



Nostalgia y ruina: corporalidades cuir, decadencia y residuos en *Las Malas* de Camila Sosa Villada*

Nostalgia and ruin: cuir corporalities, decadence and residues in “Las Malas” by Camila Sosa Villada

Alexandra Novoa Romero **

Resumen

* Procedencia del artículo: Este artículo forma parte de la investigación doctoral: “Cuerpos incómodos: resignificación de utopía y fracaso queer en novelas latinoamericanas”, dentro del programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, que se desarrolla bajo la tutoría de la Dra. María Luisa Martínez.

** Doctorante en Literatura Latinoamericana
Universidad de Concepción,
Concepción, Chile
alnovoa@udec.cl

Recibido: 09 de mayo de 2024

Aprobado: 09 de julio de 2024

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - How to quote this article in
MLA?:

Este artículo analiza la novela *Las Malas* (2019) de Camila Sosa desde la nostalgia reflexiva (Boym), en relación con la reconstrucción e interpretación del pasado irrecuperable que exhiben las ruinas de acuerdo con los planteamientos de Zambrano y Simmel, tanto en la arquitectura como en los cuerpos trans/travestis en decadencia. Asimismo, las corporalidades cuir serán consideradas residuos (Richard), seres marginados que constituyen vidas precarias, transformándose en cuerpos clandestinos y ambiguos. Sin embargo, aunque siempre reside en la comunidad traba el sentimiento de la no pertenencia, son sujetos portadores de significados que hacen visible una corporeidad alternativa a través de actos transgresores que bordea los márgenes sociales debido a que rompen con los espacios jerarquizados de identidad y género, de este modo, colmados de excesos posibilitan la pose y la transformación, redefiniendo otra imagen, un ser andrógono que simula y disimula un rostro, una voz y un cuerpo monstruoso.

Palabras clave: Las Malas; nostalgia reflexiva; ruinas; residuos; sujetos cuir.

Abstract

This article analyzes the novel *Las Malas* (2019) by Camila Sosa from reflective nostalgia (Boym), in relation to the reconstruction and interpretation of the irrecoverable past that the ruins exhibit in accordance with the approaches of Zambrano and Simmel, both in architecture and in trans/transvestite bodies in decline. Likewise, cuir corporalities will be considered waste (Richard), marginalized beings that constitute precarious lives, transforming into clandestine and ambiguous bodies. However, although the feeling of not belonging always resides in the community, they are subjects that carry meanings that make visible an alternative corporeality through transgressive acts that border the social margins



Novoa Romero, Alexandra.
 “Nostalgia y ruina: corporalidades
 cuir, decadencia y residuos en *Las
 Malas* de Camila Sosa Villada”.
Poligramas, 59 (2024): e.21014661.
 Web. Fecha de acceso (día, mes en
 mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i59.14661>

because they break with the hierarchical spaces of identity and gender. In this way, filled with excesses, it enables pose and transformation, redefining another image, an androgenic being that simulates and conceals a face, a voice and a monstrous body.

Keywords: cuir subjects; reflexive nostalgia; residues; ruins; *Las Malas*.

*La temporada de caza ha comenzado. Todo el barrio nos acosa.
 Quieren la matanza de las travestis. Que lo anuncien los diarios,
 que lo filmen los noticieros, que figure después en los libros de historia:
 «Hoy recordamos la matanza de las travestis».*
 (Sosa 177)

La novela *Las Malas* (2019) de la escritora, dramaturga y actriz argentina Camila Sosa Villada, quien obtuvo el prestigioso premio Sor Juana Inés de la Cruz es un relato que exhibe cuerpos que confluyen y transitan la ambigüedad corporal a través de configuraciones travestidas. La narradora protagonista asume una voz y una mirada desde su experiencia periférica y de exclusión, relata la historia de la “manada” travesti que circula en las noches por el Parque Sarmiento para ejercer la prostitución, el cual se expone la doble moralidad de la sociedad heterosexual donde se articula el *repudio* y la *fetichización*:

nuestra presencia y nuestra condición de estar vivas representa, y es que vivimos de toda otra parte de la sociedad que se relaciona con nosotras de manera prostitutiva: a raíz del intercambio sexo-dinero se nos permite mantenernos vivas pero esto implica que ellos necesitan relacionarse con nosotras sexualmente, y eso habla de su doble moral, de su cinismo, del relajamiento de sus buenas costumbres, de no restringirse al orden moral heterosexual monogámico y binario. (Wayar, *Diccionario* 60)

A través del intercambio sexo-dinero el cuerpo trans es deseado. Este deseo despierta en esa otra parte de la sociedad una percepción contradictoria. Por un lado, el cuerpo trans es advertido como objeto sexual anhelado; por otro, es rechazado por la persistente discriminación de una cultura heterocispatriarcal. Este proceso refuerza la figura del sujeto trans/travesti como una amenaza al orden heteronormativo. No obstante, la narradora eleva el discurso de las subjetividades minoritarias (cuir¹). La utilización del término cuir será “una

¹ Diego Falconí (2014) propone que hay que desentenderse de lo queer en América Latina, ya que “sus posturas eran inaplicables en el contexto regional sobre todo por su lejanía a los activismos nacionales”. Por tanto, “pueden

forma de contribuir a la descolonización de la producción de conocimiento de alimentar las visiones de un mundo académico y activista más justo y equitativo” (Pierce, Vitieri, Falconí, Vidal-Ortiz, Martínez-Echázabal 10). Estas subjetividades son portadoras de significados que hacen visible una corporeidad particular. Esta corporeidad se manifiesta a través de actos transgresores que bordean los márgenes sociales. Dichos actos rompen con los espacios jerarquizados de identidad y género, cuestionando así las normas establecidas. Cabe agregar que en la teoría travesti los personajes cuir

no solo desestabilizan la matriz cis heteropatriarcal, sino que, al reivindicar un “origen” precolombino de la travestidad, somete a crítica la colonialidad del género (y ofrece una perspectiva usualmente no tematizada por las teorías queer, trans*, mayormente producidas en y puestas en circulación desde el Norte global, que no problematizan sus supuestos y sesgos euronorcentrados). (Quintana 105)

