilando por las calles de Manhattan con una corona de jeringas, un corsé con vísceras pintadas en relieve y un cartel con el lema “Chile return AIDS”.

Devolver el VIH/Sida en tal contexto no es solo una cuestión de enfermedades de transmisión sexual sino también un tema político relativo a las medidas de restauración democrática que Chile experimentó luego del plebiscito de 1988. En 1994 concluía el último año del gobierno del primer presidente electo luego de la dictadura de Augusto Pinochet, Patricio Aylwin, y con ello el retorno de la democracia “[e]n la medida de lo posible”<sup>21</sup>. Auto-

<sup>20</sup> Para conocer a profundidad la narrativa de Monalisa Ojeda, revisar: “La narración de lo colectivo en Iván Monalisa Ojeda como forma de sobrevivir a la deshumanización de las vidas de las travestis” (HÉCTOR ROJAS 2020: 121-137).

<sup>21</sup> Como señala Tomás Moulián, “[d]emocracia en la medida de lo posible” es lo que caracteriza al “otro Patricio Aylwin” (2016: §3), el gestor de la bancada neoliberal nacional.

proclamado defensor de un estado de bienestar frente a las embestidas del poder empresarial (MAYOL 2017: §5), lo cierto es que Aylwin inicia una transición democrática nacional que toma tintes de neoliberalismo. Especulaciones mediante, la raíz del nuevo sistema económico instalado en Chile proviene de la participación de Estados Unidos, principalmente del estado de Chicago, en las políticas económicas del régimen cívico-militar. El panorama económico que instauran los llamados *Chicago boys* (2015), tal como reza el documental de Carola Fuentes y Rafael Valdeavellano, comienza a gestarse en plena Guerra Fría, periodo en el que la Universidad de Chicago becó a un grupo de estudiantes chilenos para ir a estudiar economía bajo las enseñanzas de Milton Friedman. Retornados a Chile, y sin encontrar apoyo estatal del gobierno de Eduardo Frei Montalva, muchos de ellos encuentran en un segundo exilio estadounidense un oasis en medio de la llegada del socialismo a tierras nacionales con el arribo de la Unidad Popular y el Gobierno de Salvador Allende. Sin embargo, el Golpe de estado de 1973 les abre las puertas para instalar el “modelo *brick*” y “rejuvenecer” un modelo económico que, en sus palabras, quedaría obsoleto con la caída del Muro.

Los primeros destellos del neoliberalismo puesto en marcha en Chile llegan con los inicios de la transición hacia la democracia. Uno, entre muchos otros atisbos de nuevas políticas comerciales que se entrevén por aquellos años corresponde al inicio del turismo aéreo internacional. La empresa nacional LAN Airlines, que se había internacionalizado en los años cuarenta con los primeros viajes entre Buenos Aires y Santiago, desde septiembre de 1997 firma su más importante acuerdo aéreo formando una alianza cooperativa con la aerolínea estadounidense American Airlines, acordando un código de vuelo compartido como también un programa de participación recíproca entre los sistemas de pasajeros frecuentes de ambas aerolíneas, AAdvantage y LANPass, lo que posibilita a sus clientes la acumulación de kilómetros o millas y cobrar premios en ambas aerolíneas. Además, hacia fines del mismo año, y gracias a tal acuerdo, la flota consta de 10 unidades Boeing 767-300ER, 14 unidades Boeing 737-200A, 1 Boeing 737-200C y 5 unidades DC-8.

Lemebel, a bordo de un Boeing 737, es consciente de que tal despliegue de excesos económicos es logrado a costa de víctimas que se encuentran en calidad de detenidas desaparecidas. El lema “Chile return AIDS”, en tal caso, lo entiendo como una recriminación a ese favor – “Te hacemos el favor de

traerte, indiecita, a la catedral del orgullo gay” (2005: 208)<sup>22</sup>- que un país clave en la militarización chilena ofrece a un artista local. Me detengo en el lema por última vez. Con una gramática angloparlante torcida, periférica, “indiecita”, Lemebel nos permite descubrir otra ciudad y otros rumbos. Este ensayo se tomó del timón lemebeliano y exploró esa ciudad que fue motor de búsqueda para artistas travestis y transgénero que descubrieron “que la ciudad de Nueva York tiene otros recovecos donde no sentirse tan extraño, otros bares más contaminados donde el alma latina salsea su canción territorial” (LEMEBEL 2005: 209).

## REFERENCES

- AMARO L., 2021, “Culto al yo”, en *Palabra pública* <<https://palabrapublica.uchile.cl/2021/04/21/culto-al-yo/>>.
- ARECO M., 2016, “Imaginario de espacio y de sujeto: japonerías en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente”, en *Nueva revista del pacífico* 65: 4-17.
- BENAVENTE, G., y Gill-Peterson, J., 2019, “The Promise of Trans Critique: Susan Stryker’s Queer Theory”, en *QLG* 25, 1: 23-28.
- COPELLO F., 2002, ed., *Fotografía de performance. Análisis autobiográfico de mis performances*, Ocho Libros, Santiago.
- CONTARDO Ó., 2011, ed., *Raro: una historia gay de Chile*, Planeta, Santiago.
- CONTARDO Ó., 2021, *Diálogos magistrales de Santiago en 100 palabras en el mes del libro*, Facebook, <<https://www.facebook.com/Santiagoen100palabras/videos/169212628424385/>>.
- CRESPO O., 2010, ed., *Fuera del clóset*, RIL, Santiago.
- GARRIDO M., 2021, “La nueva vida de Lux Pascal: ‘Finalmente puedo decir que soy mujer’”, en *La Tercera*, n.s. <<https://www.latercera.com/culto/2021/02/09/hermana-de-pedro-pascal-lux-pascal-anuncia-que-es-trans-finalmente-puedo-decir-que-soy-mujer/>>
- GONZÁLEZ F., López L., y Smith B., 2016, eds., *Performance art en Chile*, Metales Pesados, Santiago.

<sup>22</sup> Hasta este punto, el ensayo ha utilizado el vocablo *queer* para referir a las prácticas de disidencia sexual. Sin embargo, con la crónica de Pedro Lemebel, es claro que, atendiendo a lo propuesto por Sayak Valencia, *cuir* es un concepto más prolijo para referir a las prácticas de disidencia del Cono Sur. “Cuir es un movimiento de (auto)crítica y agenciamiento radical que hace alianzas con los (trans)feminismos y con los diversos procesos de minorización dados por etnia/raza, diversidad funcional, migración, edad, clase, etc., y que reconoce los logros y las multitudes queer del tercer mundo estadounidense, así como los diversos feminismos: indigenista, ecologista, ciberactivista, etc. En suma, cuir es un proyecto (geo)político y ético, no sólo estético y pros-tético. (2015: 35)

