

DOSSIER

Contribuciones situadas
y multidireccionales del
pensamiento queer (cuir/kuir) y
las disidencias sexo-genéricas en
los estudios hispánicos

*Located and multidirectional contributions of queer
(cuir/kuir) thought and gender-sex dissidences in
hispanic studies*

CUERPOS LOCALES Y DEVENIRES

LOCAL BODIES AND CHANGES

Cuerpo travesti en *Las malas* de Camila Sosa Villada

Transvestite body in Las malas de Camila Sosa Villada

Richard Leonardo-Loayza

Investigador y docente universitario en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú). Actualmente, analiza la representación de las identidades sexuales disidentes en la literatura y el cine latinoamericanos.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-6867-2127>>

Contacto: pchurile@upc.edu.pe
Perú

Recibido em: 17 de setembro de 2022

Aceito em: 17 de outubro de 2022

PALABRAS CLAVE: Camila Sosa Villada; *Las malas*; Disidencias sexuales; Travesti; Cuerpo abyecto

Resumen: El artículo estudia *Las malas* (2019), de Camila Sosa Villada y se propone analizar los diferentes significados que en dicha novela se le otorga al cuerpo travesti. En la diégesis dicho cuerpo es considerado como un cuerpo abyecto y, por lo tanto, es repudiado, proscrito, violentado. Pero, también, se trata de un cuerpo que permite agencia, cierta autonomía, a la vez que se convierte en un objeto que incomoda, perturba, las bases del sistema sexo-género, por eso es sometido a diversas violencias que intentan disciplinarlo, silenciarlo, normalizarlo. En este sentido, el cuerpo travesti se erige como un simulacro, pero que, asimismo, se manifiesta como algo inédito, único.

KEYWORDS: Camila Sosa Villada; *Las malas*; Sexual dissidence; Transvestite; Abject body

Abstract: The article analyzes *Las malas* (2019), by Camila Sosa Villada, and aims to analyze the different meanings that the transvestite body is given in said novel. In the diegesis, said body is considered as an abject body and, therefore, it is repudiated, proscribed, violated. But, also, it is a body that allows agency, a certain autonomy, at the same time that it becomes an object that bothers, disturbs, the bases of the sex-gender system, that is why it is subjected to various forms of violence that try to discipline it, silence it, normalize it. In this sense, the transvestite body stands as a simulacrum, but which, in a significant way, manifests itself as something unprecedented, unique.

INTRODUCCIÓN

La narrativa latinoamericana de los primeros veinte años del siglo XXI presenta una serie de cambios respecto a la que se produjo durante el siglo XX. Uno de los más importantes es que se aborda las problemáticas referidas a las identidades sexuales disidentes o minoritarias, como las llama Daniel Balderston (2015). Puede afirmarse, incluso, que se está ante la aparición de un tipo de literatura que ya no considera las diferentes manifestaciones de esta disidencia en términos de homosexualidad, como un bloque monolítico y monocorde, sino que se realiza un despliegue estético 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 mencionar algunas de estas identidades. Un añadido fundamental 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 escrita por autores que se identifican plena y abiertamente como parte de esta disidencia sexual. Son ejemplos de lo dicho, los chilenos Pedro Lemebel y Alberto Fugot; los peruanos Jaime Bayly, Mario Bellatin y Juan Carlos Cortázar; la argentina Gabriela Cabezón Cámara o los colombianos Fernando Vallejo y 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 la región. Dicha 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 hostil que experimentan a diario las integrantes de dicha comunidad. Lo novedoso de *Las malas* es que ya no se trata de un texto que presenta una mirada externa sobre el mundo travesti, en la que usualmente se ejercitaba una condena a los actos protagonizados por los miembros de esta comunidad, mirada que estereotipaba sus identidades, o, en las que también se las representaba como sujetos de piedad, seres sin agencia y víctimas irremediables del sistema heteropatriarcal. Fredric Jameson afirma que las relaciones intergrupales siempre son estereotipadas, “en la medida en que siempre implican realizar una abstracción colectiva del otro grupo, por más cuidado o respeto que se tenga, o censura que se ejerza” (2016, 57). Sin embargo, por lo general cuando se representaba al disidente sexual estos estereotipos lo jerarquizaban hasta el punto de deshumanizarlos. *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 discriminación desde tiempos inmemoriales mediante los regímenes de visibilidad constituidos desde lo heteronormativo.