Para la teoría travesti el género no se limita solamente a hombre/mujer, sino que visibiliza la existencia de aquellos cuerpos desobedientes al sistema cis heteropatriarcal, tal como sucede con la “manada” travesti que representa una corporalidad segmentada y colmada de excesos que posibilita la pose y la transformación, lo que permite redefinir otra imagen, un ser andrógono que simula y disimula un rostro, una voz y un cuerpo. Camila —la narradora— visibiliza sujetos que se encuentran en una constante metamorfosis, ya que utilizan diversos artificios con el objetivo de representar cuerpos femeninos. Dado lo anterior, en este trabajo planteo que la novela *Las Malas* puede ser comprendida desde la nostalgia, la ruina y el residuo. Primero, la nostalgia es clave para que la narradora cuente su historia y las de sus amigas travestis, puesto que es la reconstrucción e interpretación de su pasado irrecuperable. Segundo, mientras nos introducimos en esta emoción autoconsciente de Camila, la narradora relata la historia de diversos personajes travestis, quienes serán considerados sujetos ruinosos que con sus nuevas formas de resistencias y reivindicaciones son rechazados, discriminados y excluidos de un sistema heteronormativo. Cabe mencionar que la ruina no solo se observa en los personajes, sino que también está presente en diversos lugares en decadencia, tales como el Parque Sarmiento y la pensión de La Tía Encarna. Por último, algunas subjetividades cuir serán consideradas seres residuales, excedentes, restos que se hallan segregados del sistema social

y deben traducirse las categorías de identidad *mainstream* (lesbiana, gay, bisexual, intersex) en sus contextos locales (tortillera, cerote, contesta-los-dos-teléfonos, barón ashler) pero es obligatorio desde una postura cuir, traducir las categorías de campo sin asumir, por ejemplo, que la definición de familia es la misma para todas las diversidades sexuales, para todos los cuerpos” (98).

pero que posteriormente se van a resignificar y llevarán a cabo otras funciones dentro de la trama social travesti.

De acuerdo con lo expuesto, propongo que la novela *Las Malas* se narra desde una nostalgia reflexiva. El motor básico de la actividad nostálgica será la memoria, ya que se encargará de provocar un proceso de desencanto, melancolía o nostalgia. Para Svetlana Boym la nostalgia es “la añoranza de un hogar que no ha existido nunca o que ha dejado de existir. Es un sentimiento de pérdida y desplazamiento, pero representa también un idilio con la fantasía individual” (13-14). En otras palabras, la nostalgia reflexiva es aquel pasado irrecuperable y deseable que evidencia los lugares donde las subjetividades trans/travestis son representadas como seres ruinosos que atraen la decadencia por el hecho de pertenecer a corporalidades confusas, lo que desequilibra la idea de la sexualidad binaria. De este modo, los diferentes lugares que transitan son o se convierten en ruinas. Sin embargo, no todos los personajes cuir de la “manada” travesti serán seres ruinosos, sino que existirán otros que vivirán un desplazamiento hacia el residuo, puesto que van a poseer una nueva significación en el imaginario social.

1. Los espacios de nostalgia y ruina en la “manada” trans/travesti

La nostalgia es una emoción que etimológicamente se compone de *algia*, la añoranza y el *nostos*, el regreso al hogar. Al principio se pensó que la nostalgia era una enfermedad curable, tal como un catarro, pero con el paso del tiempo este pensamiento cambió y en pleno siglo XXI es considerada “una afección moderna e incurable” (Boym 14). En *Las Malas* de Camila Sosa la nostalgia se convierte en el motor de la narración:

desde que pisé por primera vez la casa de La Tía Encarna pensé que era el paraíso, acostumbrado como estaba a ocultar siempre mi verdadera identidad en las pensiones en que vivía [...] En aquella casita rosa, en cambio, las travestis paseaban desnudas por el patio que rebalsaba de plantas y se hablaba con toda naturalidad [...] (Sosa 122)

La narradora remite aquí a una observación fundamental en el trabajo de Svetlana Boym sobre la nostalgia, ya que este *nostos* que parece anhelar desde un principio Camila, en realidad nunca existió en su plenitud porque esa pensión travesti, que para muchas se había convertido en hogar y refugio, fue desmoronándose lentamente hasta quedar en ruinas. A través de la memoria, el personaje principal evoca un espacio idílico; sin embargo, este se revela como un

simple recuerdo nostálgico, ya que la travesti, en realidad, observa la ruina de un paraíso. A medida que la protagonista comienza a profundizar en sus recuerdos se nos presentan episodios utópicos que se entrelazan constantemente en una memoria cruda de (sobre)vivencia travesti, “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 [...]” (Sosa 79).

En la novela se entreteje el recuerdo individual y colectivo, a partir de las cuales surge la nostalgia y se narra la historia de sus amigas prostitutas, quienes la acogen como una hermana perdida que finalmente ha encontrado su hogar, un espacio donde la aceptan y le transmiten sus conocimientos para que sobreviva a la cacería trans/travesti: “Esa misma noche, la noche que me aceptaron en el grupo, la noche de mi bautismo, por compasión, porque no podían creer lo pequeña que era” (Sosa 79). Desde ese episodio Camila se encuentra bajo el manto protector de toda la comunidad trava. Entendiendo que el término trava se aborda desde una teoría travesti latinoamericana —que se forja entre los textos de Marlene Wayar—, como por ejemplo en su libro *Furia travesti diccionario de la T a la T* (2021) propone, esboza significados, réplicas e incluso pone en discusión el concepto de la travesti latinoamericana. A través de estas diferentes propuestas intenta conceder a la identidad travesti el lugar que merece. Asimismo, Camila Sosa Villada (2021), en el prólogo de este libro, plantea: “Al leer este diccionario, me queda claro que no es posible universalizar nada con la presencia de las travestis. Porque todo lo que definieron, a nosotras no nos alcanza. Necesitamos de diccionarios como este, de la T a la T, para poner en palabras lo que concierne a nuestra existencia” (12). Así pues, Wayar sugiere alrededor de trece definiciones del término travesti y siete explicaciones del concepto trava.

ese “origen trava”, no de la travestidad en sí, sino de su condena como cuerpo desobediente a la (hetero)norma, da cuenta del entrelazamiento de la producción de raza y género. De este modo, no solo conecta la travestidad con un pasado —de muy larga duración— indígena, sino que la articula con el eje de la racialización y exhibe así la colonialidad del género. (Wayar, *Furia* 18)

De este modo, tal como expresa Wayar “la travesti se piensa en sí misma” y viéndose fuera de lugar, debido a que no acata las normas de la binariedad se refugia en la comunidad travesti, en especial bajo el manto protector de La Tía Encarna, “Me arrebujé bajo su ala, bajo sus plumas iridiscentes. Aquella pájara multicolor nos protegía de la muerte” (Sosa 80). Cabe mencionar que en el relato convive una yuxtaposición aleatoria, puesto que Camila expone igualmente su transformación y subjetividad cuir en el hostil ambiente familiar —padres biológicos— en el

que se encuentra, reconociéndose como una travesti pueblerina: “Mina Clavero, el pueblo testigo de cómo empecé a convertir el cuerpo del hijo de un matrimonio de buscavidas en una travesti” (Sosa 31).