- GONZÁLEZ R., 2020, “Iván Monalisa Ojeda: ‘Hoy Nueva York es una gran morgue, parece ciencia ficción’”, en *La Tercera*, n.s. <<https://www.latercera.com/culto/2020/04/13/ivan-monalisa-ojeda-hoy-nueva-york-es-una-gran-morgue-parece-ciencia-ficcion/>>.
- GUENDELMAN R., 2021, “La movida que nunca llegó a Chile”, en *La Tercera*, n.s. <<https://www.latercera.com/la-tercera-sabado/noticia/columna-de-rodri-go-guendelman-la-movida-que-nunca-llego-a-chile/BHPVVVBGVMRCVJ-D75ITDPRMOWGA/>>.
- GUTIÉRREZ A., 2020, “Is there a transgender literature in latin america and the caribbean?”, en *Chasqui* 49: 275-289.
- GUZMÁN M., 1997, “Pa’ La Escuelita con Mucho Cuida’o y por la Orillita’: A Journey through the Contested Terrains of the Nation and Sexual Orientation”, en Negrón-Muntaner, F. y Grosfoguel, R. (eds.), *Puerto Rican Jam: Rethinking Colonialism and Nationalism*, University of Minnesota Press, Minneapolis: 209-228.
- HARAWAY D., 2019, ed., *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*, Edición consonni, Buenos Aires.
- LA FOUNTAIN-STOKES L., 2005, “Cultures of the Puerto Rican Queer Diaspora” en Epps, B., Valens, K. y Jhonson González B (eds.), *Passing Lines: Sexuality and Immigration*, Cambridge, Mass., David Rockefeller Center for Latin American Studies y Harvard University Press: 275-309.
- LEMEBEL P., 2017, ed., *Poco hombre. Crónicas escogidas*, Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago
- LEYTÓN S., 2020, “Pedro Almodóvar recomienda *Biuty Queens* de Iván Monalisa Ojeda para leer durante la cuarentena”, en *SoloArtistas* <<https://soloartistaschilenos.cl/?p=27457>>.
- LÓPEZ SEOANE M., 2021, “Strike a pose. Por una crítica extravagante” en *Chuy special issue Todo sobre Molloy*, May 2021: 112-122.
- MARTÍNEZ L., 2008, “Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos”, en *Revista Iberoamericana* LXXIV, 225: 861-876.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL Y., 2011, “Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña”, en *América Latina Hoy* 58: 15-30.
- MAYOL A., 2017, “El gobierno de Aylwin tuvo intereses progresistas, pero fue muy conservador”, en *Teletrece*, <<https://www.t13.cl/noticia/politica/alberto-mayol-gobierno-aylwin-tuvo-intereses-progresistas-y-fue-conservador>>.
- MOLLOY S., 2015. ed., *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- MONALISA I., 1995, *Bufonada*, uncatalogued typescript in possession of the author.
- MONALISA I., 2014, ed., *La misma nota, forever*, Sangría, Santiago.



- MONALISA I., 2019, ed., *Las Biuty Queens*, Alfaguara, Santiago.
- MOULIAN T., 2016, “‘En la medida de lo posible’: El otro Patricio Aylwin”, en *El Desconcierto*, <<https://www.eldesconcierto.cl/opinion/2016/07/31/en-la-medi-da-de-lo-posible-el-otro-patricio-aylwin.html>>.
- MUÑOZ J. E., 2021, ed., *The sense of wildness*, Duke University Press, New York.
- OPAZO C., 2017, “Pánico a la discoteca: Teatro, transición y underground (Chile, época 1990)” en *Cuadernos de Literatura*, XXI, 42: 49-66.
- OPAZO C., 2021, “Pedagogía de un bailarín de discoteca: Masculinidad y oficio en *La Huida*, de Andrés Pérez Araya”, en *Revista Iberoamericana* LXXXVII, 275: 419-434.
- PÉREZ A., 2000, *La huida*, typescript, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Colección Gran Compañía Gran Circo Teatro, <<http://archivo-museodelamemoria.cl/index.php/198611;isaar>>.
- PERLONGHER N., 2004, *Papeles insumisos*, Santiago Arcos, Buenos Aires.
- PIERCE J., 2020, “El impasse *deseante*: traducciones, malentendidos y racismo en Chile”, en *post(s)* 6: 24-44, USFQ press, Quito.
- RAJEWSKY I., 2005, “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, en *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* 6, automne 2005: 43-64.
- ROBLES V.H., 2008, ed., *Bandera hueca: historia del movimiento homosexual de Chile*, Cuarto Propio, Santiago.
- ROJAS H., 2020, “La narración de lo colectivo en Iván Monalisa Ojeda como forma de sobrevivir a la deshumanización de las vidas de las travestis”, en Adriazola, J. y Valenzuela, L., *Materiales desplazados. Diez ensayos sobre las condiciones de la representación en la literatura chilena*, Expedientes, Santiago.
- RUIZ V., 2020, *Francisco Copello y performance ¿Lo personal es político?*, Youtube, <[https://www.youtube.com/watch?v=m9kCD2dCIVQ&ab\\_channel=MNBA-CHILE](https://www.youtube.com/watch?v=m9kCD2dCIVQ&ab_channel=MNBA-CHILE)>.
- SIVORI M., 2021, “Así fue el lanzamiento del libro *Biuty Queens* de Iván Monalisa Ojeda en Estados Unidos”, en *El Mostrador*, <<https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/06/19/asi-fue-el-lanzamiento-del-libro-biuty-queens-de-ivan-monalisa-ovejeda-en-estados-unidos/>>.
- TELLO A., 2018, ed., *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*, La Cebra, Buenos Aires.
- VALENCIA, S., 2015, “Del queer al cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur glocal”, en Lanuza R. y Carrasco (eds.), *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal*, Fontamara, México D.F.: 19-37.
- VEGA V., 2020, ed., *La cultura LGTBQ que abrió camino en España*, Dos Bigotes,

Madrid.

YOUNGBLOOD G., 2012, ed., *Cine expandido*, EDUNTREFF, Buenos Aires.

## FILMOGRAFÍA

*Chicago boys*, 2015, dir. Fuentes C. y Valdeavellano R.

*El viaje de Monalisa*, 2019, dir. Costa N., Mimbres.

*Fantasia Dubois*, 2021, dir. Bobe, G., Bobe Films.

*Maten a todo el mundo hoy*, 1991, dir. Bobe G.

*Moizéfala, la desdichada*, 1996, dir. Bobe, G.

*The chilean boy*, 2002, dir. Rojas C.

*Vogue*, 1998, dir. Copello, F.

Ignacio Pastén Lopez

ipasten@gradcenter.cuny.edu

City University of New York (PhD candidate)

Ignacio Pastén is PhD student in the PhD Program in Latin American, Iberian and Latino Cultures Program (LAILaC) at the Graduate Center of The City University of New York (CUNY). He received his bachelor and master's degree in Literature from the Catholic University of Chile, where he also taught in the Department of Literature. His articles have appeared in *Latin American Literary Review* and *Artescena*, among other scholarly journals. He was a recipient of a Graduate Students Scholarship from Chile's National Council of Science and Technology. Currently, he is researching practices of sexual dissidence in diasporic contexts, with a particular focus on Chilean performers in New York City.

PATRICIA VALLADARES-RUIZ

## Transgenerismo y denuncia social en *Llámenme Casandra*, de Marcial Gala

ENGLISH title: Transgenderism and social dissent in Marcial Gala's *Llámenme Casandra*.