El presente artículo estudia *Las malas* (2019), de Camila Sosa Villada y se propone analizar los diferentes significados que en dicha novela se le otorga al cuerpo travesti. En la diégesis dicho cuerpo es considerado como

un cuerpo abyecto y, por lo tanto, es repudiado, proscrito, violentado. Pero, también, se trata de un cuerpo que permite agencia, cierta autonomía, a la vez que se convierte en un objeto que incomoda, perturba, las bases del sistema sexo-género, por eso es sometido a diversas violencias que intentan disciplinarlo, silenciarlo, normalizarlo. En este sentido, el cuerpo travesti se erige como un simulacro, pero que, asimismo, se manifiesta como algo inédito, único.

EL CUERPO TRAVESTI

Las malas presenta la historia de Camila, una joven travesti de origen provinciano, que llega a Parque Sarmiento, en Córdoba Capital, en donde es acogida por 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 un ambiente hostil como lo es la ciudad. En ese contexto, 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 que se trata 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 cobija. El brillo de los ojos, como es bautizado el niño, crece rápidamente, pero a medida que transcurre el tiempo le es más difícil a La Tía Encarnación poder apartarlo de la mirada de la gente, la cual no consiente que una travesti crie

a un niño. El barrio se alborota y algunos de los vecinos hostigan a La Tía Encarnación: realizan pintas con mensajes ofensivos en las paredes de su casa, apedrean las ventanas, envían anónimos amenazantes. Es tal la presión social que experimenta La Tía Encarnación que para poder llevar al colegio a El brillo de los ojos debe vestirse de hombre: se deja crecer el bigote y se viste con ropa masculina. Pese a lo anterior, 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, Camila, también relata una serie de hechos que corresponden a su vida anterior al encuentro con La Tía Encarnación. La novela pone en escena una serie de hechos referidos a su infancia y adolescencia, etapas 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 anhela ser: una mujer.

La disidencia sexual es una figura 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, el disidente, en este caso la travesti, fascina, atrae, seduce. En la diégesis de la novela, 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” (Sosa, 2019, 107). Como explica Ginés Navarro, el cuerpo abyecto es objeto de horror y repugnancia, pero también objeto de deseo exigente e igualmente innegable, pues la animalidad, el horror, atrae” (2002, 199). Pero el deseo no solo se queda en la mirada, sino que busca el contacto sexual, 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”. (Sosa, 2019, 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 destabilizador 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 se inició sexualmente con dos policías y un civil, que al parecer también era policía.

Camila cuenta: "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" (Sosa, 2019, 43). El cuerpo travesti transgrede y cautiva.

En la diégesis de *Las malas* las travestis son presencias que incomodan, que ponen en duda el orden establecido, porque "desmantelan la oposición masculino-femenino" (Guerrero, 2014, 20); 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 muestra 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. (Sosa, 2019, 36- 37).

Por un lado, se tiene la actitud de la gente que observa a la travesti caída. Nadie está dispuesto a socorrerla, solo la evaden, sin siquiera prestarle atención. Se trata de un cuerpo que no importa, una presencia abyecta que, como tal, mancha, percude, contamina, produce asco. El asco jerarquiza.

Aquel que lo experimenta se posiciona sobre aquello que lo produce (Miller, 1998). Como afirma Rocío Silva Santisteban, el asco: “organiza y jerarquiza los límites entre ‘nosotros’ y los ‘otros’” (2009). Por eso resulta necesario mantenerlo lejos, ignorarlo, porque es materia que corroe y degrada. 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, un resto incómodo, repugnante.

