

2017

# Discursos contrasexuales: Subversiones queer

Stephanie Colin

*Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College*, colinsteph917@gmail.com

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_theses](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses)



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

---

## Recommended Citation

Colin, Stephanie, "Discursos contrasexuales: Subversiones queer" (2017). *LSU Master's Theses*. 4400.  
[https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_theses/4400](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/4400)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in LSU Master's Theses by an authorized graduate school editor of LSU Digital Commons. For more information, please contact [gradetd@lsu.edu](mailto:gradetd@lsu.edu).

**DISCURSOS CONTRASEXUALES: SUBVERSIONES *QUEER***

A Thesis  
Submitted to the Graduate Faculty of the  
Louisiana State University and  
Agricultural and Mechanical College  
in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Master of Arts

in

The Department of Foreign Languages and Literatures

by  
Stephanie Colin  
B.A., University of Louisiana at Lafayette 2013  
May 2017

## **DEDICATORIA**

Dedico esta tesis a mis padres. A mi madre, porque cumplió con éxito varios roles en mi vida. A mi padre por su optimismo inagotable.

## AGRADECIMIENTOS

El aprendizaje adquirido en esta etapa de mi vida durante el desarrollo de esta tesina es invaluable. El proceso de escritura no hubiera sido posible sin el apoyo y la guía de mi directora, Elena Castro. Gracias al primer curso que tomé con ella encontré mi pasión por la temática con que elaboré este texto. A lo largo de mis estudios, logré adquirir el conocimiento sobre la teoría *queer*, que me ayudó inmensamente durante mi investigación para esta tesina. La Dra. Castro es una de mis grandes inspiraciones. No encuentro la manera de expresarle mi gratitud por todas sus sugerencias y paciencia mediante este proceso.

También expreso mi agradecimiento a las profesoras Dorian Dorado y Laura Martins por formar parte de mi comité. Gracias por sus comentarios y sugerencias que han sido debidamente apreciados.

# ÍNDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS.....	iii
ÍNDICE .....	iv
ABSTRACT.....	v
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO PRIMERO .....	16
“¿QUÉ ES UNA MUJER?” .....	16
CAPÍTULO SEGUNDO.....	31
<i>PAROLE DE QUEER Y POTENCIA TORTILLERA COMO ESPACIOS DE</i>	
<i>RESISTENCIA .....</i>	<i>31</i>
CAPÍTULO TERCERO.....	49
EL GÉNERO <i>ADRIFT</i> .....	49
CONCLUSIÓN .....	65
NOTAS.....	68
OBRAS CITADAS.....	70
VITA .....	75

## ABSTRACT

Judith Butler argues that gender is a performative cultural construction; this analysis is taken to further means of discussion in reference to the revelation of sex and gender as both cultural and social constructions. Sex and gender appear as a result of heteronormative regulations imposed onto social actors, arguing that these constructions are essences naturally attached to the human body.

The constructions of the sex/gender system are inflicted by a regulative discourse. In the heterocentric society this discursive control is implemented through social norms which enforce male with masculinity and female with femininity. Through various analyses of contra-hegemonic cultural and artistic productions, this thesis focuses on the deconstruction of the heteronormative discourse. The artists and theorists whose critiques and performances are analyzed reveal a fluidity in the defected social and cultural constructions of sex and gender.

These categories are dismantled through the same discourse that maintains them as normative essences by a means of collectivity through a multitude of voices and experiences. Itziar Ziga and Sayak Valencia utilize the discursive power as a tool of deconstruction to portray various examples of the flawed naturalness that society depicts as rigid. Through the use of blogs, a resistance is established against the normative impositions by way of queer activism. The blogs, *Parole de Queer* and *Potencia Tortillera*, publish the works of individuals which the heterocentric regime classifies as social deviants.

By demonstrating that sex and gender are not naturally appended to individuals and their bodies the dissident voices that appear in this work articulate a counterargument to the heteronormative discourse. A resistance to heterosexual control is highlighted within this thesis

by engaging in a discussion with these constructions through means of bodily demonstrations and performances.

## INTRODUCCIÓN

Los textos analizados en este trabajo resisten la sociedad heterocentrada y su construcción del sistema sexo/género.<sup>1</sup> Los argumentos sobre la heteronormatividad se fortalecen desde la pluralidad como agente deconstructor del discurso heteronormativo. Los análisis de dichas pluralidades presentan disrupciones al género y lo presentan sin fronteras y sin límites. Por ello analizo las diversas maneras en que los artistas, lxs escritorxs y los activistas seleccionados en este estudio establecen agrupaciones y multitudes de voces para deconstruir el sistema sexo/género y desarticular la discursividad heteronormativa.

Pretendo demostrar cómo se deconstruye el género mediante las siguientes producciones artísticas y culturales. En primer lugar, la desarticulación del término “mujer” definida por la sociedad heterocentrada en la obra de Itziar Ziga, *Devenir perra*. En segundo lugar, analizo el activismo y el uso del modo virtual como un espacio sin límites; es decir, un espacio en el que no existen fronteras normativas. Esto se aprecia en los blogs: *Parole de Queer* (España) y *Potencia Tortillera* (Argentina). Finalmente, analizo la transgresión de los géneros gramaticales, literarios y sexuales en el texto *Adrift's Book* de Sayak Valencia. De esta manera, es posible observar una tendencia común entre estas producciones. El género aparece como un concepto moldeable, flexible, transgredido y fluido. Por ello, los trabajos analizados aquí rechazan el discurso normativo y revelan un género fuera de los márgenes heterocentros. Utilizo textos teóricos de Judith Butler, Paul B. Preciado, Monique Wittig, Michel Foucault, Jack Halberstam entre otrxs y, a través de los capítulos de mi investigación, establezco un diálogo entre teoría, producción cultural y literatura.

Dado que en este estudio analizo una serie de críticas al poder heterocentros, el foco de interés son las estrategias discursivas de los artistas y activistas que desdeñan los mandatos del



sistema y promueven la deconstrucción del tejido discursivo heterocentrado. Mi argumento central se basa en que los conceptos de género como “sexo” son construcciones heterosociales; y las producciones culturales seleccionadas en este estudio ponen de relieve dicha constructividad.

El control discursivo impone el sistema sexo/género; sin embargo, las producciones culturales analizadas en este trabajo implementan espacios de resistencia a dicha imposición. El filósofo francés, Michel Foucault, explica en *The History of Sexuality* la idea de que el sistema de poder heterocentrado aplica sus métodos de control a través del discurso para ejecutar sus construcciones normativas. Araceli González Vázquez afirma que las categorías sexo/género comenzaron a ser deconstruidas principalmente a partir de las ideas de Foucault: “Las teorías llamadas postestructuralistas son bien conocidas y han tenido una gran influencia en los estudios encaminados a problematizar el género [...] que no podría entenderse sin apelar a Foucault” (236).

El poder de la heteronormatividad establece una universalidad hegemónica volcada sobre todos los estratos de la sociedad. Es decir, la sociedad entera está creada a partir de normas heterocentradas que determinan que a cada individuo le corresponde un sexo biológico, un género y, en correlación, una sexualidad fija. La heterosexualidad se percibe culturalmente como “la sexualidad”, y se desarrolla como una norma que debe ser obedecida de modo obligatorio. A partir de esta regulación hegemónica,<sup>2</sup> la normatividad del sexo se impone como una “sexuación” de los cuerpos. Javier Sáez, al releer a Jacques Lacan, afirma que esta sexuación se impone como una construcción social y cultural. La construcción del sexo, según Sáez, “no se corresponde con lo biológico sino con una posición discursiva; el proceso de sexuación no proviene de la biología ni de los contenidos culturales, sino de la lógica del lenguaje” (54).

La deconstrucción de la discursividad heteronormativa, a lo que Paul B. Preciado refiere como el “imperio sexual” (*Testo yonqui* 70), es lo que abordo en los diferentes capítulos de este trabajo. El “imperio sexual” se deconstruye desde una pluralidad de voces y subjetividades. La fuerza que se implica desde la pluralidad aparece por medio de las multitudes, como escribe Preciado en referencia a “las multitudes queer. Una multitud de cuerpos: cuerpos transgéneros, hombres sin pene, bolleras lobo, ciborgs, femmes butchs, maricas lesbianas [...] La ‘multitud sexual’ aparece como el sujeto posible de la política queer” (“Multitudes queer” par. 1). La deconstrucción del “imperio sexual” desde las influencias de las multitudes queer se refleja a través de la fluidez del género. Este texto analiza los procesos de deconstrucción del sistema sexo/género realizados por las producciones culturales seleccionadas.