ABSTRACT: This article examines the literary representation of dissident sexual and gender subjectivities in revolutionary Cuba in Marcial Gala's novel *Llámenme Casandra* (2019). Grounded in queer, gender, and cultural studies, it analyzes how gender fluidity challenges the state apparatus of social control that punishes any infringement of the "new man" model. It also reflects on the stigmatization of gender transgressions and its impact on the articulation of transgender subjectivities devoid of agency.

KEYWORDS: Cuban Revolution; Marcial Gala; transgenderism, gender fluidity, transphobia; Angolan Civil War, Cuban intervention in Angola; Greek mythology.

En los últimos años hemos asistido al auge del tratamiento creativo de subjetividades transgéneros, travestis e intersexuales en la literatura caribeña, en su mayoría representadas desde la perspectiva cisgénero. Entre las muestras más notables destacan novelas como *Máscaras* (Leonardo Padura, 1997), *El Rey de La Habana* (Pedro Juan Gutiérrez, 1999), *Sirena Selena vestida de pena* (Mayra Santos Febres, 2000), *Muerte de un murciano en La Habana* (Teresa Dovalpage, 2006) y *La mucama de Omicunlé* (Rita Indiana Hernández, 2015). En las últimas décadas se han producido varios largometrajes narrativos con protagonistas transgéneros y travestis. Algunos ejemplos de esta corriente son *Viva* (largometraje irlandés rodado en Cuba, dirigido por Paddy Breathnach, 2015), *Vestido de novia* (Marilyn Solaya, Cuba, 2014), *Fátima o el Parque de la fraternidad* (Jorge Perugorría, Cuba, 2015), *Insumisas* (Laura Cazador y Fernando Pérez, Cuba, 2018) y el documental *Mala Mala* (Antonio Santini y Dan Sickles, Puerto Rico, 2014).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La novela *La mucama de Omicunlé* y el largometraje *Insumisas* son unas de las escasas muestras del tratamiento creativo del transgenerismo masculino en el ámbito caribeño.

En el contexto cubano, las representaciones de personajes transgéneros y travestis fueron reprimidas durante las primeras décadas de la Revolución. Con el proceso de apertura que impulsó Abel Prieto durante su gestión como ministro de Cultura (1997-2012), se publicaron numerosos textos literarios que abordaban temas que hasta entonces habían sido considerados cuando menos inconvenientes. Tales fueron los casos de las referencias a la prostitución, las minorías sexuales, los balseros, los sidatorios, la disidencia política, el racionamiento alimenticio y todo aquello que pudiera asociarse al discurso contrarrevolucionario.

El creciente corpus de personajes transgéneros en la narrativa cubana contemporánea revela el uso de estrategias discursivas recurrentes en la articulación de subjetividades anormativas. La primera de ellas es el reciclaje de estereotipos que contribuyen a la representación de estos personajes desde el desamparo, la pobreza, el rechazo en ámbitos privados y públicos, la represión institucional y la autocondena. Otras estrategias comunes son las caracterizaciones del sujeto transgénero como un ser anómalo obsesionado por restituir la inteligibilidad genérica con sus interacciones performativas, un recurso que persigue satisfacer las expectativas sociales sobre la identidad de género, el sexo biológico y las prácticas sexuales.<sup>2</sup>

En mucho de los textos estudiados, los personajes trans y travestis son representados desde el infortunio insoslayable tradicionalmente asociado a su identidad (VALLADARES-RUIZ 2012: 94). El impacto del determinismo biológico en la organización social encuentra una réplica en la representación de subjetividades trans, más particularmente, en sus vínculos afectivos y en las prácticas sexuales. En consecuencia, las predominantes perspectivas cisgéneros y heteronormativas privilegian dinámicas relacionales apoyadas en dicotomías (masculino/femenino, activo/pasivo, dominante/sumiso, victimario/víctima).

Un rasgo reiterado a finales de la década de los noventa y a principio del siglo en curso fue la representación de subjetividades sexuales y genéricas anormativas en espacios claustrofóbicos, fantásticos o transnacionales como un recurso narrativo que permitía evadir las referencias nacionales.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> A propósito de la percepción social de estas subjetividades transgresoras, Pat Caplan afirma que la discontinuidad entre el sexo, el género y la sexualidad es una de las razones que las llevan a ser percibidas socialmente como “anómalas” (1997: 20).

<sup>3</sup> Es posible apreciar esta tendencia en la narrativa de Ena Lucía Portela, Anna Lidia Vega Serova, Pedro de Jesús, Yoss y Jorge Ángel Pérez.

Sin embargo, otros autores han privilegiado narraciones que se desarrollan en el periodo más represivo de la Revolución y en las que la inscripción de subjetividades sexuales disidentes a menudo ha sido percibida como un ajuste de cuentas con el poder político. Una muestra reciente de esta tendencia y objeto de estudio en este artículo es *Llámenme Casandra* (2019), de Marcial Gala (La Habana, 1963).<sup>4</sup> En esta novela, el/la protagonista transgénero (Raúl/Casandra) vehicula una crítica del llamado “hombre nuevo” y denuncia la persistencia del racismo, sexismo, homofobia y transfobia en la sociedad cubana.

A partir de una lectura detenida de esta novela, examino los procesos de negociación de subjetividades sexuales disidentes y cómo la fluidez genérica desafía el aparato simbólico oficial. En este sentido, analizo la representación de mecanismos sociales e institucionales de vigilancia que reclaman la corrección de cualquier posible infracción del modelo hipermasculino e hiperheterosexual del buen revolucionario. En esta intervención crítica presto atención al impacto de los procesos de estigmatización de la transgresión genérica en la articulación de subjetividades anormativas desprovistas de agencia.

En el panorama literario cubano, el tratamiento creativo de las transgresiones sexuales y de género ha servido para confrontar las contradicciones del discurso revolucionario.<sup>5</sup> A manera de ejemplo y como se verá a continuación, uno de los gestos críticos de *Llámenme Casandra* revela que la misión internacionalista no depende exclusivamente del “hombre nuevo”, sino también de sujetos transgresores de los códigos genéricos socialmente aceptados y de otros personajes que con sus acciones desafían el imperativo moral revolucionario. A lo largo de la narración, la constante negociación de la identidad genérica fluctúa en la brumosa frontera entre el ámbito real e imaginario de el/la protagonista. En línea con otras producciones literarias cubanas de temática trans y homoerótica, en *Llámenme Casandra* las subjetividades disidentes articulan la denuncia de un poder político

<sup>4</sup> Marcial Gala ha publicado varios libros de poesía, cuentos y cuatro novelas: *Sentada en su verde limón* (2004), *La catedral de los negros* (2015, Premio Alejo Carpentier y Premio Nacional de la Crítica), *Rocanrol* (2019) y *Llámenme Casandra* (Premio Ñ-Ciudad de Buenos Aires). Gala vive en Argentina desde 2016.