Por otra parte, también se desprende de la cita la relación especial que la travesti desarrolla con su cuerpo. David Le Breton dice que “el cuerpo funciona como límite vivo que delimita frente a los demás la soberanía de la persona” (2008, 32). Camila pasa del rechazo de su cuerpo a la convicción de que se trata de un instrumento que no solo sujeciona, sino que libera. Entiende que su cuerpo es suyo y que tiene una responsabilidad con este. De tal modo, Camila ha asumido convertirse en un sujeto del cuidado (Foucault, 1994), del cuidado de sí misma. En ese sentido, como explica Boris Groys: “practicar el cuidado de sí significa convertirse a un mismo en un objeto de cuidado” (2022, 17). 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” (Sosa, 2019, 127). De esta manera, el cuerpo es lo más sagrado para la travesti, un artefacto que le pertenece y que le procura independencia. Camila lo refiere en los siguientes términos: “Es cierto, pero siempre podemos partir. Y nuestro cuerpo va con nosotras. Nuestro

cuerpo es nuestra patria” (Sosa, 2019, 90). De esta manera, el cuerpo es reivindicado, reconocido como parte de lo sagrado.

El cuerpo es el que precisamente 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. (Sosa, 2019, 78).

El cuerpo es una relación con otro cuerpo —o una relación consigo mismo” (Nancy, 2016, 92). Camila considera su cuerpo como carne, un objeto que posibilita la relación material con el mundo; es un cuerpo fenomenológico, tal como lo entiende Merleau-Ponty: “mi cuerpo es asimismo lo que me abre al mundo y me pone dentro de él en situación” (1996, 248); por eso también se lo asume como instrumento de trabajo y de goce. 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” (Sosa, 2019, 78). El cuerpo es un instrumento. Esta

peculiaridad 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. (Sosa, 2019, 75).

La venta del cuerpo de la travesti la empodera; le posibilita independencia y autonomía. 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, un objeto de compra-venta. Lo explica Walter Benjamin: “El amor por la prostituta es la apoteosis de la empatía por la mercancía” (2005, 511). Así, la travesti prostituta se convierte en una resonancia alegórica de la circulación de la mercancía en el paradigma capitalista. Su objetivo final, su destino es el consumo.

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 reacio 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. El cuerpo de la travesti cuestiona el sistema de género, "desestabiliza la norma" (Guerrero, 2015, 20); la pone en entredicho, por eso es repudiado, estigmatizado, violentado.

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 debe doblarse constantemente. Así se torna una manifestación de lo real. 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. (Sosa, 2019, 102).

El cuerpo se resiste, lucha. La Machi, la travesti que funge de sacerdotisa en el entorno de La tía Encarnación, le dice a Camila: "el cuerpo del hombre siempre reclama. Nunca va a dejarnos tranquilas, está resentido por lo que hacemos" (Sosa, 2019, 121). En el texto se aprecia una batalla 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 feminidad 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 colgarnos en las plazas. El desprecio manifiesto, la desfachatez de mirarnos y no avergonzarse por ello. (Sosa, 2019, 102).

El cuerpo travesti, entonces, se convierte en cuerpo traidor, delator, que no debe ser expuesto de día, porque revela lo que no se es, o no se quiere ser. El ojo público está atento ante estas anatomías indeseables que “amenazan el bienestar social, la salud pública, y que deben ser exterminados, material

y simbólicamente” (Guerrero, 2014, 22). El cuerpo travesti es estigma, el cual hay que ocultar si no se desea ser agredido.

Un aspecto relacionado al anterior es que en *Las malas* se propone el 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. (Sosa, 2019, 77-28).

El cuerpo de la travesti es considerado un cuerpo doliente, un mapa donde se inscriben y se pueden cartografiar 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 se le reconozca por sus nombres, sino que como cosas dichos nombres no importen. 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 Raúles 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. (Sosa, 2019, 79).