Es necesario esclarecer que la nostalgia de la autora posee implicaciones más profundas en la manera de relatar. El tipo de nostalgia de Camila Sosa Villada se acerca a la nostalgia reflexiva denominada por Svetlana, que se opone a la nostalgia restauradora:

la restauradora hace hincapié en el *nostos* e intenta acometer una reconstrucción transhistórica del hogar perdido. La nostalgia reflexiva se desarrolla gracias a la *algia*, a la propia añoranza, y retrasa el regreso al hogar —melancólica, irónica y desesperadamente. (Boym 19)

Esta particularidad se puede apreciar en diferentes momentos del relato, pues la narradora protagonista pospone la vuelta a sus hogares de forma permanente —recordemos que existen dos lugares: por una parte, está la casa de sus padres biológicos, un hogar fracturado y, por otra parte, la pensión de La Tía Encarna, su hogar más bien simbólico e “idílico”—, pues se encuentra constantemente alrededor de esos ejes que son sus casas, pero nunca se establece en ellas. Primeramente, el hogar de sus padres biológicos lo abandona para ir a estudiar a la universidad en Córdoba: “El camino a casa de mis padres[...], si me era posible seguir viviendo con aquella imposición de ellos, a cambio de su protección y su afecto, o si iba a terminar ahogándome en el rencor y el sufrimiento” (Sosa 118). Luego, la pensión que al principio fue un refugio se vuelve un lugar peligroso para las travestis, por lo tanto, todas deciden alejarse de la casa rosa: “La Tía Encarna nos recibió tratándonos de cobardes por dejar de visitarla desde que el vecindario se había puesto hostil” (Sosa 189). En estos dos hogares el personaje principal está en un constante ir y venir. A pesar de que el personaje añora los buenos tiempos de las travestis en casa de La Tía Encarna, este se vuelve un lugar sin retorno permanente, debido a que se convierte en un espacio en ruinas, una imagen arquitectónica en decadencia.

Asimismo, en el relato observamos una nostalgia reflexiva que “no opera en un solo terreno, sino que estudia la forma de ocupar muchos lugares a la vez y de imaginar diferentes husos horarios; ama los detalles no los símbolos” (Boym 19). Camila, hace un registro de su historia y la de sus amigas travestis de manera minuciosa, una cartografía de la ciudad, lugares abyectos que incluso la llevan a “despertar innumerables planos de conciencia” (Boym 85) sobre su individualidad y colectividad trans/travesti. De esta manera, a través de la nostalgia se permite “examinar los planes que nunca se llevaron a cabo, los giros y las encrucijadas

impredicibles” (Boym 17) para la comunidad traba. Así, la narradora expone un conflicto social, cultural e histórico al mostrar cómo (sobre)viven las subjetividades cuir en la capital de la provincia argentina, Córdoba.

1.1. Cartografía en ruinas: la nostalgia cuir como un indicador de rebelión

En primer lugar, profundizaremos en la historia individual de la protagonista, quien sin tapujos devela las vejaciones, la violencia y la discriminación que experimentó diariamente desde su círculo más cercano hasta los lugares más periféricos de Córdoba. Esto constituye una corporalidad víctima del odio y la violencia histórica por pertenecer a la encrucijada de lo raro. Tal como plantea Boym, se trata de un nostálgico moderno quien “puede añorar el hogar y detestarlo al mismo tiempo” (85), pues Camila desde pequeña se siente excluida de su hogar:

el niño afeminado que no cedió a los cintazos, al castigo, a los gritos y cachetadas que intentaban remediar semejante espanto. El espanto del hijo puto. Y mucho peor: el puto convertido en travesti. Ese espanto, el peor de todos. (Sosa 61-62)

La narradora recuerda a su madre, quien no solo debe soportar los golpes de su padre alcohólico, sino también cargar con la vergüenza de tener un hijo travesti. Este lugar es un recuerdo amargo para Camila, un hogar inseguro y violento que no toleraba su Yo, su travestismo. Además, el hecho de que el padre sea un hombre muy arraigado a “las sociedades conservadoras, a saber, aquella que vincula la felicidad a la “buena vida” (entendida como la vida misma y como la civilización), al trabajo, a la familia y al amor heteronormativo” (Moszczyńska-Dürst 315), trae como consecuencia que este sea mucho más violento y repele a su hijo por no cumplir con el mandato de masculinidad². En definitiva, este rechazo se debe a que la protagonista posee un cuerpo que no cumple con el binarismo sexo-genérico y constituye una corporalidad en contradicción, lo que habilita la configuración de nuevos imaginarios sobre el cuerpo, es decir, subjetividades alternativas.

Esta es la corporalidad travesti, tanto magnética como peligrosa. Tentadora. Sirena. La travesti opera como el objeto prohibido del deseo en el campo semántico de lo monstruoso. Su monstruosidad es en sí misma un objeto del deseo; su corporalidad, un archivo de dolor y silicona. Esta monstruosidad es a la vez un peligro como un empoderamiento: la

² Como dice Rita Segato, “Exige al hombre probarse todo el tiempo; porque la masculinidad, a diferencia de femineidad, es un estatus, una jerarquía de prestigio, se adquiere como un título y se debe renovar y comprobar su vigencia como tal” (41).

monstruosidad como forma de resistencia contra las técnicas de normatividad biopolítica.
(Pierce 188)

De esta manera, Camila desestabiliza la matriz heterocispatriarcal porque articula marcas femeninas y masculinas que logra a través de la performance³, para lo cual emplea diversos artificios con el fin de alcanzar una metamorfosis que escenifique la mujer que siente ser, pues a escondidas “me permitía la magia de convertirme en mí misma[...] no me vestía, me desvestía con esas prendas recicladas. Esa fue mi primera independencia, mi primera rebelión. La siguiente fue un lugar donde cambiarme” (Sosa 66-67). La necesidad de transformación de Camila la lleva a descubrir su individualidad, a no depender de nadie para resistir las normas sociales de su pueblo. Así, aprende a coser: “cualquier retazo que se me cruzara en el camino: sábanas viejas, cortinas en desuso, ropa descartada por mi mamá, mis tías, mis abuelas, todo me servía” (Sosa 66). De este modo, a través de la recodificación corporal travesti, Camila se convierte en sí misma: en una mujer, en una puta: “La ropa que hacía era rudimentaria y estaba torpemente cosida [...] Me vestía como una puta, a los quince años” (Sosa 66). Así pues, la protagonista deviene travesti porque ingresa al campo del simular y disimular⁴ que explica Baudrillard (1978) en *Cultura y simulacro*. El travesti “se apropia de la femineidad como mascarada. Quitar y ponerse máscaras y disfraces para llevar la continuidad trascendente del ser a vacilar (antimetáfisicamente) en la alternancia de los pareceres le sirve al travesti para que ninguna identidad permanezca invariable” (Richard, *Abismos* 45).