<sup>5</sup> En su análisis hermenéutico de la evolución del concepto de género, Alicia Puleo señala que esta es una de “las nociones de frontera entre lo biológico y lo cultural más revolucionarias de los últimos tiempos” (2013: 9).

autoritario que persigue y castiga toda forma de disidencia.<sup>6</sup>

La producción narrativa de Gala se caracteriza por relatos distópicos y desesperanzados, rasgos que la emparentan con textos de autores como Pedro Juan Gutiérrez, Leonardo Padura, Ena Lucía Portela, Wendy Guerra y, entre otros, Jorge Enrique Lage. En su crítica de las primeras novelas de Gala, *La catedral de los negros* (2015) y *Sentada en su verde limón* (2017), Cynthia Callegari advierte que este “pone en escena una nueva literatura cubana que combina el desencanto, la violencia y el desamparo con la estructura de sentimiento que se desarrolló bajo el Período Especial donde la esperanza y el sueño utópico que auguraban la creación del *hombre nuevo* han caído en la frustración y desesperanza” (2017: 361). En consonancia con esta tendencia, los personajes de *Llámenme Casandra* naufragan en medio de un conflicto bélico y en la antesala de uno de los periodos más aciagos en la historia contemporánea cubana.

En esta novela se entretajan varios planos temporales. El primero de ellos relata la vida de Raúl —un chico de una constitución física delicada,<sup>7</sup> retraído y lector voraz— en Cienfuegos. Su recorrido vital de la infancia a la juventud expone las vicisitudes de un protagonista en constante conflicto con su entorno y victimizado por quienes rechazan su diferencia. Su afición por la literatura clásica lo lleva a imaginar un mundo paralelo —y segundo plano temporal— en el que se identifica con Casandra, hija de Hécuba y Príamo, a quien Apolo condenó con el don de la profecía.<sup>8</sup>

La resignificación del mito griego de Casandra es un recurso que propicia la articulación de la identidad femenina del personaje principal y la denuncia de las agresiones que sufre en su ciudad natal y en Angola. En

<sup>6</sup> Como he mencionado al inicio de este artículo, las ficciones que abordan el tema transgénero en Cuba han sido producidas mayoritariamente desde la perspectiva cisgénero. Las producciones literarias de Nonardo Perea (La Habana, 1973) y Chely Lima (La Habana 1957) constituyen excepciones de este corpus. Perea es un narrador y artista visual cubano exiliado en Madrid que se define como no binario/a y andrógino. Ha publicado el libro de cuentos *Vivir sin Dios* (2009), así como las novelas *Donde el diablo puso la mano* (2013) y *Los amores ejemplares* (2017). Recientemente ha culminado su primer largometraje independiente, *Vulgarmente clásica X* (2021). Lima es un narrador, poeta, dramaturgo, guionista y artista gráfico transgénero afincado en EE. UU.

<sup>7</sup> En *La construction sociale du corps*, Christine Detrez sostiene que el cuerpo opera como un instrumento de mediación entre el individuo y el mundo que le rodea (2002: 75). En *Llámenme Casandra*, el cuerpo pequeño y delgado de Raúl es un rasgo asociado —tanto en el entorno privado como en el público— con la fragilidad y la condición femenina. Desde luego, esta percepción se apoya en la prescripción hegemónica de identidades genéricas y sexuales inteligibles.

<sup>8</sup> Para un análisis de la resemantización del discurso mítico en la generación de “los novísimos”, consúltese el ensayo de Mayelín González Hernández (2018).

un reflejo del anuncio del colapso de Troya, la narradora presagia las desgracias de sus allegados y su propia muerte en África. Casandra calla sus visiones para evitar desafiar el aparato ideológico revolucionario y porque sabe que serían percibidas como una expresión de demencia: “Está mal ver muertos, eso es locura, ahora todos somos marxista-leninistas, ateos, y si ves muertos es que estás loco” (13); “Sé lo que va a pasar hoy pero no puedo evitarlo, soy Casandra y si lo contara nadie lo creería” (25). En este espacio fantástico, la joven acepta resignada el desenlace fatal que le aguarda. El tercer eje temporal se desarrolla en el marco de la llamada “Operación Carlota”. En este plano argumental, las referencias a la guerra de Troya y a la mitología clásica vehiculan la crítica a la misión internacionalista cubana.

A diferencia de otros tratamientos creativos de subjetividades trans, en la novela de Gala la disforia de género es desplazada por el tránsito fluido entre la identidad masculina alternativa (Raúl) y una identidad femenina mítica (Casandra) que se manifiesta predominantemente en el monólogo interior de Raúl y que exterioriza en ocasiones puntuales mediante el recurso del travestismo. En *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Marjorie Garber afirma que una de las funciones culturales más constantes y eficaces del travestismo es la puesta en escena de lo que define como una “crisis de las categorías”, así como la disrupción y la exposición de las disonancias culturales, sociales y estéticas (2009: 16).<sup>9</sup> En el caso que ocupa nuestra atención, la protagonista no se identifica como transgénero ni expresa la discontinuidad entre su identidad de género y su sexo biológico. Sin embargo, se reconoce a sí misma como Casandra, una mujer cisgénero y heterosexual, aunque este último rasgo —como se verá más adelante— sea objeto de controversia.<sup>10</sup> A sus once años, la madre vestía a Raúl con trajes de niña en un esfuerzo por recuperar a su difunta hermana

<sup>9</sup> De acuerdo con Garber, la crisis de las categorías consiste en “a failure of definitional distinction, a borderline that becomes permeable, that permits border crossings from one (apparently distinct) category to another. . . [A] transvestite figure, or a transvestite mode, will always function as a sign of overdetermination—a mechanism of displacement from one blurred boundary to another” (16).

<sup>10</sup> Conviene precisar que, a lo largo de la narración, el/la narrador/a usa ambos géneros gramaticales indistintamente. Según Casey Plett, este es uno de los rasgos recurrentes de la perspectiva cisgénero en la denominada *gender novel*: “their portrayals of gender-identity struggles are ham-fisted, and despite the authors’ apparently good intentions they often rehash stale, demeaning tropes: a coy mix-and-match of pronouns; descriptions of trans women as fake and mannish; the equation of gender with genitalia and surgery; a fixation on rare intersex conditions that allow for tacked-on, unrealistic transition narratives” (2015).

melliza, Nancy. Si bien el parecido de Raúl con su tía impulsa la fluidez — inicialmente involuntaria— en su expresión de género, es más tarde cuando el protagonista se permite exteriorizar a su alter ego femenino. Cuatro años más tarde y ya por decisión propia, Raúl se viste con la ropa de su tía para asistir a una fiesta en Cienfuegos. Raúl cede su cuerpo a su Casandra en un gesto liberador: “Me siento cómoda cuando me visto así y nadie me conoce y puedo decir que soy Casandra y nadie me mira extrañado. . .” (130). A pesar de identificarse con el personaje clásico, en una conversación con un músico interesado en ella, la protagonista se presenta con el nombre de su tía Nancy (131). Con su amigo Roberto, Raúl se permite recrear una performance lúdica en la que ambos se travisten para salir a bailar. Por medio de una de las raras apariciones públicas y voluntarias de Casandra en Cuba, el texto articula una crítica a la normalización de la discriminación y acoso homófobos y tránsfobos en el seno de la sociedad cienfueguera. Impresionado por la transformación de Raúl, Roberto teme que en su caso no pueda pasar<sup>11</sup> por mujer: “Tú sí pareces una muchacha. . . Nadie te va a reconocer, en cambio yo...” (173). En un intento por mitigar la inseguridad de su amigo, Casandra le explica cómo acercarse más a la imagen que ambos tienen de la feminidad y a protegerse de posibles ataques tránsfobos. Estas son algunas de las advertencias que Raúl/Casandra y Roberto/Magalí intercambian para evitar que sus identidades trans sean reconocidas en público:

No hables porque tienes un vozarrón que si nos escuchan nos parten al medio, no hables (173).