Como se aprecia, el sistema heteropatriarcal evita tratar con los travestis, individualizarlos; por eso los llama de diferentes modos. No identificarlos implica una forma de violencia simbólica. De otro lado, se los agrede verbalmente. Bataille afirma que “el lenguaje soez expresa el odio” (2020, 145). La sociedad detesta a los disidentes sexuales, los desprecia, porque encarnan “sexualidades problemáticas” (Guerrero, 2014, 22); los considera desviados, porque “ha[n] perdido el camino hacia el otro sexo” (Ahmed, 2019). De otra parte, resulta significativo que los apelativos mencionen

una sexualidad degradante. Se objetualiza a las travestis, pero también se las sexualiza o hipersexualiza. Solo se puede pensar en ellas desde una sexualidad desbordada, precaria o prohibida. Lo irónico del caso es que estas expresiones permiten existir a las travestis, les permiten preservar el lugar que ocupan en la sociedad. Como explica Judith Butler, "el lenguaje preserva el cuerpo, pero no de una manera literal trayéndolo a la vida o alimentándolo, más bien una cierta existencia social del cuerpo se hace posible gracias a su interpelación en términos de lenguaje" (2004, 20).

VIOLENCIAS SOBRE EL CUERPO TRAVESTI

Un contenido que recorre íntegramente el texto es la manifestación de la violencia en contra del cuerpo 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 strafalario 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 en el Parque Sarmiento:

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. (Sosa, 2019, 131).

En primer lugar, la agresión es simbólica, porque sabiendo que se trata de mujeres transgénero, los medios insisten en llamarlas por sus nombres masculinos. De esta manera, se niega su condición de género adoptada, la identidad elegida. En segundo lugar, la violencia también es física y asume ribetes de terror y crueldad; las asesinan a pedradas, las queman inmisericordemente. Debe explicarse que estas acciones no son originadas por voluntades individuales, sino que corresponden a una postura política, al ejercicio de la soberanía por parte del estado. Como explica Achille Mbembe, “la soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como despliegue y la manifestación del poder” (2011, 20). Son los agentes del Estado los que ponen en práctica esta política sobre los cuerpos travestis, los cuales son considerados peligrosos, nocivos. Siguiendo esta lógica, el monstruo al que se refiere la cita no es una persona real, de carne y hueso, 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. De otra parte, esta agresión es llevada a cabo por los operadores del estado, como la policía o los servicios de salud. Por ejemplo, Camila relata:

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. (Sosa, 2019, 12).

Los policías no solo buscan que se cumpla la ley, sino que han desarrollado una especie de placer perverso con el trato que se les brinda a los disidentes sexuales, a los cuales golpean, torturan y masacran. Breton explica que "La imposición del dolor y de la humillación persigue una lógica de anulación de la víctima. El dominio sobre el cuerpo es el dominio sobre el hombre, su condición, sus valores más queridos" (2019, 204). En la diégesis de la novela se dice, por ejemplo, que La Machi, la travesti paraguaya, "le había arrancado la mitad del pene a un policía, con los dientes, porque había querido violarla" (Sosa, 2019, 52). Más adelante, que la policía "andaba reclutando putas para llevar a sus calabozos y ejercer su crueldad" (Sosa, 2019, 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" (Sosa, 2019, 95). El cuerpo de la travesti es una "vida desnuda", en términos de Agamben, es decir, "la vida que se puede matar" (2018, 25). Su presencia se hace intolerable, por

eso hay que acabar con él. Como añade José Ovejero: “Todo lo que viene de fuera y puede amenazarnos debe ser destruido —de fuera de nuestras fronteras, de fuera de nuestro planeta, de fuera de nuestra clase social o de nuestro sistema de creencias—.” (2012, 50). En este sentido, el cuerpo travesti es otro.

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 tenía 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” (Sosa, 2019, 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. (Sosa, 2019, 39).

El padre no puede entender que exista una manera alterna de ser hombre que la tradicional. Para convertirse en tal, se debe constituir una familia (reproducirse) y conseguir un trabajo (producir). El padre piensa que el destino obligado que le aguarda a un transexual es vender su cuerpo, la prostitución, lo que inevitablemente derivará en enfermedades y muerte. Debe aclararse que esta idea no es privativa del padre de Camila, más bien obedece a un pensamiento enraizado en el imaginario de la sociedad. Por eso, Lohana Berkins afirma que en la sociedad existe una asociación perversa entre la prostitución y el travestismo (Berkins y Korol, 2007, 18). No se acepta que la vida de la travesti pueda tomar otro rumbo, que logre algún tipo de felicidad. 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. De este modo, se asume que las travestis son individuos que solo pueden acceder a un placer degenerado, impuro, relacionado básicamente al cuerpo.