La nostálgica protagonista para llevar a cabo su metamorfosis debe transitar hacia lugares secretos, aislados y ruinosos, por ejemplo, el primer espacio que escoge para travestirse es cerca de su hogar paterno: “A pocas cuadras de mi casa, había una construcción abandonada, que estaba así desde que llegamos al pueblo. En esa casa a medio hacer encontré el escondite para mi mundo de mujer [...] En esa casa desnuda y desprotegida, hecha carne con la helada” (Sosa 67). Para María Zambrano “las ruinas son lo más viviente de la historia; pues sólo vive

³ El concepto de performatividad según Judith Butler es, en primer lugar, un acto lingüístico: “«el lenguaje ejerce un efecto performativo distinto sobre el cuerpo en el instante en que a uno se lo nombra con este o aquel género o con otro distinto»” (Butler, *Cuerpos* 66). La performatividad es un proceso de repetición regulada, el hecho de nacer mujer u hombre obliga al sujeto a tener ciertos comportamientos según su género. En segundo lugar, la performatividad es un ejercicio performativo del cuerpo que en ocasiones cuestiona las normas culturales de género: “nuestra representación de género empieza a imponerse un deseo diferente, y entonces se desarrollan formas de resistencia y algo nuevo aparece, que no es precisamente lo que estaba previsto [...] Este cambio de objetivo tiene lugar en el curso de nuestra representación del género: nos vemos haciendo algo distinto, conduciéndonos de un modo que no coincide del todo con lo que los demás piensan de nosotros”. (Butler, *Cuerpos* 38)

⁴ Por una parte, “disimular es fingir no tener lo que se tiene”, por otra parte, “simular es fingir tener lo que no se tiene” (Baudrillard 8).

históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas” (250), los lugares ruinosos que se exhiben en la novela reflejan una sociedad que excluye al sujeto cuir por ser “diferente”, lo expulsa hacia espacios marginados y fragmentados, propicios para la devastación y el derrumbe. Es así como Camila, al no tener un lugar de permanencia, transita por estas ruinas que la acompañan y son testigos de su transformación femenina. Esta nostalgia reflexiva presente en la trama es “una forma de duelo profundo que ayuda a hacer desaparecer la pena gracias a la reflexión sobre el dolor y a un juego que apunta hacia el futuro” (Boym 91), es decir, este pasado de suplicio de la protagonista comienza a tener un vuelco relevante, pues la narradora cambia su casa paterna y materna por un hogar fuera del pueblo, la casa rosa o también conocida como la pensión de La Tía Encarna, su refugio.

En segundo lugar, en la historia colectiva de las subjetividades trans/travestis, la ciudad de Córdoba será el nuevo hogar de la narradora, un espacio que está en constante pugna con la violencia y la reconciliación tanto del mundo heterosexual como de la travesti. Ahora bien, es necesario vislumbrar que la violencia será “uno de los ejes de unión de las travestis porque sin la existencia de la violencia no surgiría la necesidad de crear un espacio de resistencia” (Plata 21). Este terreno de contestación, por una parte, se puede observar en el Parque Sarmiento, punto de encuentro de la “manada” donde ejercen la prostitución, descrito por los Otros como un territorio ruinoso debido a las personas que lo habitan durante la noche: prostitutas, travestis, drogadictos, etc. Incluso, Ignacio Sánchez lo describe como: “un *transespacio infernal*. El diseño topográfico construido a partir de relaciones metonímicas (boca del lobo, estatua del Dante) permite entender el parque como un infierno” (144). En el archivo travesti latinoamericano hallamos esta idea recurrente del desplazamiento estratégico de las subjetividades cuir, debido a que se trazan mapas alternativos en espacios estratégicos que nunca son fijos, pues están condenados a la expulsión. De esta manera, se nos presentan espacios y rincones que serán considerados sitios de afectos y supervivencia. Este lugar de nostalgia expone la vida prostibularia de las travestis donde el Parque es sinónimo de infierno para la sociedad heterosexual, pero un lugar deseado y libre para las subjetividades cuir: “Comienza a suceder la magia. Las putas, las parejas calientes, los levantes fortuitos [...] a esa hora el parque, el Parque es como un vientre de gozo, un recipiente de sexo sin vergüenza” (Sosa 19). Es importante comprender que la nostalgia reflexiva presente en la novela no solo se manifiesta en una memoria individual y colectiva, sino que también se vincula con el concepto de “nostalgia reflexiva [que] está relacionada con el recuerdo cultural” (Boym 83). Este recuerdo cultural nos invita a analizar cómo los sujetos trans/travestis son marginados y

excluidos, ya que buscan refugio en diversos lugares donde puedan mostrarse y resistir frente al mandato cultural e histórico del género masculino/femenino.

Por consiguiente, la narradora describe el Parque Sarmiento, área verde que se convierte en el “punto de observación que garantiza la perspectiva y, consecuentemente, el paisaje panorámico” (Schoennenbeck y Buksdorf, *Jardines* 195). Este Parque de día es un espacio agradable para la sociedad heteronormativa: “se encuentra en el corazón de la ciudad. Un gran pulmón verde, con un zoológico y un Parque de diversiones” (Sosa 17), mientras que de noche detalla lo ruinoso del lugar:

se torna salvaje [...] Las travestis esperan bajo las ramas, pasean su hechizo por la boca del lobo, frente a la estatua del Dante, la histórica estatua que da nombre a la avenida. Las travestis trepan cada noche desde el infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo. (Sosa 17)

La descripción de un paraíso en ruinas, un infierno, un lugar descuidado y abandonado por el hecho de ser invadido por los marginales, las prostitutas travestis quienes afirman que la penumbra es parte del mundo clandestino que viven, “no somos criaturas de luz, somos criaturas de sombra [...]” (Sosa 17). Para las subjetividades cuir este Parque es una ruina que “tiene algo de templo; es por lo pronto un lugar sagrado. Lugar sagrado porque encarna la ligazón inexorable de la vida con la muerte” (Zambrano 254). Efectivamente, este espacio nocturno en el Parque se convierte en un momento de reencuentro para ellas, ya que no solo es un lugar donde ejercen su oficio, sino también un territorio de protección: “esa red de protección que nos funcionaba por el mero hecho de estar ahí todas juntas, para defendernos en caso de ataque” (Sosa 191). Asimismo, el Parque se transforma en un lugar sagrado para las trans/travestis:

sólo el abandono y la vida vegetal naciendo al par de la piedra y de la tierra que la rodea, abrazándola, invitándola a hundirse en ella dejando su fatiga, hace que la ruina sea lo que ha de ser: un lugar sagrado. (Zambrano 254)