No le mires la portañuela a nadie, ninguna mujer lo hace. . . Nadie puede sospechar que tenemos pene. Nadie.

Si lo sospechan estamos muertos y nuestra muerte no será dulce, nos lincharán como hicieron con Fara María, luego dirán que nos tiramos a sus pingas —dice Roberto—. Acuérdate que me llamo Magalí (174).

[V]amos serias. Las muchachas lindas no sonríen demasiado, entrecruzan los brazos y miran orgullosas hacia un lugar impreciso entre el cielo y la tierra (175).

<sup>11</sup> “Pasar” (“passing”) hace referencia a una persona trans que es percibida socialmente como cisgénero. Este concepto resulta polémico por su tradicional asociación a un gesto deliberado y engañoso en el que un sujeto transgresor pretendería asumir una identidad ajena. Para un personaje como Raúl/Casandra caracterizado por su fluidez genérica, la experiencia del “passing” es marginal y un recurso de autoprotección ante un posible ataque tránsfobo en Cienfuegos. Para una aproximación crítica a los usos de las nociones de “decepción”, “engaño” e “impostura” y su capacidad de legitimar la violencia tránsfóbica, puede consultarse el ensayo de Thomas Billard (2019).



A pesar de que el/la protagonista se sabe portador/a de una “inapelable femi- nidad” (27), solo bajo el escudo del anonimato y el artificio travesti se atreve a incursionar en el ámbito público, pues desde su infancia es consciente del rechazo social e institucional que su transgresión genérica conlleva.

Durante su misión en Angola, el capitán obliga a Raúl a vestirse con un traje de su difunta esposa. Este gesto erotiza al depredador sexual y somete a su víctima, una vez más, a su voluntad. De igual forma, los compañeros del batallón denuncian y atacan la identidad transgénero Raúl/Casandra. Los acosos homofóbicos y transfóbicos son una constante a lo largo de su vida: su padre y su hermano, los niños de su escuela, los vecinos del barrio, sus compañeros de batallón en Angola. Los agresores usan mote femeninos para referirse a Raúl; por ejemplo, su hermano lo llama “Nancy”, los soldados lo llaman “Marilyn Monroe”, un pretendiente en Cienfuegos lo llama “Wendy” y el capitán lo llama “Camille la francesa” y “Olivia Newton-John”. A lo largo de su infancia y adolescencia, Raúl es conminado a adoptar expresiones de género en consonancia con las expectativas sociales que se tienen de él.<sup>12</sup>

A medida que su interés por el mundo clásico aumenta, el protagonista se identifica cada vez más con Casandra. En su alter ego, Raúl encuentra refugio y protección de las agresiones de su entorno. En una primera instancia, su identificación con el personaje mitológico apuntaría a un posible gesto escapista de un entorno que condena su diferencia. Sin embargo, la resemantización de la tragedia griega también sugiere la promesa de una vida después de la muerte en la que este personaje puede finalmente liberarse del sometimiento que ha condicionado su existencia. Si como Casandra, la protagonista es capaz de anticipar su propia muerte, no hace nada por escapar de su destino. Raúl/Casandra no logra hacerse un lugar en Cienfuegos, pero tampoco en Angola ni Ilión. Más que un desenlace trágico, el asesinato de este personaje supone su emancipación definitiva.<sup>13</sup>

En su estudio de la novela *Soy lo que quieras llamarme* (2012), del argentino Gabriel Dalla Torre, Henri Billard advierte que las representaciones de personajes trans en la literatura latinoamericana contemporánea han

<sup>12</sup> A manera de ejemplo, cuando el/la protagonista tiene diez años, un condiscípulo le grita “¡hembrita!” por llevar unas sandalias color castaño, “muy femeninas para el gusto cubano” (259).

<sup>13</sup> A sus diecisiete años, el/la protagonista reconoce que, a pesar de ser un/a excelente estudiante, renuncia a la posibilidad de ingresar a la universidad para alistarse en el ejército atendiendo a las órdenes de Apolo: “Nada de universidad, nada de eso, para qué atrasar tu retorno a lo infinito, te espera la flamígera rueda de las transmutaciones” (84).

privilegiado el proceso de transformación y el cuestionamiento del binarismo de género. Según Billard, estos personajes “son cuerpos significantes y en movimiento al servicio de narraciones que no explican claramente lo que acontece, sino que confunden al lector para diluir los límites y a la vez transgredirlos” (2019). En *Llámenme Casandra*, el/la protagonista —apoyado en el vínculo hipotextual con el relato clásico— transita fluidamente entre sus identidades y expresiones de género.<sup>14</sup>

A la tensión producida por la transgresión genérica, se suma el conflicto en torno a la orientación sexual del/la protagonista. Ante la represión y ausencia del deseo sexual con algunos hombres, Raúl/Casandra somete a escrutinio su sexualidad. Este aparente desinterés puede ser leído como una respuesta a las experiencias de abuso sexual. Así sucede en el vínculo con su profesor de literatura, quien le recomienda libros de Virgilio Piñera, José Lezama Lima y Reinaldo Arenas para atraer su interés. Erotizado por el cuerpo delicado y la androginia del quinceañero, su mentor se aprovecha de su relación jerárquica para seducirlo:

Mi madre también cree que yo soy maricón, que me gustan los hombres, pero yo no siento nada. Cuando aquel profesor de literatura que me hablaba de escritores prohibidos me besó, sólo sentí que su boca olía un poco a cigarrillos de mala calidad, y cuando llevó mi mano a su miembro erecto tampoco sentí nada, era como agarrar un tubo de carne. Empecé a mover la mano porque me lo pidió (113).

Raúl/Casandra reacciona de manera similar en una relación posterior que replica la experiencia de sometimiento sexual. Ante la dinámica familiar disfuncional y los acosos de sus agresores, Raúl/Casandra encuentra una tabla de salvación en sus lecturas y, más particularmente, en las ficciones que recrea en sus monólogos interiores. Por medio de estos mundos paralelos, se distancia de los modelos masculinos de su familia —su padre y su hermano, ambos machistas y toscos— y de sus agresores en la escuela, su barrio cienfueguero y Angola. Su avidez lectora nutre, en cambio, su vínculo afectivo con Liudmila, la amante rusa de su padre, quien estimula sus intereses literarios y lo introduce a los textos filosóficos.<sup>15</sup> Asimismo, la

<sup>14</sup> Para un análisis de los mecanismos de sujetos trans para aliviar la disonancia genérica, puede consultarse el ensayo de Julia Serano (2007).