El abyecto también es un monstruo, por eso las disidencias sexuales son consideradas manifestaciones de esta monstruosidad, aberraciones de la naturaleza. En *Las malas* este asunto se presenta literalmente en los casos 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. (Sosa, 2019, 98).

¿Cómo puede asumirse estas dos transformaciones? Se está ante 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” (Sosa, 2019, 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” (Sosa,

2019, 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.

SIMULACRO Y PRÓTESIS

El cuerpo travesti es un simulacro, porque intenta imitar a la mujer. Esta situación es llevada al extremo en la diégesis de la novela con la conducta que asume el personaje de La tía Encarnación, ya que no solo pretende parecerse a una mujer, sino que performa el grado más alto a la que puede aspirar esta última en la sociedad heteropatriarcal: La tía Encarna asume el papel de madre. Por una parte, esta tarea la desempeña con las diferentes travestis que acoge en su casa, a las cuales cuida y alimenta. Camila dice lo siguiente sobre este personaje:

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. (Sosa, 2019, 20).

La Tía Encarnación enseña a las travestis a enfrentar el mundo que las repudia y las estigmatiza; les enseña cómo lidiar con su entorno. 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 arrebuqué bajo su ala, bajo sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte. (Sosa, 2019, 49).

La Tía Encarnación cumple con los mandatos sociales que la sociedad heteropatriarcal impone a las mujeres que son madres. Ella cuida, protege y 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). Debe notarse que esta relación no se funda en una cuestión biológica, sino que pertenece al orden de lo cultural. No se basa en una imposición, sino que es una decisión voluntaria. Este

gesto implica una rebelión en contra del sistema heteropatriarcal que define las relaciones de la maternidad desde una perspectiva biológica, natural. Pero, ahora, la simulación llega a un grado mayor cuando decide criar a El brillo de los ojos. Desde el inicio de esta relación materno filial el simulacro el simulacro no solo se produce a nivel simbólico, sino que intenta ser físico, material. La Tía Encarnación, una vez que llega a su casa con el bebé encontrado, ante la imposibilidad de calmarlo le ofrece 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 la mujer travesti que lo lleva en brazos finge amamantarlo y le canta una canción de cuna. (Sosa, 2019, 16-17).

El bebé acepta la impostura y se prende del pecho, del cual no obtiene el alimento; sin embargo, se calma. La tía Encarna realiza así un acto de simulación. Como explica Jean Baudrillard: "Simular es fingir tener lo que no se tiene" (2022, 12). Y este personaje simula el acto materno por excelencia: dar el pecho. Massimo Recalcati sostiene que 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, a pesar de que biológicamente está impedida:

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. (Sosa, 2019, 16).

Esta escena revela el nexo que establece el recién nacido con la madre mediante la succión del pecho. No está en juego la satisfacción de las necesidades físicas, sino otra clase de satisfacción que pasa por el afecto y la seguridad. 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 si es que de ese seno no sale leche, sino aceite de avión o cualquier otro líquido. 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. La simulación se ha erigido en un acto que ha desbordado el original, pues no se somete a las reglas de lo biológico (de la madre natural), sino que yergue como un acto nuevo, inédito, diferente. La Tía Encarnación es madre a pesar de no ser mujer, de no poseer leche para amamantar.

Ahora bien, como se indica en el propio texto esto resulta intolerable que una travesti críe a un niño, por eso no descansará hasta acabar con esta relación espuria y abyecta, que desafía el orden establecido. Camila 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. (Sosa, 2019, 15).