El Parque Sarmiento es un espacio abandonado a su suerte por las autoridades de la ciudad, es un sitio que está “lleno de árboles que crecieron solos, árboles que fueron puestos ahí por el azar y echaron raíces profundas y dieron cobijo a los pájaros, sin la ayuda de nadie” (Sosa 78). Descripción que nos remite al abandono de los personajes travestis, al igual que la naturaleza crecen aisladas de una sociedad que las excluye, pero que al igual que los árboles,

logran dar refugio a una comunidad traba que se resiste a los imperativos docilizadores. Sin embargo, este lugar sagrado para las travestis fue por un tiempo limitado, puesto que el Parque “se terminó de arruinar cuando lo llenaron de luces, cuando se decidieron a combatir la clandestinidad de nuestro oficio, la belleza de la penumbra” (Sosa 182). En definitiva, este espacio, que había sido refugio para las travestis, se convierte en un lugar que las expulsa: “No podemos convivir con la vida nueva que comienza a poblar el Parque” (Sosa 182). De esta manera, nuevamente la “manada” travesti vuelve a sentirse marginada, excluida de una sociedad que no tolera su presencia. Como consecuencia, se fueron ocultando y alejando hacia otros rincones de la ciudad. La situación obligó a cada una a intentar sobrevivir fuera de aquel lugar sagrado: “con la nueva iluminación del Parque, se iban acabar la delincuencia y la prostitución. A mí siempre me pareció que nos veían como cucarachas: les bastó encender la luz para que todas saliéramos corriendo” (Sosa 191). El Parque Sarmiento se convierte en un área de vigilancia hacia las corporalidades cuir, en una especie de panóptico: “hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, aunque sea discontinua en su acción. Basta con ser potencialmente observado aunque sin saberlo con certeza para no cometer la mala acción” (Foucault, *Vigilar* 233), ya que todos aquellos sujetos que están fuera de la regulación (hetero)normativa del cuerpo y hábitos de conductas serán considerados y acusados como perversos sexuales: “El conjunto de perversión-herencia-degeneración constituyó el sólido núcleo de nuevas tecnologías del sexo” (Foucault, *Historia de la sexualidad* 104). Tecnologías que están relacionadas a las normas obligatorias del género, que como bien dice Judith Butler son reglas que conllevan siempre a una negociación de poder. Para Michel Foucault estas tecnologías del sexo son más bien una tecnología política, dispositivo conocido como biopoder que se encuentra en constante vigilancia de los cuerpos, es decir, “una tecnología de poder centrada en la vida” (Foucault, *Historia* 175), en otras palabras, existe un propósito de regular y disciplinar estos cuerpos travestis.

Por otra parte, la pensión o la casa rosa será otro espacio de nostalgia, ya que la protagonista recuerda a La Tía Encarna, la madre de las travestis, una mujer de ciento setenta y ocho años que la acepta en la “manada”, es decir, le otorga un lugar de pertenencia:

Y era como una madre, como una tía [...] porque ella nos había enseñado a resistir, a defendernos, a fingir que éramos amorosas personas castigadas por el sistema, a sonreír [...], a decir gracias y por favor todo el tiempo. Y también mucho perdón, que es lo que la gente le gusta escuchar de las putas como nosotras. (Sosa 33)

Antes de conocer a sus hermanas trans/travestis, la historia de Camila solo se reducía a su experiencia de infancia y adolescencia travesti en el pequeño pueblo junto a sus padres biológicos. No obstante, al ingresar a este nuevo mundo de exclusión y rechazo, siente inmediatamente este vínculo de permanencia con las otras, quienes también son marginadas. De igual manera, la protagonista recuerda que en ese nuevo hogar vivió El Hombre Sin Cabeza, el único amor conocido de La Tía Encarna, a quien consideraron el padrastro de la “manada” travesti. Sin embargo, el hombre decide acabar con su vida: “lloramos hasta empaparnos los vestidos, porque nuestro padrastro, aquel padre elegido que no nos golpeaba ni nos juzgaba ni nos condenaba a la mediocridad había muerto” (Sosa 47). Este último recuerdo está colmado de dolor y tristeza, emociones que no estaban permitidas demostrar en la casa de sus padres: “Había aprendido a llorar en silencio. En mi casa y con un padre como el mío, estaba prohibido llorar. Era el uso privado de eso que sólo estaba permitido hacer a las mujeres. Llorar” (Sosa 59). Ante esta remembranza la protagonista logra comprender que tiene toda la libertad de llorar y mostrar al resto sus sentimientos, sin importar su género: “El recuerdo y el pensamiento no se encuentran aislados. Recuerdo, luego existo. O pienso que recuerdo, luego pienso” (Boym 88). De este modo, la memoria convoca la nostalgia, los nostálgicos reflexivos “son conscientes de que existe un vacío entre la identidad y la semejanza; el hogar se encuentra en las ruinas o, de lo contrario, está tan cambiado y aburguesado que es imposible reconocerlo” (Boym 84). La ruina está presente en la casa de La Tía Encarna, así lo recuerda la narradora protagonista cuando pasa por la calle donde estaba su hogar y la de sus amigas travestis:

esas calles que alguna vez sentí como propias [...] el barrio ya no aparece abandonado [...] se ven más negocios abiertos, personas que pasean perros por la calle. Desde lejos veo que, frente a la casa de La Tía Encarna, han levantado un edificio de cristal negro. En su ventana alcanzo a ver reflejada la selva que se ha formado sobre el techo de la pensión travesti. (Sossa 216)

La casa de La Tía Encarna es una ruina antigua en medio de la modernización de la ciudad, pues el tiempo se ha encargado de que la hiedra se apodere del edificio. De alguna forma la travesti se convierte en un

sujeto expulsado o desterrado de vistas parciales de ese huerto que ya no le pertenece. Por lo tanto, toda representación supondrá una degradación de ese paraíso inconmensurable. El jardín descrito como ruina no es otra cosa que la representación del espacio que una vez

fue del hombre´ [en este caso de la comunidad trava]. (Schoennenbeck y Buksdorf, *Expulsiones* 96)

Georg Simmel afirma que “el equilibrio entre naturaleza y espíritu que representaba la arquitectura cede en favor de la naturaleza [...]” (182). De este modo, la casa es invadida por la vegetación y son estos detalles que hace a la narradora protagonista detenerse y contemplar, puesto que en lo ruinoso está presente el recuerdo, la memoria, y es el estado ruinoso de su hogar que le causa gran fascinación: “sólo explicable si es que en ella se contiene algún secreto de la vida, de la tragedia que es vivir humanamente y de aquello que alienta en su fondo; de algún ensueño de libertad aprisionado en la conciencia” (Simmel 251). De esta manera, la narradora nostálgica al hallar este lugar en ruinas siente “esta falta de familiaridad, esta sensación de distancia, [e] impulsa a este tipo de nostálgicos a contar su propia historia, a narrar la relación que existe entre el pasado, el presente y el futuro” (Boym 84). Efectivamente esta contemplación conduce a la narradora a recordar la tragedia que marcó a toda la “manada” travesti, el suicidio de La Tía Encarna, consecuencia del hostigamiento y violencia hacia las putas travestis en Córdoba. Tal como lo explica Sánchez, el cuerpo de la tía encarna y su onomástica no es otra cosa que signos de la “encarnación” de violencia que ha tenido que resistir. Así lo entiende la teórica travesti argentina: “Estamos deshumanizadas. ¿Cómo recobramos la humanidad? Haciéndonos comunidades más pequeñas, donde podamos mirarnos frente a frente y realmente poder exorcizar esta idea de ‘pueblo chico, infierno grande’” (Wayar, *Travesti* 103).