<sup>15</sup> Raúl/Casandra acude a sus referencias literarias para interpretar su entorno. A manera de ejemplo, el exclusivo interés de su padre alcohólico por novelas policiales con detectives borrachos le permite describirlo, no solo en oposición a sus gustos literarios, sino también a sus respectivas masculinidades (186).

literatura le permite formar parte de una pequeña comunidad de jóvenes que han preferido participar en un taller literario en lugar de las prácticas deportivas, como el resto de los compañeros del liceo. Sin embargo, Raúl es expulsado del taller porque sus poemas lo hacen sospechoso de diversio-nismo ideológico (81).

Las reacciones que desencadena la aparente transgresión genérica denuncian las contradicciones entre la praxis y el discurso revolucionarios, el sistema de vigilancia social, el adoctrinamiento político, el fracaso de la misión internacionalista y, entre otros ejemplos, la homofobia y el racismo institucionales. Uno de los ataques más incisivos de *Llámenme Casandra* expone la imagen porosa y fragmentada del llamado “hombre nuevo” como modelo de altruismo y guardián del bien común. Para la propaganda esta-tal cubana, la Operación Carlota supuso una épica libertaria inédita. Sirva de ejemplo la semblanza de Pastor Guzmán sobre “la epopeya gloriosa de Cuba en África”: “La pequeña nación del Caribe había dado al mundo una lección imperecedera de internacionalismo, pues de Angola solo se lleva-ron los cubanos el honor de la victoria y los restos venerados de sus hijos caídos” (“Operación Carlota”).<sup>16</sup> El tratamiento creativo de este episodio histórico en la novela de Gala se apoya en el recurso de la ironía para reve-lar las contradicciones de su correlato revolucionario. El siguiente pasaje denuncia la persistencia de vicios burgueses que se daban por corregidos con los cambios sociopolíticos impulsados por el nuevo régimen:

—Vuelvo y te repito que, si alguien se entera de lo nuestro, te mato —remacha el capitán, que se acomoda la gorra militar ante el espejo, se arregla la pistola en su funda y, antes de salir a revisar las postas, mira uno a uno los cuadros del Che, Fidel, Raúl y Camilo como si de íconos se tratara.

Luego me dice:

—Prepara el informe, que lo necesito para mañana.

Yo debo ir alberque, buscar el cepillo de dientes y lavarme la boca. No resisto el sabor del semen en el paladar. Pero debo tener cuidado: Carlos, el sargento de Matanzas, me la tiene jurada. Prometió golpearme duro para que se me quite la bobería y entre en caja y les facilite la llave del almacén de comida a él y sus secuaces. Yo también tengo hambre, pero no puedo hacer eso, debo ser cuidadoso, si el capitán se entera me mandará al calabozo, y luego con los otros soldados,

<sup>16</sup> La misión militar en Angola fue nombrada “Operación Carlota” en homenaje a una esclava lucumí de un ingenio azucarero de Matanzas. En 1843, Carlota encabezó una insurrección. Una vez controlado el levantamiento, los colonos españoles la descuartizaron como escarmiento (GUZMÁN 2016).

que volverán a decirme Marilyn Monroe y otras lindezas, y volverán a vestirme de mujer los días de asueto y no me gusta, ya no me gusta (21-22).

Esta crítica a la Operación Carlota se emparenta con anteriores tratamientos creativos de este tema, como son los casos de *Dulces guerreros cubanos* (1999), de Norberto Fuentes, y *Desconfiemos de los amaneceres apacibles* (2012), de Emilio Comas Paret.<sup>17</sup> El soldado de la patria socialista que nos presenta Gala es misógino, racista, homófobo y, entre otras taras, depredador sexual. Con sus acciones, estos pretendidos héroes confrontan su explotación simbólica oficial como estandartes del capital moral de la Revolución. Entre otros careos de la épica triunfalista revolucionaria destaca el siguiente pasaje en el que varios soldados discuten los motivos que los llevaron a Angola. Johnny, por ejemplo, anhela “entrar en combate y matar un poco de sudafricanos y de negros”; también reclama que, tras seis meses en África, su batallón no haya participado en ningún combate: “al menos que nos permitan ir a los quimbos y violar un poco de negras” (116-117); Martínez afirma, por su parte, que ha ido a “saldar la deuda contraída con la humanidad” (116). El reclamo de Johnny provoca las risas de sus compañeros, quienes participan en el intercambio con otros comentarios denigrantes, sexistas y racistas. En consonancia con lo anterior, las interacciones entre los angolanos y los soldados cubanos revelan la prevalencia de dinámicas relacionales heredadas de la experiencia colonial.<sup>18</sup>

El ataque a la figura del soldado cubano como estandarte de la cubanía encuentra su antecedente literario en Severo Sarduy. En su estudio de *De donde son los cantantes*, Paula K. Sato señala que para Sarduy la figura del soldado macho es solo uno de los tantos elementos que componen la identidad cubana, aunque la retórica oficial afirme lo contrario:

Whereas revolutionary Cuba repudiated the effeminate male, and more particularly the homosexual, seen as penetrable, invadable, occupiable—precisely what Cuba did not want to be—Martí and Sarduy embraced the feminine in their

<sup>17</sup> En su estudio del tratamiento literario de la intervención cubana en Angola, Magdalena López señala que: “En todas estas narraciones se aborda el tema. . . desde una mirada crítica que va desde la denuncia de los negocios lícitos e ilícitos que los cubanos mantenían en África, la no voluntariedad del reclutamiento, los desencuentros con la población local que los veía como invasores, la idea de que la mayoría de los combatientes cubanos en África eran negros y mulatos que fueron enviados allá como carne de cañón y, la visión peyorativa de los africanos como antropófagos y sujetos muy distantes de los ‘civilizados’ cubanos” (“Angola y los fantasmas”).

<sup>18</sup> Entre otras críticas a la discriminación racista y xenófoba de *Llámenme Casandra*, destaca la referencia a la violación y asesinato de una angoleña a manos de soldados cubanos (122).

constructions of Cubanness. Sarduy burst the West's image of an Orientalized Cuba as easily conquered and controllable by showing Sino-Cuban transvestites to be agents of their own identities and capable of military self-defense (2013: 36).

Desde las primeras interacciones con otros compañeros de batallón, Raúl es víctima de los ataques homófobos. Varios soldados no lo consideran suficientemente masculino para cumplir con sus deberes patrios. Para sus compañeros, este rasgo lo hace más vulnerable a ser sometido sexualmente por los angoleños: “Este no sabe fajar —dice Carlos—. Los negros le van a poner un cohete en el culo cuando lo cojan. Lo van a usar de jevita, este no es cubano ni es na...” (Gala 65).<sup>19</sup> Sus compañeros asocian la posible transgresión genérica de Raúl con una traición a la Revolución y, por asociación, a la patria: “...este hijo de puta gusano y contrarrevolucionario que no quiere ser cubano” (Gala 66).<sup>20</sup> Esa misma expresión de género —que transgrede las convenciones sociales e irrita a sus compañeros— erotiza al personaje del capitán, quien se empeña en encontrarle un parecido con su esposa (“rubiecita así como tú” [88]). Sin embargo, al igual que los otros agresores del protagonista, el capitán cuestiona las aptitudes del joven soldado para alistarse en el ejército (“eres tan pequeño, tan frágil, ¿cómo fue que te admitieron? —dice. Pareces una muchacha” [90]), pues asocia su físico a la fragilidad e incompetencia.