Basándose en ideas de Teresa De Lauretis, Judith Butler y Monique Wittig entre otros, Paul B. Preciado explica en *Testo yonqui* que el sistema sexo/género es una tecnología política. Preciado asegura que el género funciona como una estrategia del nuevo régimen farmacopornográfico<sup>4</sup>: “Si en el sistema disciplinario decimonónico el sexo era natural, definitivo, intransferible y trascendental, el género aparece ahora como sintético, maleable, variable, susceptible de ser transferido, imitado, producido y reproducido técnicamente” (*Testo yonqui* 84). Preciado afirma que el género es más que una performatividad. Para él la construcción del sistema sexo/género se exhibe a partir de distintos medios: “El género, en esta interpretación semiótico-política de De Lauretis, es el efecto de un sistema de significación, de modos de producción y de decodificación de signos visuales y textuales políticamente regulados” (*Testo yonqui* 83).

Según Preciado es necesario abordar las categorías construidas a través del sistema sexo/género en las que se apoya el “imperio sexual”. El control del sistema género/sexo, desde la

perspectiva constructiva de la sociedad heteronormativa, regula los cuerpos ya que el género y el sexo son considerados parte de la identidad individual y no contingente a cada sujeto. Es decir, según la heteronormatividad, el género y el sexo son representantes identitarios de los individuos. Es precisamente por ello que Judith Butler señala en *Gender Trouble* que los conceptos de género y sexo son contruidos desde el discurso heterocentrado; y mediante dicha construcción se delimita la inteligibilidad de los géneros, es decir, se delimita cuáles de estas modalidades de existencia son legítimas y cuáles no. Al respecto, Butler señala lo siguiente:

‘Intelligible’ genders are those which in some sense institute and maintain relations of coherence and continuity among sex, gender, sexual practice, and desire ... the spectres of discontinuity and incoherence ... are constantly prohibited and produced by the very laws that seek to establish causal or expressive lines of connection among biological sex, culturally constituted gender. (17)

Son los mismos mandatos sociales las que imponen una conexión directa y fija entre sexo biológico, género y sus representaciones. El vínculo entre estos tres conceptos determina una forma, no contingente, de *performar* en la sociedad heteronormativa.

Butler explica el género cómo una performatividad<sup>5</sup> e identidad genérica que empieza con las normas y las reiteraciones de mandatos previos a cualquier elección. Por tanto, el género es establecido como una construcción cultural que es reiterada y naturalizada para normalizar y subjetivar al individuo. El género, según Butler, es un aparato que crea tanto la norma masculinidad/feminidad como las líneas hormonales, psicológicas y performativas que atraviesan dichas normas y unifican a los actores sociales bajo este sistema dualista (*Undoing gender* 42).

A su vez existen otras fuerzas, como la etnia, la clase social, las modalidades regionales, entre otras, que atraviesan las concepciones de género y que tienen un papel preponderante. Es crucial señalar la “interseccionalidad” (Crenshaw) entre el género y otros vectores que unifican a las minorías escondiendo a otras. Según Kimberle Crenshaw, esto se convirtió en un problema a

finales de los años ochenta y comienzos de los noventa dentro de los movimientos feministas que ponían los intereses de una minoría privilegiada como intereses globales.

Las intersecciones analizadas a lo largo de este trabajo se centran en el género, el sexo y la sexualidad. De este modo hago énfasis en cómo la interseccionalidad puede actuar como una herramienta de análisis que permita resaltar las voces y experiencias de aquellxs que se mantienen excluidxs dentro de las minorías. Por ello se aspira a que ya no se reproduzca el mismo sistema opresivo de la hegemonía heteronormativa. En un artículo de la Asociación para los Derechos de la Mujer y el Desarrollo (AWID), se exhibe cómo la interseccionalidad es una herramienta que permite establecer estudios que no obnubilen las diferencias al interior de los grupos. Por lo tanto provocando mayor igualdad en las minorías (1). A través del artículo se define la interseccionalidad como un entrecruzamiento de la construcción del género con otras líneas de fuerza que construyen las identidades normativas para permitir que aquellxs individuos no-normativxs sean escuchadxs. La teoría de la interseccionalidad nos servirá como herramienta analítica y crítica al sistema sexo/género normativo de la heteronormatividad en sus vínculos entre género, etnia y clase social.

En este trabajo confronto el concepto de interseccionalidad con los textos teóricos de Jack Halberstam, específicamente *The Queer Art of Failure* y *Female Masculinity*. Estos textos se relacionan con la interseccionalidad porque establecen interconexiones entre categorías que atraviesan los cuerpos. Como se mencionó anteriormente, la interseccionalidad se centra en los grupos de individuos que pertenecen a distintas categorías. Halberstam explica en *The Queer Art of Failure* cómo las minorías se establecen tanto a través de mandatos sociales como por el resultado de haber desobedecido estas imposiciones. Halberstam define el concepto de *failure* o fracaso como una manera de encontrar oposiciones exitosas a través de lo que el discurso

heteropatriarcal denomina “fracaso”. El autor afirma que “*The Queer Art of Failure* dismantles the logic of success and failure ... Under certain circumstances failing, losing ... undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative ... ways of being in the world” (2-3). Por ello, las perras en *Devenir perra* y lxs artistas publicadxs en los blogs *Parole* y *Potencia* y, de cierta manera, el protagonista del libro de Valencia, El Detective,<sup>6</sup> encuentran formas creativas para identificarse con este fracaso. Las perras devienen perras y desarticulan el concepto de la definición normativa de la mujer mientras que artistas como Rana Vegana (*Potencia*) utilizan sus cuerpos como vehículos para movilizar sus resistencias. El género fluido de El Detective desequilibra las reglas heteronormativas. Tanto las perras como Rana Vegana y El Detective exhiben maneras creativas para afrontar el fracaso.

Otro texto de Halberstam que apoya el argumento de exhibir un género sin límites es *Female Masculinity*, donde se manifiesta una deconstrucción del control discursivo que establece una rigidez mediante el género. En este texto Halberstam expone la subcultura de las lesbianas *butch*. Halberstam argumenta en dicho texto que las imposiciones del sistema sexo/género comienzan a invadir los actores sociales para regularlos desde infancia. Un claro ejemplo son las niñas clasificadas como *tomboys*. La masculinidad apropiada por cuerpos *queer* o individuos *cisgender*<sup>7</sup> establece una oposición performada. Es decir, estas subjetividades se manifiestan en contra de las normas y demuestran la fluidez del sistema sexo/género. Algunas de las perras demuestran esta oposición, como Irene Sala en su video-corto *Marimachos*. También se analiza la masculinidad femenina en las publicaciones de Fabi Tron (*Potencia*) y Peque Varela (*Parole*). Sala, Tron y Varela demuestran cómo el género femenino ha sido una estrategia de regulación desde sus infancias.

Los dos textos de Halberstam aportan argumentos contra la regulación de la heteronormatividad porque demuestran distintas maneras de resistir el contrato social. Halberstam presenta espacios de resistencia en contra del discurso heterosocial. Las producciones analizadas en este trabajo presentan la idea de las multitudes para “combatir” el poder hegemónico.

Un método para deconstruir dicha hegemonía en tanto regulación de los individuos se encuentra en el *Manifiesto contrasexual* de Paul B. Preciado. Allí plantea que la sociedad heteronormativa construye una “prótesis de género”<sup>8</sup> para sostener su hegemonía (14). Por ello es que me propongo analizar las distintas críticas a las regulaciones heteronormativas, las cuales deconstruyen el sistema sexo/género de forma semejante a la contrasexualidad que explica Preciado. Él define el concepto de género como una materialidad constructiva con detalles protéticos, a lo que le opone un discurso que consta de trece principios centrales, y al que denomina “contrasexual”. Entre ellos, Preciado propone “que se borren las denominaciones “masculino” y “femenino” correspondientes a las categorías biológicas (varón/mujer, macho/hembra) del carné de la identidad” (*Manifiesto contrasexual* 26). Esto procura borrar la dualidad genérica para después abrir el espacio a la fluidez de género. A esto Preciado suma la eliminación de las categorías biológicas, que resultan a partir del control heteronormativo con fines reproductivos. Las categorías regulatorias que provienen del imperio sexual de la sociedad heterocentrada serían eliminadas en la sociedad contrasexual. Establece de este modo el sexo, la sexualidad y el género como tecnologías sociopolíticas y deja espacio para un desarrollo sin restricciones de los cuerpos:

La contrasexualidad supone que el sexo y la sexualidad (y no solamente el género) deben comprenderse como tecnologías sociopolíticas complejas; que es necesario establecer conexiones políticas y teóricas entre el estudio de los aparatos y los artefactos sexuales ... y los estudios sociopolíticos del sistema sexo/género. (*Manifiesto contrasexual* 16)

Los aportes de Preciado, en diálogo con Butler, afirman que no sólo el género es una construcción sino también el sexo y la sexualidad, lo cual complejiza el entramado sociopolítico. Mi trabajo intenta exponer cómo dichas interconexiones entre el género, el sexo y la sexualidad funcionan para resistir la regulación heteronormativa.