Es importante advertir que la casa rosa desde un comienzo fue un lugar sagrado y de protección para las travestis: “Ven a la casa de La Tía Encarna, la pensión más maricona del mundo, que ha tantas travestis ha acogido, escondido, protegido, aislado en momentos de desesperanza” (Sosa 22). En la arquitectura de la casa siempre cedió a favor de la naturaleza: “(en cada ventana hay plantas que se enredan con otras plantas, plantas fértiles que dan flores como frutos, donde las abejas danzan)” (Sosa 25), “usurpado los patios por los geranios y las rosas chinas, alejado de la violencia que reina en la ciudad” (Sosa 90), el hogar con tendencia a la ruina poco a poco comienza a visibilizar la tragedia que se acerca para toda la “manada trava”.

La violencia hacia la pensión de las travestis se hace incesante, los vecinos no soportan esta subversión hacia la matriz heterosexual⁵ que las travestis exhiben en las calles de Córdoba,

⁵ Concepto acuñado por Judith Butler en su libro *Género en disputa* (2007): la noción de que puede haber una «verdad» del sexo, como la denomina irónicamente Foucault, se crea justamente a través de las prácticas reguladoras que producen identidades coherentes a través de la matriz de reglas coherentes de género. La

considerándolos “raros” porque son cuerpos que se resisten a estos dispositivos normalizadores, por lo tanto, se les considera una identidad “monstruosa” que se debe eliminar. De este modo, cuando comienza el acoso imparable hacia la casa de La Tía Encarna la vegetación se empieza a apoderar de la arquitectura:

La vegetación había tomado el patio por completo, era como estar dentro de una selva, de un invernadero anárquico. Las plantas rastreras se nos enredaban en los tacos al pasar [...] las ramas cubrían por completo el cuadro de cielo que antes se veía desde el patio. (Sosa 160)

La ruina se hace visible con más intensidad, “No es que los hombres quienes destruyan la obra del hombre, sino más bien que aun haciéndolo la naturaleza los hombres *permitan que sobrevenga la ruina*” (Simmel 184), no hay tiempo para preocuparse de la invasión de la hiedra, solo está la idea latente y persistente de la sobrevivencia. La Tía Encarna junto a su hijo El Brillo de los Ojos tienen miedo de la discriminación, de la violencia que ejercen los Otros por el hecho de ser travestis, o en el caso de El Brillo, ser hijo de una travesti. Con el paso del tiempo todo se vuelve insoportable, la madre de la “manada” no vuelve a salir de “la casa del pecado”: “La vegetación ha avanzado de tal manera que, del patio, subió a los techos y ahora se derrama por el frente de la casa con un manto espeso de hojas que casi no deja pasar la luz” (Sosa 208). En suma, esta ruina arquitectónica como bien lo dice Zambrano: “nadie la ha hecho, se ha hecho” (151), la vegetación acaba por expandirse por todos los muros, exhibiendo la decadencia arquitectónica pero también la declinación de la “manada” travesti. Así pues, esta “constitución ruinoso actúa como una alegoría, es decir, ‘una expresión estética misma de la desesperanza’ (Avelar 58) de un mundo en extinción” (Fuentes 246).

Cabe agregar que esta ruina se puede considerar una alegoría en términos de Benjamin Walter, puesto que se detiene en lo decadente y ruinoso, debido a que la alegoría ino es una técnica lúdica de producción de imágenes, sino de expresión! (Benjamin 379). En otras palabras, la casa rosa de La Tía Encarna se torna alegórica porque adquiere la capacidad de significar otras cosas. Por una parte, la alegoría como fragmento-ruina nos ayuda a comprender que la casa va a representar la muerte, la decadencia, debido a que será el objeto ruinoso causante del fallecimiento de la madre de la “manada” y de El Brillo de los Ojos. Por otra parte, será la liberación de estos dos personajes del mundo que los violenta, discrimina y excluye.

heterosexualización del deseo exige e instaura la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre «femenino» y «masculino», entendidos estos conceptos como atributos que designan «hombre» «mujer» (72).

2. Subjetividades cuir: ruinas y residuos

Los cuerpos cuir están siempre desplazándose, no poseen un destino último porque de todos los lugares a los que asisten son excluidos, convirtiéndolos en sujetos en ruinas por el hecho de pertenecer a las subjetividades cuir, sin embargo, intentan subsistir:

a la destrucción de todo en su vida y aún deja entrever que, de su propia vida, un sentido superior a los hechos les hace cobrar significación y conformarse en una imagen, la afirmación de una libertad imperecedera a través de la imposición de las circunstancias, en la cárcel de las situaciones. (Zambrano 251)

En el caso de las prostitutas travestis, personajes que se nos presentan desde un principio como seres violentados y segregados por la sociedad, castigados debido a la corporalidad alternativa que poseen y el oficio que ejercen en las calles de la ciudad. Por consecuencia, las travestis deben soportar diversos maltratos:

Todo el día los insultos, la burla. Todo el tiempo el desamor, la falta de respeto. Las avivadas criollas de los clientes, las estafas, la explotación de los chongos, la sumisión, la estupidez de creernos objetos de deseo, la soledad, el sida [...] las noticias de las muertas, de las asesinadas, las peleas dentro del clan, por hombres, por chismes [...]. (Sosa 33-34)

Las subjetividades cuir en la novela son seres ruinosos y monstruosos que viven fuera del mundo hegemónico e intentan (sobre)vivir a las vejaciones, pero a pesar de su lucha constante y permanente por un espacio en los diferentes lugares que transitan acaban siendo expulsados por los Otros. No obstante, su presencia resignifica el sistema heteronormativo, o como bien dice Susy Shok (2020) posan reivindicando sus cuerpos monstruosos, ya que la corporalidad de estos personajes se convierte en un escenario de actos transgresores, travestis femeninos: “el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad” (Butler, *Cuerpos* 185).