Para lidiar con su homofobia internalizada, el capitán solo se permite someter sexualmente a Raúl, siempre que este se travista con atuendos que evoquen a su amor en Holguín y que recreen una parodia infructífera de la relación heterosexual.<sup>21</sup> Una vez más y como lo ha experimentado desde su infancia, el/la protagonista es forzado a participar en una performance transgénero que, en consecuencia, rechaza. Pese a ello, Raúl accede

<sup>19</sup> En su estudio del tratamiento literario de subjetividades homosexuales, Emilio Bejel advierte que “when the hegemonic subject calls someone *afeminado* (effeminate), *maricón* (faggot), or *loca* (very effeminate faggot), it is expressing its fear of losing ‘proper’ gender as it regulates sexuality by policing gender and shaming gender infractions” (2001: 196).

<sup>20</sup> La Revolución se incorpora al discurso nacional como un sinónimo de “cubanía” y, en consecuencia, “el (buen) revolucionario” es la categoría identitaria que pretende albergar los valores esenciales de “lo cubano” y “la patria” (KAPCIA 2000: 243; VALLADARES-RUIZ 2012: 47). De acuerdo con Rafael Rojas, esta racionalidad revolucionaria funda un *ethos* constitutivo del “verdadero espíritu de la nación” (49).

<sup>21</sup> Para un estudio sobre el tratamiento literario del travestismo en América Latina, consúltese el ensayo de Ben Sifuentes-Jáuregui (2002). Para un análisis de la representación de identidades transgéneros en prácticas culturales caribeñas, puede consultarse el estudio de Alexandra Gonzenbach Perkins (2017).

a llevar los vestidos que le regala su agresor para mantenerlo satisfecho y evitar que lo castigue (“me visto de mujer para que el capitán sueñe que visitó los palacios distantes y me encontró en un remanso de paz” [135]). El tratamiento creativo del travestismo en *Llámenme Casandra* dialoga con la aproximación teórica que propone Severo Sarduy en *La simulación*: “El *travestimiento*, propiamente dicho, impreso en la pulsión ilimitada de la metamorfosis. . . no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita, y desde el inicio del ‘juego’ aceptada como tal, irrealidad cada vez más huidiza e inalcanzable” (14). Si bien la identidad genérica de Raúl/Casandra —a menudo mediada por el artificio travesti— es fluida e impredecible, a lo largo de la narración se cuestiona si la performance de género responde a su propio deseo o al de otros.<sup>22</sup>

En el caso del vínculo con el capitán, tras obligar a Raúl a travestirse, lo sodomiza violentamente y termina recriminándole a su víctima que “mancille su gloria combativa” (135). El abuso de poder obliga a Raúl a contener su ira, aunque sepa de antemano que el capitán será quien acabe con su vida: “Tu gloria te la puedes meter por el culo, pienso yo, pero no digo nada” (135). Aquí el sujeto transgresor se enfrenta a un dilema que ha sido varias veces abordado en la literatura homoerótica cubana; sirvan de ejemplo: *El ángel de Sodoma* (Alfonso Hernández Catá, 1928), *La vida manda* (Ofelia Rodríguez Acosta, 1929), “¿Por quién llora Leslie Caron?” (Roberto Uría, 1988), *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (Senel Paz, 1991) y la ya mencionada *Máscaras*. En estos textos, los sujetos anormativos deben decidir entre el deber patrio y la identidad trans u homosexual. Estos personajes están marcados por un fatalismo que los condena al abandono de la isla o a la muerte (casi siempre por suicidio u homicidio), como sucede con el/la protagonista de *Llámenme Casandra*.

En el personaje del capitán, la obsesión por someter sexualmente a Raúl,

<sup>22</sup> Esta lectura del texto sugiere que el/la protagonista no necesita travestirse para sentirse Casandra, pues ya es Casandra. Esta identidad habita su mundo interior, aunque sus interlocutores solo vean a Raúl o a las caracterizaciones del objeto de deseo de sus agresores. Su travestismo es, pues, el resultado de la imposición del Otro sobre su cuerpo. Al respecto, conviene tener en cuenta las aportaciones de Judith Butler a propósito de la parodia de género: “the parody is of the very notion of an original; just as the psychoanalytic notion of gender identification is constituted by a fantasy of a fantasy, the transfiguration of an Other who is always already a ‘figure’ in that double sense, so gender parody reveals that the original identity after which gender fashions itself is an imitation without an origin” (1999b: 418).

mientras fantasea con sus antiguas amantes, está en constante tensión con su temor a ser descubierto: “Su moral depende de tu silencio” —le susurra el mítico Apolo a Casandra en el plano fantástico de la narración (249). A semejanza de otros personajes transgresores, Raúl/Casandra es un agente desestabilizador del bienestar de su entorno familiar y social. El capitán se afilia a un modelo de heterosexualidad masculina que encontramos en anteriores novelas como *El Rey de La Habana*. En estos textos, las prácticas homoeróticas de hombres que se identifican como heterosexuales operan como mecanismos de afirmación de la virilidad, siempre y cuando ocurran en el ámbito privado y estos ejerzan el papel dominante<sup>23</sup> en el acto sexual. Asimismo, en la representación del homoerotismo masculino, la performatividad genérica<sup>24</sup> —por medio del travestismo— permite perpetuar el imperativo heterosexual. En *Llámenme Casandra*, el esfuerzo por regular el deseo y la práctica homosexuales supone la producción compulsiva de oposiciones genéricas y la imposición de comportamientos sexuales (penetrador/activo y receptor/pasivo) con el fin de restituir el orden sexo-genérico quebrantado.

Si el control de las identidades transgresoras responde al principio de la discreción, el restablecimiento del régimen moral revolucionario resulta en el asesinato del/la protagonista: “El capitán me ha vuelto a llamar con el nombre de ella y se ha gastado en un abrazo que me gasta a mí también, el abrazo más largo del mundo me ha dado el capitán mientras las balas que van a matarme aún descansan dentro de su fusil automático” (210). Ante su incapacidad de aceptar su deseo homosexual, el capitán asesina a Raúl en un esfuerzo por acabar con el simulacro del vínculo heterosexual y reestablecer la supremacía del “hombre nuevo”.

Si bien *Llámenme Casandra* se distancia de las representaciones de subjetividades anormativas ajenas a lo nacional, no escapa de la tendencia dominante en la literatura y el cine cubanos en la que los personajes trans están marcados por la victimización, el rechazo y la violencia tanto en las

<sup>23</sup> En el contexto representado se asocia el papel dominante de la relación homosexual masculina al gesto penetrador.