Asimismo, es importante destacar la definición de Butler que plantea el género como una construcción social performativa que se reproduce sin original. Butler argumenta que los individuos son manipulados por el discurso hegemónico que imponen los mandatos heteronormativos. La filósofa también confronta su teoría sobre la performatividad del género con argumentaciones provenientes de Monique Wittig, y escribe: “While Wittig’s humanism clearly presupposes that there is a doer behind the deed, her theory nevertheless delineates the performative construction of gender within the material practices of culture disputing the temporality of those explanations that would confuse ‘cause’ with ‘result’” (Butler, *Gender trouble* 25). Es por ello que el presente trabajo relaciona diferentes discursos teóricos con distintos proyectos artísticos y publicaciones literarias para analizar las estrategias de subversión del sistema heteronormativo; con ello se procura demostrar diferentes modalidades de rechazo del sistema sexo/género.

Una de las herramientas utilizadas en este análisis para rechazar y deconstruir el sistema sexo/ se plantea en la virtualidad género. Para reforzar la deconstrucción del sistema sexo/género de dicho sistema, los blogs que se analizan, *Potencia Tortillera* y *Parole de Queer*, abren un espacio en el que las subjetividades surgen y dan varios ejemplos de la constructividad genérica. En los blogs se relatan teorías y movimientos para lograr desconstruir las regulaciones heterocentradas; lo que Julie Rak denomina “queer blogging”. De este modo, el uso del espacio virtual por lxs subjetividades rechazadxs por la normatividad exhibe múltiples voces y se genera

así un activismo desde la red, una forma de combate contra la discriminación que produce la heteronormatividad y el heteropatriarcado. Rak establece una conexión entre los términos “blog” y “queer”. También explica cómo el uso de los “weblogs” por parte del activismo permite analizarlos como herramientas virtuales que estimulan movimientos, manifestaciones y otras estrategias en la oposición al sistema sexo/género.

En este trabajo observo los espacios cibernéticos<sup>9</sup> *Potencia Tortillera* y *Parole de Queer* como herramientas de resistencia desde la virtualidad a la sociedad heteronormativa ya que mediante la fluidez de teorías, visualizaciones e información actual se deconstruye el género. Mediante el “queer blogging” se hace una conexión con el activismo *queer* como herramienta para desmontar la normalización de la cultura heterosexista. Como escribe Pablo Pérez Navarro, los resultados de esta cultura regulatoria son un peligro para aquellxs que se encuentran en los márgenes. También agrega: “el activismo queer participa de una heterogeneidad no sistematizable de identidades socialmente abyectas, y practican unas políticas de coalición que cuestionan la necesidad de anticipar una definición identitaria que explicita su alcance representativo” (77). Pérez Navarro expresa que el activismo *queer* agrupa a identidades que no encajan con las normas y establece multitudes. El activismo *queer*, según Pérez Navarro, demanda una necesidad para evitar la representación unitaria normativa, una herramienta que se encuentra en la virtualidad. Los blogs, *Parole de Queer* y *Potencia Tortillera*, entrelazan voces que rechazan el sistema de la heteronormatividad. El activismo *queer* que deviene desde el mundo virtual toma un espacio y se enfoca en “desarticular el peso excluyente de la normatividad que los define como tales” (Pérez 77). Es decir, el activismo *queer* que se exhibe a través de la virtualidad utiliza ese espacio en el que se desarrolla “la interrelación entre teoría y



activismo” (Trujillo 112). Lxs activistas *queer* que aparecen en estos espacios mantienen en común el impacto que se atribuye a la reapropiación de identidades como oposición (Trujillo 112).

En el blog *Parole de Queer*, Paul B. Preciado publica un relato sobre la historia de la palabra “queer” respecto de su uso en la denominación de este nuevo campo académico y desde su uso en el activismo. Dicho término, *queer*, como el mismo concepto de la sociedad contrasexual, tiene un rol central en este trabajo que se valen de la re-apropiación estratégica de las injurias del discurso normativo. En *Queer: Historia de una palabra*, Preciado comienza describiendo cómo, en un inicio, la palabra sólo era implementada para descalificar a los sujetos disidentes rechazados por la sociedad heteronormativa. Preciado explica que “Hubo un tiempo en el que la palabra ‘queer’ sólo era un insulto [...] servía para nombrar a aquel o aquello que por su condición de inútil, mal hecho, falso o excéntrico ponía en cuestión el buen funcionamiento del juego social” (par. 2). Como afirma el filósofo, todo lo que se consideraba como algo fallido o anormal llevaba ese nombre, esa etiqueta. Lo “queer” representa aquello en lo que no se puede confiar por ser indefinido, “era necesario desconfiar del ‘queer’ como se desconfía de un cuerpo que por su mera presencia desdibuja las fronteras entre las categorías previamente divididas por la racionalidad y el decoro.” (par. 3).

La palabra, *queer*, es rescatada como forma de empoderamiento del sujeto disidente. De manera opuesta a las regulaciones de control, los sujetos abyectos “Desplazado por la injuria fuera del espacio social, el “queer” estaba condenado al secreto y a la vergüenza” (Preciado, par. 3). Allí radica la importancia de tornar dicho insulto, que sujeta a los individuos a una denominación privada y vergonzante, hacia un concepto público y político. La palabra “queer” se utiliza como herramienta de resistencia a la opresión de la sociedad heteronormativa. Por lo

tanto, este uso insubordinado del término, como relata Preciado, no ocurrió hasta el siglo XX, momento en que, como un ataque a la política y al Estado, varios grupos activistas comenzaron a apropiarse de la etiqueta.

Como expresa Preciado sobre el movimiento *queer* de disidentes en oposición a las normas heterocentradas, lxs activistas y escritorxs analizadxs en este proyecto son parte de este movimiento. Desde distintos espacios de resistencia representan un género sin límites. La desfronterización<sup>10</sup> del sistema sexo/género se manifiesta a lo largo de las publicaciones de cada personaje analizadx mediante los capítulos de esta tesina. Estos análisis demuestran el impacto que tienen las multitudes. Como se prodrá observar, se trata del poder que contiene la pluralidad de voces para resistir el discurso heteronormativo que implica una normalización del género, el sexo y la sexualidad.

También se estudian diversos textos para argumentar contra las construcciones culturales de sexo y género a través del poder de la pluralidad. A lo largo del primer capítulo, Itziar Ziga deconstruye el sistema sexo/género desde la manada de perras<sup>11</sup> y sus contra-representaciones de las mujeres. En el segundo capítulo, abordo los blogs antes mencionados para observar como deconstruyen el sistema sexo/género con la virtualidad. En el tercer y último capítulo, Sayak Valencia incorpora la misma discursividad como herramienta auto destructiva para desarticular las reglas heterocentradas sobre el género a partir del uso lingüístico. Lxs activistas<sup>12</sup> y escritorxs analizadxs en este trabajo exponen las construcciones culturales y sociales del sistema sexo/género. Mediante las producciones artísticas y culturales de ellxs analizo cómo desde distintos espacios y publicaciones revelan estas construcciones.

La manada de perras y lxs artistas analizadxs en los primeros dos capítulos exponen cómo las construcciones socioculturales elaboran distintos medios de regulación. En *Devenir perra*, el texto de Ziga, la manada deconstruye la definición normativa del término mujer.<sup>13</sup> Lxs artistas en los blogs, *Parole de Queer* y *Potencia Tortillera*, demuestran la fragilidad de la construcción de género y sexo. El texto literario de Sayak Valencia, *Adrift's book*, exhibe un género sin límites desde la fluidez que corre mediante las páginas de su (trans)novela, más adelante se explicará detalladamente sobre este estilo. En los tres capítulos, tanto las subjetividades como los personajes analizados, poseen identidades no-normativas y rechazan el contrato social.