El personaje fuera del mundo trans/travesti es El Brillo de los Ojos, quien, a pesar de no vivir la marginalización de todas las subjetividades cuir presentes en la novela, igualmente es segregado y violentado por ser hijo de una travesti. Primeramente, está el acto desechable, ya que es rescatado por La Tía Encarna cuando tenía tres meses de vida, yacía abandonado entre los matorrales a su suerte: “Cubierto con ramas, dispuesto así para que la muerte hiciera con él

lo que quisiera” (Sosa 21), luego, el niño al crecer paulatinamente comienza a internarse en el mundo traba, e incluso es bautizado por la “manada travesti”: “El Brillo de Los Ojos ya está bautizado. Si muere irá al cielo de las travestis” (Sosa 90). Este acto de “cristianizar” al niño en el mundo travesti marca de algún modo su presente y su futuro, puesto que el hecho de ser parte de esta familia traba trae consigo la discriminación y al mismo tiempo la segregación de sus pares, debido a que no pertenece a una familia tradicional: “después de que él fuera víctima de todas las violencias posibles. El Brillo guardó silencio frente a cada una de esas injusticias. Da terror el maltrato al que se lo sometió” (Sosa 214). El Brillo de los Ojos es víctima de violencia psicológica y física en el contexto escolar y social, convirtiéndose en un personaje ruinoso.

Por otro lado, es importante comprender que no todas en la “manada” travesti son seres que permanecen en la ruina dentro de la novela, sino que existen personajes que se desplazan desde la ruina al residuo, tales como: La Tía Encarna y María La Sorda. El término de residuos es explicado por la teórica y académica Nelly Richard:

Lo “residual” -como hipótesis crítica- connota el modo en que lo secundario y lo no-integrado son capaces de desplazar la fuerza de la significación hacia los bordes más desfavorecidos de la escala de valores sociales y culturales, para cuestionar sus jerarquías discursivas desde posiciones laterales y descentramientos híbridos. (11)

Ahora bien, para observar con más detalle esta transición de los sujetos descentralizados será indispensable entender cómo llegan a la categoría de ruina al residuo. Por una parte, La Tía Encarna es la madre de toda la “manada” y tiene ciento setenta y ocho años, su corporalidad está marcada por el tiempo y la violencia, “La Tía Encarna tenía cortaduras de todo tipo, hecha por ella misma en la cárcel [...] y también fruto de peleas callejeras, clientes miserables y ataques sorprendidos” (Sosa 28), igualmente, la ruina se aprecia desde su experiencia periférica, puesto que los vecinos la hostigan y maltratan de una manera que debilita a la travesti desde el ámbito emocional y psicológico. Esto sucede cuando el vecindario se percata de la presencia del niño, El Brillo de los Ojos, en casa de la travesti: “Va a clamar la sociedad, siempre dispuesta al linchamiento. La infancia y las travestis son incompatibles” (Sosa 24). Por tanto, el desplazamiento comienza en este punto, o sea, La Tía Encarna es un ser ruinoso por el hecho de ser pobre, prostituta y travesti, pero cuando encuentra a El Brillo de los Ojos en la zanja del Parque Sarmiento deja de ser una prostituta travesti para convertirse en madre:

«Yo también te parí» [...] «pero por un camino de ramas y sangre. Yo también lloré de dolor cuando te traje al mundo [...] hiciste renacer mi carne que estaba muerta completamente

como un puñado de hierba seca [...] Tu nacimiento no es menos que este. Y yo no soy menos tu madre por no tener entre las piernas una herida abierta». (Sosa 53)

De esta manera, La Tía Encarna resignifica y deja de ser, para convertirse en alguien nuevo, una madre travesti. Sin embargo, el cambio no termina aquí, sino que la travesti tiene la necesidad de volver a vestir como hombre para que su hijo no sea discriminado: “Figuro como Antonio Ruiz en el documento. Por eso me dejé crecer la barba” (Sosa 186). Es decir, el personaje ingresa a la vida camaleónica para cuidar de El Brillo de Los Ojos, pero esta resignificación no es válida para la sociedad heterosexual porque sigue siendo un travesti, sigue alterando el sistema heteronormativo, sigue siendo un “raro”.

Por otra parte, está María La Sorda que al igual que La Tía Encarna pasa primero a ser ruina y posteriormente residuo. María es una travesti prostituta que a diferencia de las demás es sordomuda, por ende, su marginalización es mucho mayor ya que la comunicación con la sociedad heterosexual y travesti es limitada: “María emitía esos quejidos como que era de cabrito doliente” (Sosa 85). Hasta aquí el personaje es un sujeto en ruinas, pero a medida nos internalizamos en la historia de María, sorprendentemente comienza a tener cambios en su cuerpo, se transforma en pájaro de manera paulatina:

Me mostró todo su costillar izquierdo, del que brotaban unas plumas minúsculas de color gris, como de gallina bataraza [...] Para que las plumas salían de ella, arrancó una y me la puso a los ojos, y del hueco en la piel le habría brotado una lágrima de sangre. (Sosa 86)

Este personaje al igual que La Tía Encarna se convierte en residuo, pues tiene una resignificación, abandona la prostitución para convertirse en ave. Sin embargo, este cambio repentino en la corporalidad de la travesti también es marginado y expulsado por ser diferente: “Las vendedoras se asustaron como si hubieran visto un muerto: Flaca, negra, con los brazos cubiertos de esos canutillos de plumas y su lenguaje de mugidos” (Sosa 107). Lo residual se observa porque

son varios los restos y excedentes latinoamericanos que se encuentran marginados del recuento práctico-utilitario de la integración y del reciclaje capitalistas, privados de un idioma que haga vibrar lo disparejo fuera de la homogeneización de lo masivo. Uno de estos restos es lo “popular”. (Richard, *Residuos* 16)

En suma, María La Pájara es un ser “monstruoso” para los otros, ya no es la prostituta travesti, es un travesti pájaro, para luego ser reducida solo a un pájaro gris, “sus ojos han perdido

la expresión humana” (Sosa 185). Este personaje pierde las esperanzas de un mejor futuro, pues queda fuera de todo el sistema social porque ni siquiera es considerada humana.

Para terminar este apartado, La Tía Encarna y El Brillo de los Ojos tiene un nuevo desplazamiento, un destino trágico los convierte en restos: “El bombero me dice que La Tía Encarna había dejado la llave del gas abierta y se había dejado morir junto con El Brillo” (Sosa 218). El final funesto de estos personajes es porque los Otros, la sociedad no acepta la resignificación de La Tía Encarna, de travesti prostituta a madre travesti, como resultado, el sufrimiento que les causa el rechazo, la exclusión, la violencia y la discriminación los motiva a tomar una decisión drástica de sus vidas: “Murieron cara a cara, mirándose a los ojos. Murieron sabiamente, para no tener que soportar más humillaciones. Nuestra madre y su hijo adorado” (Sosa 219). Sin embargo, queda en los corazones frágiles de la “manada” travesti la tranquilidad de que tanto La Tía Encarna como El Brillo de los Ojos están en el cielo de las travestis, lejos del sufrimiento de este mundo: “La esperanza rescatada de la fatalidad es la libertad verdadera, realizada, viviente” (Zambrano 250).