En efecto, en la diégesis de la novela las travestis experimentan una violencia inusitada por parte de la sociedad, no solo por desarrollar una "sexualidad problemática", sino porque se han atrevido a desnaturalizar una de las instituciones más sagradas del mundo social: la maternidad. Al final del relato se sabe que esa misma sociedad se impone y que, de tanto acosar a La Tía Encarna y a El brillo de los ojos, logra destruir dicho vínculo. La tía Encarna ha dejado abierta la llave del gas y ella y su hijo perecen. La conclusión de la historia parecería ser que las travestis no tienen derecho a ninguna clase de amor. Asimismo, el hecho de que no prospere esta familia protésica puede leerse en la línea que ha marcado gran parte de la literatura argentina que aborda el tema de la disidencia sexual. Como explica Adrián Melo, el disidente ha sido visto como "una metáfora del sexo anómalo y peligroso, del sexo improductivo que no produce generación y por lo tanto viene asociado a la idea del fin de una comunidad, de la degeneración de la especie y de la imposibilidad de hacer prosperar una nación" (2011, 15). En *Las malas* es inevitable asociar la familia que constituyen La Tía Encarnación

y El brillo de los ojos como una metonimia de la nación argentina; una nación condenada al fracaso, a la desaparición.

La novela de Camila Sosa es 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. Se cumple lo que afirma Didier Eribon cuando explica que el discurso dominado, que es sostenido por los propios dominados (en este caso, las travestis), tiende, en muchos casos, a reubicar a los “culpables” en la norma, en la normalidad. Así: “el discurso minoritario suele ser muy normativo, acepta las categorías que degradan y estigmatizan a los dominados con la esperanza vana de rescatarlos o salvarlos frente a quienes los condenan” (Eribon, 2017, 71). El texto de Sosa reitera el lugar común de que los disidentes sexuales no pueden alcanzar la felicidad, que cualquier proyecto que inicien no logrará concretarse. De esa manera se ratifica la mirada del sistema heteropatriarcal, que los estigmatiza, petrifica sus identidades y los victimiza.

CONCLUSIONES

Las malas es un texto que reflexiona sobre los diferentes significados que adopta el cuerpo travesti. Se trata de un cuerpo abyecto, el cual no solo causa rechazo, aversión, horror, sino que atrae, fascina y seduce. El cuerpo travesti es lo prohibido, lo contaminado, lo sucio, pero a la par genera el deseo. El cuerpo de la travesti se erige como una “vida desnuda”, por lo que es violentado, torturado y desaparecido; es un cuerpo que soporta “una vida que no merece ser vivida”, es un cuerpo que no tiene valor para el orden social;

sin embargo, también es un objeto que perturba, desestabiliza, subvierte dicho orden. Por eso, es un cuerpo que debe ser borrado, destruido.

El cuerpo travesti también es definido como lo monstruoso, porque no encaja en el binarismo masculino femenino. Así se lo considera como lo no humano, lo animalesco. En el texto de Camila Sosa este hecho se materializa principalmente en la figura de dos de sus personajes: María, la muda, y Natalí, quienes se transforman en un ave y una loba, respectivamente. Así, el cuerpo de la travesti es inscrito en lo liminar, lo anormal.

El cuerpo travesti es un simulacro de lo femenino, pero tal es su performance que logra trascender el objeto imitado y se erige como algo auténtico, nuevo, único. Esta situación se percibe en *La tía Encarnación* que no solo se convierte en la madre protésica de las travestis que trabajan en Parque Sarmiento, sino que decide criar a El brillo de los ojos, en contra de lo que la sociedad heteropatriarcal pueda pensar sobre la adopción de un niño por parte de un transexual. La simulación desafía el original, muestra que no solo se puede ser mujer, sino madre.

Por último, *Las malas* es una novela pesimista, porque los esfuerzos de los cuerpos travestis por imponerse a la vigilancia y control del sistema heteropatriarcal fracasan. Su mayor transgresora, La Tía Encarna, es doblegada y obligada a renunciar al vínculo que ha establecido con su hijo protésico. El suicidio es la constatación de la derrota de la travesti, de la expulsión y destrucción del cuerpo travesti de la sociedad normativa. De esta manera, *Las malas* se presenta como un texto que acepta que los disidentes sexuales no pueden triunfar en el mundo heteropatriarcal. Se pone en escena nuevamente