A través del primer capítulo hago un análisis de esta estrategia de apropiación de términos peyorativos, en donde los sujetos enunciantes se apropian del término “perra” para reivindicar su existencia en la sociedad y también se abordan las voces no-normativas que componen el texto *Devenir perra* de Itziar Ziga. El texto de Ziga se compone de doce voces distintas y entrevistas hechas por la autora. Ziga expone las experiencias de sus perras en una colección de relatos. Las voces se reconocen como perras, específicamente una manada de perras, que establecen una familia híbrida enfrentándose a la discriminación de la heteronormatividad. Las perras de dicha obra provienen de la periferia donde han sido excluidas por rebelarse contra el destino heteronormativo. Haciendo uso de la polifonía, la autora logra desatar las voces de diversas “perras” que luchan contra la heteronormatividad y el rechazo que viene desde la homonormatividad. Esta exclusión que viven las perras puede leerse como un “fracaso”, mismo que ellas reivindican como espacio de éxito. Para probar esto, me valgo de la teoría del fracaso queer de Halberstam. Las perras rechazan las normas que definen la biomujer<sup>14</sup> y llegan a devenir perra. El arte en el fracaso al que se refiere Halberstam estaría dado por el

hecho de que escapan a las regulaciones normativas de dichas sociedades. Debido a este éxito, las perras de Ziga, en doce crónicas, describen cómo logran errar gozosamente a la heteronormatividad. Todas estas voces multiplican la categoría mujer hasta desafiar la definición única y hetero-normal: las perras fallan a las reglas sociales y demuestran que el género es mucho más de lo que la normatividad expresa presentando un género sin límites desde los márgenes.

En el segundo capítulo se analiza el término peyorativo “tortillera”, en el que se destaca una fortaleza frente la sociedad heterosexual. Los blogs se exhiben como espacios virtuales de resistencia ante las regulaciones heteronormativas. Estas formas virtuales de oposición se enfocan en poner en evidencia la construcción cultural del sistema sexo/género. Se establece una conexión con las publicaciones de *Parole de Queer* y los relatos de activistas y teóricxs desde el blog *Potencia Tortillera*.

En este capítulo sostengo que la virtualidad colabora en la desarticulación de los códigos heterocentros al abrir espacios de visualización y enunciación para aquellos que son disidentes en términos de género y sexo. El capítulo se centra en cuatro personajes y proyectos publicados en los blogs *Potencia Tortillera* y *Parole de Queer*. También se aborda el texto *Female Masculinity* de Halberstam, que versa sobre la imitación del género desde cuerpos lésbicos. Al mismo tiempo presento un análisis sobre las performances del activista Lazlo Pearlman que utiliza su cuerpo para enfrentarse a la sociedad heterocentrada. También se observa el documental titulado *1977*, de Peque Varela. Empezando con la publicación de Rana Vegana quien comparte, como ella misma explica, la vergüenza que siente por tener un cuerpo no-

normativo e identificarse con un género disidente. Para concluir también se analiza la publicación de Fabi Tron mediante su relato sobre las imposiciones culturales que construyen restricciones a través de los cuerpos.

En el tercer y último capítulo se analiza la “transnovela” de Sayak Valencia, *Adrift’s book*. Aquí observo la deconstrucción del sistema sexo/género mediante la insubordinación de los mandatos de género literario y gramatical. El texto de Valencia demuestra cómo el género es una construcción que puede fluir a través de una serie de juegos discursivos. La novela crea varios espacios de resistencia a través del uso discursivo y a la vez lingüístico en los que las representaciones genéricas se mantienen en movimiento constante sin fronteras. La visibilidad del género sin fronteras se puede ver a través del protagonista y los otros personajes femeninos del texto. Mediante la fluidez de sus personajes, lx escritorxs revela cómo el sistema binario es construido a partir del mismo discurso. Este capítulo también se centra el colectivo a través de los personajes y el juego con los géneros literarios, ya que Valencia define a su novela como una “transnovela”, una novela sin límites restrictivos. Se destaca en este capítulo como lx autorx rompe con las convenciones, ya que lo convencional es otra forma de normalizar al individuo al disentir con lo socialmente acordado. Valencia deconstruye dichas convenciones no sólo en el contenido sino también mediante un uso innovador del lenguaje, ella *queeriza* la escritura y sabotea el sistema de lo “normal”.

En este trabajo se abordan textualidades que desequilibran las normas heterocentradas que mantienen un régimen hegemónico. Desde distintas voces y usos corporales, lxs subjetividades analizadas formulan una desarticulación del discurso heteronormativo. Cada unx

comparte su enfrentamiento con las normas heterosociales y exhiben oposiciones desde los márgenes. Los espacios de enfrentamiento contra la heteronormatividad deconstruyen el sistema sexo/género y reafirman la idea de fluidez de dichas construcciones.

## CAPÍTULO PRIMERO

### “¿QUÉ ES UNA MUJER?”<sup>15</sup>

*Devenir perra* establece un enfrentamiento a la sociedad heteropatriarcal a través de un colectivo de voces y experiencias. El texto se compone de una colección de doce entrevistas efectuadas por la periodista, Itziar Ziga, nacida en el País Vasco en 1974, quien se desarrolló como periodista, activista y feminista. La colectividad vista mediante el texto exhibe cómo se puede confrontar el discurso hegemónico desde las multitudes. Lxs entrevistadxs en el texto de Ziga son nombradas perras porque se consideran parte de una familia híbrida, que ellas nombran una “manada de perras”. Las perras del texto de Ziga ponen en cuestión la construcción del género y lo que indica la clase social desde la heteronormatividad. Por medio de entrevistas, Ziga exhibe que cada perra presenta una experiencia distinta a través de la cual se ha enfrentado con la heteronormatividad. Las voces de las perras aparecen desde la narración de Ziga en la cual explica de quién es la experiencia. El texto expone la manada de perras y cómo utilizan el poder que aparece desde la pluralidad de sus voces y experiencias. La manada formula una desarticulación de la definición heteronormativa de mujer. A lo largo del texto, Ziga estructura las voces de la manada de una manera específica para resistir la sociedad heteropatriarcal. Cada perra ofrece una oposición distinta de las imposiciones de la heteronormatividad. La manada de perras se exhibe como una familia híbrida o una especie de comunidad en la cual se forman espacios de resistencia contra la sociedad heteropatriarcal.

Elena Castro explica la manera en que el estilo narrativo de Ziga con un uso preponderante de la primera persona le otorga espacio a “la voz de otras perras de su manada” (220) para que puedan ser escuchadas. Castro afirma:

[Ziga] escribe un texto, desde el activismo y la rabia de clase [...] donde todas las nociones sobre el género y la identidad sexual han dejado de existir y donde desde el humor y el lenguaje callejero se hace una crítica feroz a cualquier intento de normalización de la manada. La diferencia se grita con orgullo, hasta con desafío. (220)

La sociedad heteropatriarcal determina que la categoría “mujer” coincide con la categoría biomujer, pero Ziga y la manada contradicen dicha lógica. Este concepto de mujer como biomujer lo define Preciado como aquellas subjetividades que mantienen el género que se les fue asignado al nacer (*Testo yonqui* 87). Monique Wittig señala que la definición heterocentrada de mujer posee en su base una justificación científica y biológica cuya verdad ha sido construida socialmente. Wittig dialoga con Simone de Beauvoir y establece que se llega a ser mujer mediante la aceptación de construcciones sociales, heteronormativas y patriarcales: “We have been compelled in our bodies and in our minds to correspond, feature by feature, with the *idea* of nature that has been established for us” (“One is Not Born a Woman” 103). Para Wittig, la regulación corporal de sexo/género es una construcción que se ha naturalizado como forma de justificar la opresión de las mujeres. De la misma forma en que ella rechaza la categoría mujer, las perras y Ziga no solo rechazan la concepción heteronormativa de sexo/género como características inherentes y naturales a los sujetos, sino que también combaten la idea misma de mujer biológica como limitación del concepto “mujer”. La manada y Ziga se confrontan con la heteronormatividad y rechazan la imposición biológica y médica de lo que se determina que es una mujer. Ziga escribe, en referencia a una de las perras, “una de ellas me pidió que no la identificara como trans. Me dijo que estaba harta de que las miradas ajenas –incluso las de sus compañeras, ellas más que nadie– la resituasen continuamente como transexual. Que lo primero que aclarasen de ella es que no nació con lo que se supone que tiene que nacer una mujer”



(*Devenir perra* 26). La oposición que desarrollan las perras y la misma Ziga al control heteronormativo también se presenta en contra del feminismo esencialista que rechaza las subjetividades que no son biomujeres.

A través del texto de Ziga se entrecruzan distintos conflictos entre la manada y la heteronormatividad, al igual que en la política feminista. La intersección que se exhibe en el texto de Ziga representa el impacto de la agrupación de las perras y la pluralidad que se encuentra detrás de sus ladridos. Como nos indica Castro, se exhibe una “intersección entre activismo, representaciones culturales y teorización” (220). Las entrevistas que Ziga les hace a las perras representan estas intersecciones porque ellas pertenecen a distintas categorías, las cuales influyen estos entrecruzamientos. Ziga relata: “mis perras son mujeres trans y bio; son bolleras, heteras insumisas, omnívoras; son chicas todo el rato, travestis, maricas; la más joven tiene veinte años y la mayor sesenta y tres; son trabajadoras sexuales, estudiantes, jubiladas, camareras, profesoras, supervagas” (*Devenir perra* 7). El texto expone intersecciones a partir de las voces de la manada unidas por la narración de Ziga.