Conclusiones

Como se ha analizado a lo largo de este artículo, *Las Malas* es una novela que está escrita desde la nostalgia reflexiva, puesto que la narradora protagonista reconstruye e interpreta a través de sus recuerdos aquel pasado de su infancia y juventud. Asimismo, relata la historia de la “manada” travesti, sus amigas prostitutas que padecen al igual que ella la violencia, la segregación y la discriminación social. Esta memoria irrecuperable exhibe cómo estas identidades sexuales ambivalentes deambulan de manera constante, edificando cartografías físicas e identitarias que amenaza con las categorías establecidas femenino/masculino, desdibujando fronteras. De esta manera, el ejercicio de la nostalgia reflexiva no es buscar un momento mítico del pasado, sino que trata de acercarse a las vivencias e historias que en la actualidad se han trastocado e incluso subvertido.

El hecho de que estos personajes no tengan relaciones de pertenencia en el sistema heteronormativo nos devela que son sujetos ruinosos que transitan por lugares en ruinas. Estas subjetividades cuir se consideran seres abyectos⁶ y en ruinas porque son corporalidades que no

⁶ “Lo «abyecto» nombra lo que ha sido expulsado del cuerpo, evacuado como excremento, literalmente convertido en «Otro». Esto se efectúa como una expulsión de elementos ajenos, pero de hecho lo ajeno se establece a través de la expulsión. La construcción del «no yo» como lo abyecto determina los límites del cuerpo, que también son los primeros contornos del sujeto... El límite del cuerpo, así como la distinción entre lo interno y lo externo, se produce por medio de la expulsión y la revaluación de algo que en un principio era una parte de la identidad en una otredad deshonorosa” (Butler, *Género* 261-262).

importan, su presencia o muerte no significan nada para la sociedad, esto porque las travestis son invisibles, sin embargo, cuando se advierte la presencia de los cuerpos “monstruosos” florece en los Otros la violencia porque son considerados los “raros”. Del mismo modo, los lugares que circulan igualmente son ruinas, ya sea el Parque Sarmiento y/o la casa de La Tía Encarna, lugares que están fragmentados, en decadencia, invadidos por la vegetación.

Por último, observamos que no todos los personajes trans/travestis permanecen en la categoría de ruina, puesto que tanto La Tía Encarna como María La Sorda, son subjetividades que tienen un desplazamiento hacia el residuo, es decir, existe una resignificación en las travestis, hay una nueva comprensión en el presente, ya que La Tía Encarna se convierte en madre y María en pájaro. Seres residuales que, a pesar de sus cambios, siguen siendo excluidas a los bordes más desfavorecidos de la sociedad argentina.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, Walter. Alegoría y Trauerspiel. *El origen trauerspiel alemán* (pp. 375-459).
- Boym, Svetlana. *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado, 2015.
- Butler, Judith. *Género en disputa*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política*. Buenos Aires: Paidós, 2017.
- Falconí, Diego. De lo queer/cuir/cuy(r) en américa latina. accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela. En *Mitología hoy*, vol. 10, 2014, pp. 95-113.
- Fuentes, Mariela. *El imaginario de las ruinas desde una nostalgia reflexiva en adiciones palermitanas de Germán Marín. Universum*. En *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, vol. 36, N.º 1, 2021, pp. 237-252.
- Foucault, Michael. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo veintiuno Editores, 2002.
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. México: Siglo veintiuno, 2012.

- Moszczyńska-Dürst Katarzyna. Entre la crisis de lo humano, la autoficción trans(fuga) y el “arte queer del fracaso”: *Las Malas* de Camila Sosa Villada. En *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. IX, N.º 2, 2021, pp. 309-322.
- Pierce, Joseph. Yo monstrúo. encarnando la resistencia trans y travesti en Latinoamérica. El lugar sin límites. *Revista de Estudios y políticas de género*, vol. 2, N°4, 2020, pp. 165-194.
- Plata, Aida. “Prostitución, violencia y resistencia en *Las Malas* de Camila Sosa Villada y *El lugar sin límites* de José Donoso”. Tesis para optar al Grado de Estudios de Inglés y Español, Universidad Autónoma de Barcelona, 2021.
- Quintana, María Marta. Arte, afecto y concepto en la teoría travesti trans latinoamericana de Marlene Wayar. El lugar sin límites. *Revista de Estudios y políticas de género*, vol. 4, N°7, 2022, pp. 100-121.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Richard, Nelly. *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2018.
- Sánchez, Ignacio. Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía queer en *Las malas* de Camila Sosa Villada. En *Chasquí: revista de literatura latinoamericana*, vol. 50, N.º 1, 2021, pp. 133-152.
- Schoennenbeck, Sebastián y Buksdorf, Daniela. “Expulsiones del paraíso: Jardines y ruinas en algunos relatos chilenos”, en Schoennenbeck, Sebastián, *Ensayos sobre el patio y el jardín*. Santiago: Editora e imprenta Maval SpA, 2020.
- Schoennenbeck, Sebastián y Buksdorf, Daniela. “Jardines y paisajes para un (des)encuentro literario: *El Mocho* de José Donoso”, en Schoennenbeck, Sebastián, *Ensayos sobre el patio y el jardín*. Santiago: Editora e imprenta Maval SpA, 2020.
- Segato, Rita. “Clase 1. Contra - pedagogías de la crueldad”. *Contra - pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo, 2018.

Simmel, Georg. *Sobre la aventura*. Madrid: Ediciones 62, 2002.

Sosa, Camila. *Las Malas*. Buenos Aires: Tusquets, 2019.

Joseph, Pierce., Vitieri, María Amelia., Falconí, Diego., Vidal-Ortiz, Salvador y Martínez-Echázabal, Lourdes. QUEER/CUIR DE LAS AMÉRICAS: TRADUCCIÓN, DECOLONIALIDAD Y LO INCONMENSURABLE. El lugar sin límites. Revista de Estudios y políticas de género, vol. 3, N°5, 2021, pp. 1-20.

Wayar, Marlene. *Travesti/Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: editorial muchas nueces, 2018.

Wayar, Marlene. *Diccionario Travesti, de la T a la T*. Buenos Aires: La página, 2019.

Wayar, Marlene. *Furia travesti diccionario de la T a la T*. Buenos Aires: Paidós, 2021.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica, 2012.