el discurso del fracaso (Leonardo-Loayza, 2020, 12; 2021b, 38; 2022a, 206; 2022b, 167) tan presente en la literatura latinoamericana, que asume que los disidentes sexuales no pueden llegar a ser felices en la sociedad heteropatriarcal, quedándoles como única alternativa el vivir encerradas en un closet o desaparecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. *El homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Hidalgo Editores, 2018.
- Ahmed, Sara. *Fenomenología queer: orientaciones*. Barcelona: Bellaterra, 2019.
- Alegre, Luis. *Elogio de la homosexualidad*. Barcelona: Arpa y Alfil editores, 2017.
- Balderston, Daniel. *Los caminos del afecto*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2015.
- Bataille. Georges. *El erotismo*. México: Tusquets, 2020.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal, 2005.
- Berkins, Lohana y Korol, Claudia (Comp.). *Diálogo: "prostitución / trabajo sexual: las protagonistas hablan"*. Buenos Aires: Feminaria editora, 2007.
- Berkins, Lohana. "Travestismo, transsexualidad y transgeneridad". En J. Raíces (ed.). *Un cuerpo, mil sexos: intersexualidades*. Buenos Aires: Topía Editorial, 2015, 91-102.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 2022.
- Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis, 2004.
- Eribon, Didier. *Teorías de la literatura. Sistema de género y veredictos sexuales*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2017.
- Foucault, Michel. La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad. En *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1999, 393-415.

- Groys, Boris. *Filosofía del cuidado*. Buenos Aires: Caja negra, 2022.
- Guerrero, Javier. *Tecnologías del cuerpo. Exhibición y visualidad en América Latina*. Madrid-Vervuert: Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Han, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder, 2016.
- Han, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder, 2017.
- Jameson, Fredric. *Los estudios culturales*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2016.
- Jáuregui, Carlos A. *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid-Vervuert: Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 2006.
- Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires. Nueva Visión, 2008.
- Le Breton, David. *Antropología del dolor*. Santiago: Metales pasados, 2019.
- Leonardo-Loayza, Richard. "Identidades sexuales disidentes en Cartas de un seductor de Hilda Hilst". In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 61, Brasília, 2020,1-13.
- Leonardo-Loayza, Richard. "Transfobia, maternidad protésica e identidades no heteronormativas en Loxoro (2011) de Claudia Llosa". In: *Letras*, 92-13; Lima, 2021a, 146-159.
- Leonardo-Loayza, Richard. "'El amor nunca es incorrecto'. El cuento infantil LGTBQ en el Perú: los casos de Verónica Ferrari y Lakita (Blanca Canessa)". In: *Literatura, teoría, historia y crítica*, 23, Bogotá: 2021b, 109-140.
- Leonardo-Loayza, Richard. "El mundo del deseo no es todo lo luminoso que se cree". Abyección, cuerpo y agencia travesti en *Las malas* de Camila Sosa Villada. In: *Whatever*, 5, Pisa, 2022a, 189-208.
- Leonardo-Loayza, Richard. La expulsión de lo distinto. Disciplinamiento, higienización y enfermedad en "Lorenzita" de Manuel Atanasio Fuentes. In: *Literatura y Lingüística*, 45, Santiago de Chile: 2022b, 149-169.

- Maciel, María Esther “Zoopoéticas contemporâneas”, *Remate de males*, 27, 2, Campinas, 2007, 197-206.
- Melo, Adrián. *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: Editorial Lea, 2011.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península, 1996.
- Miller, William *Anatomía del asco*. Madrid: Taurus, 1998.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. México: Melusina, 2011.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2016.
- Navarro, Ginés. *El cuerpo y la mirada. Desvelando a Bataille*. Barcelona: Anthropos, 2002.
- Ovejero, José. *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Recalcati, Massimo. *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- Silva Santisteban, Rocío. *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2009.
- Soley-Beltrán, Patricia. “No-body is perfect”. Transexualidad y performatividad de género. En: P. Soley-Beltrán y L. Sabsay (eds.). *Judith Butler en disputa. Lecturas sobre la performatividad*. Madrid: Editorial Egales, 2012, 59-100.
- Sosa Villada, Camila. *Las malas*. Buenos Aires; Tusquets, 2019.