La periodista y las perras combaten la conexión normativa entre el género y el sexo, ya que consideran que ello es parte del proceso de control que ejerce la sociedad heteronormativa. En el capítulo titulado *Ésa no soy yo: impostando el feminismo y la feminidad*, Ziga se refiere a su propia identidad como torcida por opción vengativa y resistente. A su vez, en dicho capítulo Ziga introduce a Irene Sala y su video-documental *Marimachos*, en el cual Sala renuncia a la regulación heteronormativa que implica un control sobre los cuerpos, específicamente los femeninos. En referencia al libro de Ziga, Sala abre la discusión sobre las imposiciones de la feminidad en las mujeres. Ziga explica que ella y Sala poseen identidades torcidas, según el discurso heteronormativo como una forma de desobediencia por el hecho de fracasar a la

heteronormatividad a partir del no concordar con las normas. Al describir sus identidades, como no rectas o regulares, Ziga y Sala afirman que ellas son los artífices de su propia identidad. Ellas no responden a los parámetros impuestos por el contrato social. A su vez se valen de la re-apropiación estratégica del insulto (Preciado, “Multitudes queer” 162) para volverse sujetos de enunciación. En el mismo título del libro aparece la palabra “perra”, injuria diseñada para ofender a las mujeres. Si bien este término es un insulto asociado a las mujeres, la manada localiza una identificación en ese insulto.

El discurso heteronormativo construye estas etiquetas negativas para lograr el rechazo de aquellas subjetividades que pretenden escapar a los constreñimientos de las regulaciones. En esos márgenes, en esos espacios de diferencias es en donde nace el otro. Monique Wittig sostiene: *The category of sex is the one that rules as ‘natural’ the relation that is at base of (heterosexual) society and through which half of the population, women, are ‘heterosexualized’ (the making of women is like the making of eunuchs, the breeding of slaves, of animals) and submitted to a heterosexual society* (“The Category of Sex” 126).

Por lo tanto, la identidad se fundamenta con el establecimiento de lo que es ‘natural’ para la sociedad. Ziga afirma que todo proceso de creación de la identidad no se desarrolla en una línea recta, sino que, por el contrario, está hecho de avances y retrocesos, de elecciones y abdicaciones: “No creo que nadie recree su identidad o performe su género sin cortocircuitos, sin extravíos, sin miedos, sin renunciaciones” (48).

Los relatos de las perras vistos a través de las entrevistas resaltan sus luchas individuales contra la heteronormatividad. Ziga nos dice que “La respuesta a la molestia permanente de los machos forma parte de nuestra construcción de perra” (67). El machismo al que hace referencia Ziga funciona como uno de los controles heterocentros. Las perras se enfrentan

individualmente y a través de la manada utilizando su feminidad y “princesismo” como método de resistencia. Las perras que Ziga denomina como “princesitas frustradas” son quienes se apropian de la feminidad desde una posición de rebelión. Las perras Sara y Majo, quienes perfoman la feminidad que impone el sistema heteronormativo, apoyan como estrategia de rechazo al control patriarcal. Ambas, Majo y Sara, pasaron por represiones familiares. En el caso de Sara, su madre le exigía ser femenina ya que la feminidad era lo que atraía a los hombres. Por otro lado, Majo tenía la libertad de ser femenina, pero a la vez tenía que ser asexual. La apropiación de una performatividad hiperfemenizada de las perras funciona como técnica en contra del control heterocentrado.

La manada de perras no sólo se enfrenta al control del heteropatriarcado, sino que también demuestra que no existe una sola manera de ser una verdadera feminista según las esencialistas y constructivistas. Las perras le fallan a la heteronormatividad por reclamar que son “pererras hiperfemeninas” y a la vez le fallan a lo que las feministas esencialistas y constructivistas denominan estrategias feministas porque a “diferencia de las políticas ‘feministas’ u ‘homosexuales’, la política de la multitud queer no se basa en una identidad natural [...] ni en una definición basada en las prácticas (heterosexuales /homosexuales) sino en una multiplicidad de cuerpos que se alzan contra los regímenes que les construyen como ‘normales’ o ‘anormales’” (Preciado, “Multitudes Queer” 6). A lo largo de su texto Ziga exhibe cómo ella y sus amigas se manifiestan en contra de los regímenes normativos como multitud de perras. Begoña, Pilar y Laura comparten sus enfrentamientos con las feministas a causa de una idea de la feminidad con la que ellas se identifican. Otras perras se apropian de la feminidad como rebeldía y resistencia;

por ejemplo, Mariana, Laura y Helen. Ziga sostiene que ellas

podieron desarrollar su princesismo infantil sin oposiciones externas, cada una a su manera. Laura es la gamberra del barrio, iba siempre con los chicos, despeinada y macarra, pero encantada de su feminidad. Helen vivía en el campo y su infancia transcurrió salvaje y sin oposiciones estéticas. (*Devenir perra* 41)

Estas perras, aunque distintas, poseen en común su fascinación por la feminidad. Cada una de las perras ejecuta una feminidad propia, una feminidad que solo ellxs pueden definir por sí mismas.

Vero, la perra que “según los prejuicios generalizados” (*Devenir perra* 77) es transexual y puta, se enfrenta a distintos rechazos de la heteronormatividad. Ziga narra sobre sus salidas con Vero: “Es más fácil que un policía moleste a Vero que a mí porque ella es transexual [...] al mismo tiempo, su rareza alza una barrera física que la vuelve más intocable que a mí, al menos en esas nebulosas regiones de nuestros cuerpos” (78). Vero describe las dificultades que tuvo que atravesar por combatir las normas heterocentradas. Primero se le imponía la normalización desde su familia nuclear, Vero relata que “cuando tuvo que mudarse a casa de su padre y de su madrastra, el peso del género impuesto le cayó encima como una losa. Se le exigía la masculinidad, excepto cuando cuidaba de sus hermanitos menores: nadie rechaza la ayuda de una canguro gratis, aunque venga del hijo rarito.” (*Devenir perra* 41). Por lo que su familia, como la misma sociedad heteronormativa, le impone una masculinidad como resultado de su sexo biológico. Vero desarticula estas imposiciones del discurso heterocentrado y rechaza el control de las normas al identificarse como trans-mujer y devenir perra.

Semejante a Vero, Alfredo también es una perra que quiebra las normas de lo que marca una mujer. Al introducir a Alfredo al texto, Ziga señala que:

No hay dos experiencias con la feminidad ni con la masculinidad idénticas, el contexto y la percepción de los propios devenires son también aquí únicos. Alfredo -marica mutante transgenerica—siempre me dice que todo gay conoce los códigos de la masculinidad normativa y sabe hacerse pasar por hombre heterosexual cuando lo necesita: de ello depende su supervivencia. (*Devenir perra* 40)

La experiencia de Alfredo es totalmente la opuesta a la de Vero porque en el caso de ésta su familia nuclear era la que le imponía las reglas genéricas conectadas a su sexo biológico, mientras que para Alfredo su familia le aplicó el género que los miembros femeninos de su familia creían que iba a constituir al nacer. La madre y las tías de Alfredo creían que iba a nacer bio-mujer, ellas eligieron todas las características normativas del género femenino. Alfredo explica sobre cómo esa identidad femenina fue elegida para él:

Yo nací en los años setenta en las Azores, entonces allí no se hacían ecografías a las embarazadas y no se sabía el sexo de los bebés. Mi madre deseaba que yo fuera una chica, estaba convencida de ello. Me iba a llamar Francisca, que era el nombre de mi abuela. Cuando nació y vio que era un chico biológico, ella siguió con sus planes. Me ponía pañuelitos en la cabeza, falditas y a veces me llamaban Francisquita, ella y mis tías. A mí me dijeron demasiado tarde que era un chico. (*Devenir perra* 40)

Ambas perras, Vero y Alfredo, son ejemplos de cómo una subjetividad puede devenir perra y devenir mujer porque como se sostiene en el prólogo del texto “no se nace perra, se llega a serlo” (Despentes y Preciado, “Prólogo” 8). Es decir, ambas perras no se afirman con lo que el discurso heteronormativo define como una biomujer, sino que ellas juegan con su feminidad y devienen mujeres. La estrategia de resistencia que utiliza la manada al devenir perras deconstruye la normativización del género que impone la heteronormatividad.