<sup>24</sup> Judith Butler parte de la noción de “elocución performativa” de la teoría de los actos de habla de J. L. Austin para elaborar el concepto de “performatividad genérica”, que explica la influencia de los regímenes sexuales reguladores en la construcción cultural del género. En esta performance de género, el individuo disidente está sujeto a un sistema heteronormativo que determina la manifestación corporal de su identidad genérica para mantenerla constreñida en los linderos de lo inteligible (1999a: 236-243).

esferas públicas como en las privadas. No cabe duda de que la insistente explotación simbólica de la transgresión genérica y sexual como instrumento de denuncia política ha contribuido a la visibilidad de colectivos vulnerables. Sin embargo, esta visibilidad —a menudo apoyada en el reciclaje de estereotipos— no ha favorecido la articulación de subjetividades transgéneros con voz y agencia. Desde luego, la emergencia de espacios para la producción y difusión de ficciones de creadores/as trans contribuirá a que nuevas representaciones alternativas de la experiencia trans consigan ver la luz.

## REFERENCES

- CALLEGARI C., 2017, “Marcial Gala le canta a Cuba: ‘Ay, Ay, Ay... ¿Cuándo veré a mi amor?’”, *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*: 361-367, <fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/ccelehis/6celehis/paper/viewPDFInterstitial/1893/1087> (consultado el 2 de junio de 2021).
- BEJEL E., 2001, *Gay Cuban Nation*, University of Chicago Press, Chicago.
- BILLARD H., 2018, “De Robi a Rubí: la ‘trans’-formación en ‘otra’ en la novela *Soy lo que quieras llamarme*”, *Babel*, 37, <journals.openedition.org/babel/5161> (consultado el 30 de mayo de 2021).
- BILLARD T., 2019, “‘Passing’ and the Politics of Deception: Transgender Bodies, Cisgender Aesthetics, and the Policing of Inconspicuous Marginal,” en Docan-Morgan T., ed., *The Palgrave Handbook of Deceptive Communication*: 463-477, Palgrave, Cham.
- BUTLER J., 1999a, “Bodies that Matter,” en Price: 235-245.
- BUTLER J., 1999b, “Bodily Inscriptions, Performative Subversions,” in Price: 416-422.
- CALLEGARI C., 2017, “Marcial Gala le canta a Cuba: ‘Ay, ay, ay... ¿Cuándo veré a mi amor?’”, *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*: 361-367, Mar del Plata.
- CAPLAN P., 1987, *The Cultural Construction of Sexuality*, Tavistock, Londres.
- DETREZ C., 2002, *La construction sociale du corps*, Éditions du Seuil, París.
- DOVALPAGE T., 2006, *Muerte de un murciano en La Habana*, Anagrama, Barcelona.
- GALA M., 2019, *Llámenme Casandra*, Clarín Alfaguara, Buenos Aires.
- GALA M., 2019, *Rocanrol*, Corregidor, Buenos Aires.
- GALA M., 2015, *La catedral de los negros*, Corregidor, Buenos Aires.
- GALA M., 2004, *Sentada en su verde limón*, Letras Cubanas, La Habana.
- GARBER M., 1997, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, Psychology Press, Nueva York.



- GONZÁLEZ M., 2018, “La retórica del discurso mítico en los novísimos escritores cubanos”, *Rétor*, 8, 2: 154-170, <[www.revistaretor.org/pdf/retoro8o2gonzalez.pdf](http://www.revistaretor.org/pdf/retoro8o2gonzalez.pdf)>, (consultado el 3 de julio de 2021).
- GUTIÉRREZ P., 2001, *El Rey de La Habana*, Anagrama, Barcelona.
- GUZMÁN P., 2016, “Operación Carlota: epopeya gloriosa de Cuba en África”, *Escambray*, <[www.escambray.cu/2016/operacion-carlota-epopeya-gloriosa-de-cuba-en-africa](http://www.escambray.cu/2016/operacion-carlota-epopeya-gloriosa-de-cuba-en-africa)> (consultado el 24 de junio de 2021).
- HERNÁNDEZ CATÁ A., 1929, *El ángel de Sodoma*, Mundo Latino, Madrid.
- HERNÁNDEZ R. I., 2015, *La mucama de Omicunlé*, Editorial Periférica, Cáceres.
- KAPCIA A., 2000, *Cuba: Island of Dreams*, Berg, Nueva York.
- LÓPEZ M., 2018, “Angola y los fantasmas del racismo en Cuba”, *Revista Foro Cubano de Divulgación*, 1, 3, <[revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/fc\\_divul/article/view/1782/1298](http://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/fc_divul/article/view/1782/1298)> (consultado el 13 de marzo de 2021).
- PADURA FUENTES L., 1997, *Máscaras*, Tusquets Editores, Barcelona.
- PLETT C., 2015, “Rise of Gender Novel,” *The Walrus*, <[thewalrus.ca/rise-of-the-gender-novel](http://thewalrus.ca/rise-of-the-gender-novel)> (consultado el 20 de mayo de 2021).
- PRICE J., SHILDRICK M., eds., 1999, *Feminist Theory and the Body*, Routledge, Nueva York.
- PULEO A., 2013, “El concepto de género como hermenéutica de la sospecha: de la biología a la filosofía moral y política”, *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 189, 763: 1-10, <[dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.763n5007](http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2013.763n5007)> (consultado el 6 de mayo de 2021).
- ROJAS R., 1998, *Isla sin fin: contribución a la crítica del nacionalismo cubano*, Universal, Miami FL.
- SANTOS FEBRES M., 2000, *Sirena Selena vestida de pena*, Mondadori, Barcelona.
- SARDUY S., 1982, *La simulación*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- SATO P., 2013, “The Transvestite and Cubanness in Severo Sarduy’s *De donde son los cantantes*” en Fumagalli M., Ledent B., Del Valle R., *The Cross-Dressed Caribbean: Writing, Politics, Sexualities*: 25-39, University of Virginia Press, Charlottesville.
- SERANO J., 2007, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Seattle.
- SIFUENTES-JÁUREGUI B., 2002, *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature*, Palgrave, Nueva York.
- VALLADARES-RUIZ P., 2012, *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*, Tamesis, Woodbridge UK.

## FILMOGRAFIA

*Fátima o el Parque de la Fraternidad*, 2015, dir. Perugorría J., ICAIC, Itaca Films, La Habana.

*Insumisas*, 2019, dir. Cazador L. y Pérez F., Bohemian Films e ICAIC, Habana.

*Mala, Mala*, 2014, dir. Santini A., Sickles D., El Peligro, Killer Films, Puerto Rico.

*Vestido de novia*, 2014, dir. Solaya M., ICAIC, La Habana.

*Viva*, 2016, dir. Breathnach P., Treasure Entertainment, Raidió Teilifís Éireann (RTÉ), La Habana.

Patricia Valladares-Ruiz

University of Cincinnati  
valladpa@uc.edu

Ph.D. Université de Montréal y M.A. McGill University, Canadá, profesora titular en la Universidad de Cincinnati de literatura y cine América Latina y del Caribe. Ha publicado los libros *Narrativas del descabro: La novela venezolana en tiempos de revolución* (Suffolk, UK: Tamesis Books, 2018), *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea* (Suffolk, UK: Tamesis Books, 2012), *El tránsito vacilante* (coeditado con Leonora Simonovis, Ámsterdam, Rodopi, 2013), la colección de ensayos *Afro-Hispanic Subjectivities* (2011), así como diversos artículos en revistas académicas internacionales ([www.patriciavalladares.com](http://www.patriciavalladares.com)).