Las perras se apropian de las etiquetas que construye el discurso heteronormativo como estrategia de reapropiación y resignificación del comentario peyorativo (Castro 221-223).

Carmen es una de las perras entrevistadas que utiliza la estrategia de reapropiación y resignificación: “desde que tenía dos o tres años, ya era bastante putón y bastante *vedette* ... como soy ahora, continuamente salgo levantándome la falda, bajándome las bragas, bailando, mirando a la cámara, y mis padres ni me reñían ni me decían nada al respecto. Era muy princesita y muy femenina” (*Devenir perra* 41). Ambas perras, Alfredo y Carmen, como las demás, se apropian de los insultos del discurso heteronormativo. Alfredo encuentra un espacio de resistencia en los términos “marica mutante transgénica” y Carmen explica que era bastante “putón y vedette”, como niña, por utilizar su feminidad para llamar la atención.

Mónica, una de las otras perras, habla sobre cómo sintió rechazo por su feminidad. Después de sentir esta negación, al igual que Alfredo y Carmen, encontró una oposición en su feminidad. Mónica relata que logró encontrar una estrategia de enfrentarse al control de la heteronormatividad a través de su feminidad:

Tuve mis trifulcas conmigo misma y al entrar en contacto con el feminismo me sentí culpable, me sentí mal, me sentí idiota. Llegó un momento en el que dije: a ver, esto es lo que hay, no tengo mil armas ni mil recursos. Igual que he aprendido que esto tiene una parte chunga y negativa, he aprendido a tragarme todo el machismo, la misoginia, la rivalidad de otras mujeres, a esto no voy a renunciar [...] porque me siento cómoda con esta imagen. (*Devenir perra* 49)

La historia de Mónica enseña la forma en que resignificó la feminidad que ella había construido para sí y que la sociedad heteronormativa rechazaba. Mónica hizo de ese aspecto negativizado por los mandatos socioculturales a uno positivo. Tanto Preciado como Butler describen cómo el control político de los cuerpos afecta tanto a la individualidad como a lo social, y cómo su rechazo provoca la liberación de dichos constreñimientos. En el *Manifiesto contrasexual*, Preciado asevera que: “La sociedad contrasexual demanda que se borren las denominaciones ‘masculino’ y ‘femenino’ correspondientes a las categorías biológicas” (26) y con la sociedad contrasexual ocurre una transición a una vida sin categorías biológicas.

La manada utiliza su poder como colectivo para rechazar esos mandatos culturales. La diferencia en los casos de Mónica, Carmen, Alfredo, Vero e Irene Sala es que cada una se enfrenta al rechazo heteronormativo utilizando la re-apropiación estratégica del insulto (Castro 221). La pluralidad de voces que aparecen a lo largo del texto de Ziga funcionan como fuerza de resistencia para deconstruir las regulaciones del sistema sexo/género y el poder heteropatriarcal.

En una entrevista, Ziga afirma que la manada es una familia híbrida con la que se puede sobrevivir y luchar contra la sociedad heteropatriarcal. La manada permite encauzar la voz del feminismo, vocalizarla. Si bien es tarea del feminismo superar el esencialismo; es decir, luchar en contra del concepto normativo que dicta el sistema sexo/género, Ziga advierte que se debe ser precavida: “Ese creo que es el gran reto ahora, seguir articulando nuestras luchas feministas en todos los ámbitos sin aferrarnos a identidades fijas y monolíticas, pero sin dar saltos al vacío” (“La fuerza imparable”, par. 5).

De modo que la manada de perras e Itziar Ziga luchan para escapar al encasillamiento de la heteronormatividad. Este es el origen del nombre de la publicación *Devenir perra*, ya que establece el constante “devenir” como estrategia contra la rigidez esencialista. Gilles Deleuze y Félix Guattari definen el “devenir animal” de la siguiente manera: no es “una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación. Toda la crítica estructuralista de la serie parece inevitable. Devenir no es progresar ni regresar según una serie” (244). El acto de “devenir perra” que utilizan las perras contra la heteronormatividad no funciona para imitar, como señalan Deleuze y Guattari, sino por el hecho de encauzar el impacto que puede llegar a tener el término. El discurso heteropatriarcal usa el término perra como insulto y la manada encuentra un lugar de oposición mediante dicho término para deconstruir el sistema sexo/género.

Ziga dialoga con los argumentos deleuzianos, en el sentido que Deleuze y Guattari señalan que “El devenir es un orden de alianza” (245). Ziga introduce una alianza a través de la manada de perras. La alianza detrás de la manada demuestra una solidaridad entre las perras que les ofrece un impacto influyente contra la sociedad heteropatriacal. Las perras y Ziga se aprovechan de la fuerza que tienen como manada y el impacto que tienen si “ladran” juntas. O también, como refiere Ziga, el incesante devenir logra borrar los “camino marcados” que impone la sociedad heteropatriacal. En este sentido, Deleuze y Guattari afirman que “El devenir no produce otra cosa que sí mismo [...] Lo que es real es el propio devenir [...], y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene” (244). El devenir funciona como una autoproducción que tiene lugar en la manada de perras. Al combatir con el sistema sexo/género desde un espacio deconstructivo, Ziga presenta la manera en que cada perra es distinta y mantiene su manera particular de devenir.

Como cada perra mantiene una experiencia distinta en contra de las normas regulatorias, el texto de Ziga agrupa todas las entrevistas con el fin de deconstruir el sistema sexo/género de la heteronormatividad. El foco central de las voces y entrevistas hechas por Ziga a las perras se leen en el texto:

A medida que empezaba las entrevistas, me emocionaba más, pensaba en nuevas candidatas y veía más claro que, de alguna manera, esto tenía que salir, tenía que explicarse. Éste es un tratado de amor, como advertía al principio. Mis perras son mis amigas, ya las conocía de antes, las adoro, las idealizo, comparto sus luchas, creo que he llorado de emoción y de risa transcribiendo cada una de sus entrevistas. (*Devenir perra* 25)

Lo que da valor al texto es precisamente que no se trata de la opinión de Ziga y su reacción a la sociedad heterocentrada, sino que establece un diálogo entre sus perras y aquellxs que leen el texto. Dado que las perras exponen distintas experiencias, el texto es inclusivo para todos. De esta manera crea una conexión entre lx lectorx y el “ladrido” de las perras para relatar sobre la



regulación que existe desde la construcción de género y sexo. La pluralidad de voces que contiene el texto de Ziga permite una mayor permeabilidad a la presencia del lector. Es decir, el proceso de subjetivación, de devenir, de estas “perras”, le otorga al lector la posibilidad de autoperibirse como un sujeto que deviene. Como afirma Castro, el texto de Ziga es un ejemplo de “Manifiestos-textos, mutaciones híbridas que dialogan entre sí y con el lector, putas, proletarias [...] mujeres violadas, transexuales [...] mujeres maltratadas [...] las multitudes monstruosas; a todo ello da espacio la escritura que surge desde los feminismos periféricos” (224).

El espacio que se construye Ziga a través de su texto no tiene límites regulativas es decir no hay discriminación, sino, solamente, aceptación. Como explican Despentes y Preciado en el prólogo de *Devenir perra*, “La manada no es ni la comunidad, ni el gueto, ni el partido político. En la manada de perras no hay ley de género ni de identidad sexual...” (10). La manada no solamente se centra en la creación de este espacio social con el uso de sí misma, sino que también impide una proclama en contra de la regulación heterocentrada de género/sexo.

La sección “*Casting de perras*” ilustra la manera en que Ziga fue eligiendo a las perras que iba a entrevistar. Asegura que al entrevistar a cada perra empezó a pensar en otra que se conformara como ideal para el proyecto y le fue añadiendo a su lista de perras: “Desde el principio pensé en varias amigas más a las que quería entrevistar, todas ellas exaltadamente femeninas y feministas” (*Devenir perra* 25). Continúa en el texto remarcando su pasión por el proyecto enfatizado a lo largo de la escritura. “Mi metodología es la pasión, la euforia y la rabia. Este libro es un ejercicio de visibilización lúdica y política, punto” (25). Ziga escribe este texto con una pasión incuestionable y dicha pasión se exhibe a través de la rabia que siente contra la

manipulación heteropatriarcal. Por ello, a través de este texto, se exhiben varias emociones y Ziga se asegura de incluir las experiencias de cada una de las doce perras.

Tanto Ziga como las perras critican el poder heteronormativo a través de la concepción de género y sexo desde la idea de la fluidez y la construcción. De esta manera las perras desafían la fijeza del control heterocentrado. Butler sostiene que el género es una construcción cultural que se impone mediante un discurso hegemónico. Ella elabora esta idea al citar a la teórica francesa Luce Irigaray, Butler afirma:

In Irigaray's view, the substantive grammar of gender, which assumes men and women as well as their attributes of masculine and feminine, is an example of a binary that effectively masks the univocal and hegemonic discourse of the masculine, phallogocentrism, silencing the feminine as a site of subversive multiplicity (*Gender Trouble* 19).

El discurso hegemónico al que Butler hace referencia impone su control mediante regulaciones. Cada perra se muestra en contra de estas regulaciones que las discriminan por no encajar en las normas de la sociedad heterocentrada y en una definición de “mujer normal”. Ante ello, la manada en su resistencia rompe el concepto de mujer como biomujer e introduce el término “mujeresperras” que engloba a “feministas, maricas, bolleras, transexuales, travestis, heteroinsumisas” (*Devenir perra* 23).

Las trans-mujeres<sup>16</sup> que aparecen en *Devenir perra*, como Vero y Alfredo utilizan la hipperfeminidad de sus cuerpos rebeldes como herramientas contra el patriarcado. O, como bien lo expresa la cantante Alaska al hacer referencia a la famosa frase de Simone de Beauvoir: “Si no se nace mujer, ¿cómo se llega a serlo? ¿Cómo es el mecanismo a través del cual construimos el género? La hipperfeminidad exhibida por travestis y transexuales ha permitido analizar la construcción del hecho que supone representar una mujer” (23). La exhibición en el texto de Ziga de la construcción de la categoría *mujer* según las regulaciones heterocentradas se resalta para desafiar las regulaciones que vienen con este concepto. En este sentido, Butler afirma que

“the term *women* denotes a common identity” (*Gender Trouble* 3), que muchas veces causa conflicto entre las mujeres ya que cada una de ellas cuenta con diferentes interseccionalidades. Por esta razón Ziga y su manada contraatacan la categoría “mujer” en singular, mediante una exacerbación de la performatividad de la feminidad. La manada elimina el constructo “mujer normal” y lo vuelve multitudes.

A lo largo del texto de Ziga, ella y el colectivo de perras resaltan la regulación heterocentrada de una manera deconstructiva para demostrar las fragilidades de las construcciones que resultan a partir de dicha regulación. Al demostrar esta fragilidad las perras fracasan gozosamente respecto de las expectativas de las normas heteropatriarcales. Las perras y Ziga fracasan a partir de sus rechazos de las normas y al desarticular el discurso hegemónico.

Pero dicho fracaso es también un triunfo porque cada rechazo heteronormativo que pasan las perras aparece desde la resistencia que mantiene la manada al negar las normas rígidas que impone el sistema sexo/género. Como Halberstam explica, es posible leer el fracaso desde un espacio positivo y creativo. Es por ello que el colectivo se autodenomina a sí mismo como “perras”. A esta estrategia Preciado la llama reapropiaciones y reconfiguraciones corporales en el movimiento queer. El teórico presenta la construcción de identidades que se da en la utilización de estos términos peyorativos, como “perra” por ejemplo, Preciado lo expresa de la siguiente forma: “Identificaciones negativas [...] se han convertido en lugares de producción de identidades que resisten a la normalización” (“Multitudes queer” 162).

Halberstam, por su parte, habla sobre cómo la disciplina normativa produce los márgenes en los que encierra a los desobedientes de dichas normas (10). Ziga y la manada de perras rechazan y desobedecen dicha disciplina. Halberstam señala que “Disciplines qualify and disqualify, legitimate and delegitimate, reward and punish; most important, they statically

reproduce themselves and inhibit dissent” (10). La disciplina heterocentrada regula a los cuerpos mediante la construcción de la normalización de sexo/género. El sexo y el género como construcciones regulatorias demandan a los cuerpos una disciplina y comportamiento. Esto es lo que las perras desobedecen y por ello “fracasan” frente a la heteronormatividad.

Según Halberstam, a través del fracaso existe una forma de escape de las normas regulatorias que disciplinan a lxs actorxs sociales. Al fracasar respecto de las normas que exige la sociedad heteronormativa, el colectivo de perras y Ziga establecen una oposición a dicho poder. Los mandatos heteropatriarcales crean el sistema sexo/género que instauro las linealidades que las perras demuestran como construcciones frágiles a través de sus cuerpos rebeldes. La rebeldía y el fracaso que exhiben las perras desarticulan las normativizaciones sobre la categoría heteronormativa de lo que es una mujer.

El texto de Ziga contesta la pregunta que Simone de Beauvoir formula en su texto *The Second Sex*: ¿Qué es una mujer? La misma Beauvoir argumenta que la mujer ha sido construida como el Otro, y que ella es más que solo un útero o la contraparte débil del hombre. A pesar de que el texto de Beauvoir se publicó en 1949 y pasaron sesenta años para la publicación del texto de Ziga, la pregunta sobre lo que constituye a una mujer sigue siendo relevante. A ello Ziga y las perras contestan con una “feminidad espectacular” (*Devenir perra* 26) y, con esto, pretende deconstruir el mito de “la mujer”.

Uno de los impactos que posee la manada de perras es que devienen mujeres de distintas formas. No solamente son aquellxs lxs que son “identificadas en el paritorio por la autoridad médica [...] como mujeres. Otras, cuyos procesos bultitos fueron certificados varoniles al nacer, iniciaron desde niñas toda una guerra contra su entorno para que las dejaran desarrollarse como lo que sabían que eran: mujeres” (Ziga, *Devenir perra* 26). Por lo tanto, Ziga y su manada se

identifican como mujeres sin permitir que las normas las regulen. La perra Alfredo ilustra la manera en que el colectivo de perras deviene mujer de muchas formas.

Una de las preocupaciones del texto es que todas las perras son parte de la manada, pero también mantienen su individualidad. La manada conserva su poder porque cada perra pertenece a la manada, pero tiene una voz propia. Las prologuistas de la obra de Ziga explican la evolución de la perra de la siguiente manera:

no se nace perra, se llega a serlo. Se trata de una feminidad reciclada donde no queda nada ni bio ni crudo, donde todo ha sido ya cocido por no decir vomitado, una feminidad hecha con los detritus de género que quedan en el basurero de la heterosexualidad normativa o con los invendibles del merchandising del todo a un euro del kiosko del patriarcado” (Despentes y Preciado, *Devenir perra* 8).

La manada de perras no sólo es un grupo al que se pertenece sino también es una manera de vivir libremente desde los márgenes porque “De las periferias vienen las manadas” (10). Dentro de la manada está la perra que decide cómo identificarse y no es necesario seguir ninguna regulación heteronormativa. Si los sumisos someten sus cuerpos al contrato, las perras tienen una posición contraria. Ellas no aceptan ni obedecen ni otorgan legitimidad a dicho contrato. Como se menciona en el prólogo de *Devenir perra*, el texto enlaza un viaje por el “hetero-planeta” donde el lector conoce a la manada de perras que se manifiesta en la periferia. Cada perra entrevistada por Ziga describe distintos combates contra la sociedad heteroregulada.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### ***PAROLE DE QUEER Y POTENCIA TORTILLERA COMO ESPACIOS DE RESISTENCIA***

Los blogs analizados en este capítulo, *Parole de Queer* (España) y *Potencia Tortillera* (Argentina), se caracterizan por su activismo en contra del control heterocentrado. Dicho activismo consiste en la deconstrucción del sistema sexo/género y la ruptura con el sistema monolítico propuesto por la heteronormatividad mediante la adición de diferentes voces y puntos de vista; es decir, mediante el énfasis en la pluralidad de textos y cuerpos que desafían el régimen heterocentrado. Ambos espacios de difusión y visualización se valen de la potencia de distribución de los espacios virtuales para romper con el control heterocentrado, y así hacer circular e infiltrar información que deconstruya el sistema sexo/género.

Los blogs analizados exponen lo que Preciado denominaría multitudes *queer*<sup>17</sup>. Afirmando que su método activista radica en la distribución de una multitud de textos y cuerpos que se reapropian de las tecnologías de subjetivización propuestas por la heteronormatividad y las subvierten. Señalan, así, la multitud de agenciamientos que rompen con toda nomenclatura que, desde el sistema heteronormativo, pretenda encerrar lo fluctuante de la identidad sexo-genérica, y se oponen a la homonormatividad que busca volver obedientes los cuerpos insubordinados.

Por tanto, en este capítulo analizo dos publicaciones de cada blog y sus interconexiones, con lo que pretendo demostrar cómo ambos sitios virtuales intentan desestabilizar las categorías sexo/género mediante la visualización de las multitudes *queer*, la lucha en contra de la homonormatividad y las estrategias de reapropiación e identificaciones.

Del blog *Potencia Tortillera* (Rosario, Argentina, 2011) analizo los discursos de las activistas lesbianas Fabi Tron<sup>18</sup> y Rana Vegana<sup>19</sup>. La primera publicó en 2011 un relato

autobiográfico titulado “El armario, la niña y un sombrero de cowboy”, en el que se apropia del lenguaje denigratorio para volverlo una herramienta de identificación estratégica y resistencia. La publicación analizada de Vegana, titulada “Qué vergüenza” y publicada en 2014, exhibe cómo la activista utiliza su cuerpo como instrumento para evidenciar y denunciar la heteronormatividad y la homonormatividad; a esto, la activista lo denomina estética travesti.

Desde las publicaciones de *Parole de Queer* (España, 2009), el capítulo se enfoca en los relatos sobre el documental *Fake Orgasm* realizado en 2010 por el “gender terrorist” Lazlo Pearlman<sup>20</sup> y en el video-documental titulado *1977* que Peque Varela lo subió a su página en vimeo en 2011.<sup>21</sup> Pearlman, al igual que Rana Vegana, trabaja con la visibilidad de su cuerpo en el espacio público con lo que pretende deconstruir el sistema sexo/género. El video-documental de Varela, de forma semejante al relato de Fabi Tron, analiza las imposiciones del sistema sexo/género y sus categorizaciones.

Con respecto al uso de los blogs como método para eludir el control del régimen hegemónico, Elja E. Gordon plantea que los blogs son espacios de libertad de expresión y comunicación. Gordon escribe: “Blogging allows authors to use the spoken language and, thus, appeal to a wider audience. Bloggers are able to select their target audiences and can, therefore, be heard by those whom they aim to reach” (1783).

En consonancia con ello, los dos blogs, mediante la puesta en circulación de discursos teóricos, artísticos, entrevistas, entre otros, logran promover formas de pensamiento disidentes, insurrectas y plurales. Esto establece una relación entre lo activista, lo queer y lo virtual. Dicho vínculo es analizado por Tanja Carstensen, quien afirma que: “The aim of queer politics is to fight against heteronormativity and pursue the aim that everybody can live his or her (gender) identity, sexuality and life form as he or she wants to, including outside the heterosexual-defined

mainstream, e.g., gay, lesbian, trans-sexuality, transgender, intersexuality and polyamory” (110). Se puede observar cómo los dos espacios virtuales pretenden generar una política de lo queer que socave el régimen hegemónico al exponer una amplia variedad de discursos de las multitudes queer.

De este modo, el blog *Parole de Queer* contraría la lógica heteronormativa de la virtualidad y promueve un ciberespacio ampliado en el cual las multitudes *queer* pueden fluir sin fronteras. Lx filosofx mexicanx Sayak Valencia explica el éxito logrado desde las primeras publicaciones del blog: “El surgimiento de *Parole de Queer* en el contexto del Estado español es fundamental ya que través de la revista se visibiliza y difunde un collage de voces y prácticas queer que crean un archivo no-normativo de las políticas de disidencia sexual del momento y contexto contemporáneos” (“Fi(r)st year” 9).

En *Potencia Tortillera* se plantea un objetivo similar ya que, como explica el mismo blog, busca la visibilidad de otras modalidades de existencia que no son las impuestas por los mandatos de la sociedad heteronormativa. Dicho blog pretende deconstruir el pensamiento heterocentrado mediante la visibilidad de una pluralidad de voces, agenciamientos y cuerpos vinculados al activismolésbico. Este intento se puede constatar con lo que el grupo escribe en la página principal del blog: “Archivo documental digitalizado del activismolésbico [...] encuentros reflexivos y acciones callejeras de grupos y activistas lesbianas de diferentes momentos históricos, múltiples posiciones políticas [...] Está en permanente construcción, recibiendo nuevos aportes y colaboraciones” (*Potencia tortillera*). Como se puede ver, los dos blogs construyen su espacio a partir de una variedad de voces y narrativas con lo que crean un universo *queer*. *Parole de Queer* lo plantea:



Un universo con un sinfín de géneros y sexos, abierto a la permanente deconstrucción y construcción de las mentes y cuerpos. Un universo donde no existan palabras como ‘clasificación’ o ‘categorías’ y plagado de sujetos parlantes despojados de todos los ‘clichés’ y ‘estereotipos’ que cualquiera de nuestras culturas nos haya querido implantar. (*Parole de queer*)

Esta forma contradice la lógica monolítica del sistema heteronormativo; es decir, intenta deconstruir el control sociopolítico que instituye identidades fijas para los actores sociales. Los participantes de *Potencia Tortillera* lo resumen de este modo:

No creemos en una identidad [...] la misma se va constituyendo en el marco de los acontecimientos políticos y culturales, con una cierta disponibilidad de narrativas y discursos [...] Quisimos dejar registro [...] que teje esa capilaridad del activismo lésbico [...] constituyendo nuestros devenires como subjetividad política al politizar nuestra sexualidad y expresión de género. (n. pág.)

Como se observa en la cita, también *Potencia Tortillera* concibe las identidades no como fijas y esencialistas sino como agenciamientos y devenires. Ambos blogs plantean una “desontologización del sujeto de la política sexual”; o sea, se establecen nuevas oposiciones a las imposiciones esencialistas y la normativización de la identidad homosexual (Preciado, “Multitudes queer” 161).

La visibilidad no deber limitarse a los márgenes de los espacios públicos, sino que debe exponerse, salir a la luz: estar, pues, donde están todos. Los sujetos protagonistas en este capítulo encuentran un espacio de resistencia mediante la visibilidad. Al rechazar el control heteronormativo y exhibir sus cuerpos disidentes, estos individuos proponen distintos desafíos al sistema sexo/género. La visibilidad sirve como una herramienta para desobedecer al control heterocentrado y demostrar cuerpos ininteligibles según el discurso heteronormativo. Como explica Paul B. Preciado respecto de la estrategia de asignar géneros desde la institución médica, “[los] estatutos de género (bio y trans) son técnicamente producidos. Ambos dependen de métodos de reconocimiento visual, de producción performativa y de control morfológico

comunes. La diferencia entre uno y otro depende de resistencia a la norma [...] de la producción de la masculinidad y la feminidad, y del reconocimiento social en el espacio público” (*Testo yonqui* 87).

Uno de los impactos que genera la visibilidad aparece en el acto de parodiar aquello que la heteronormatividad considera como “natural” y original visto en ambos blogs: *Parole de Queer* y *Potencia Tortillera*. El texto de Jack Halberstam, *Female Masculinity*, ilustra sobre el sistema sexo/género. A lo largo de su texto, Halberstam trata el tema de la masculinidad femenina. De este modo comprueba que la masculinidad es una construcción. Halberstam lo expone de la siguiente manera: “I claim in this book that far from being an imitation of maleness, female masculinity actually affords us a glimpse of how masculinity is constructed as masculinity” (17). Las masculinidades femeninas vistas en este capítulo se exhiben en ambos blogs. La conexión entre los trabajos de Peque Varela (*Parole*) y Fabi Tron (*Potencia*) se da en la manera en que ambas subjetividades exhiben una masculinidad femenina o una identificación como “marimachos”.

Ambas publicaciones se constituyen en una visualización de lo que Halberstam presenta como “tomboys”. El video-documental de Varela, *1977*, fue publicado en una sección de *Parole* titulada “Especial Marimachos”, en donde también se encuentra el documental de Irene Sala (mencionada en el capítulo primero). La etiqueta *tomboy* se les impuso desde la infancia a Tron y Varela. Halberstam explica que cuando se le dice *tomboy* o marimacho a una niña, se la está discriminando porque ésta aspira a tener la misma independencia que los niños. Pero dicha etiqueta se vuelve totalmente negativa cuando el comportamiento se vuelve más extremo. Escribe Halberstam: “Tomboyism is punished, however, when it appears to be the sign of

extreme male identification (taking a boy's name or refusing girl clothing of any type) and when it threatens to extend beyond childhood and into adolescence" (6).

Tron y Varela relatan sus historias personales y cuentan que las tildaban de *tomboys*. Después se enfrentaron a ESAS discriminaciones. Ambas se apropian de estas identificaciones negativas como método de resistencia (de ello hablaré más adelante). El desarrollo de las publicaciones de Tron y Varela resalta la manera en la que se convierten de *tomboys* a representaciones de la masculinidad de mujer, como señala Halberstam.

Halberstam acuña el concepto de "female masculinity" y lo define en su entrevista con Annamarie Jagose –publicada en *Parole*– como una deconstrucción de las idealizaciones heterocentradas que distinguen lateralidades desde el sistema sexo/género. En la entrevista, Halberstam sostiene que a través de la disociación entre el género y el sexo, quiere establecer una desconexión y argumenta contra el discurso heteronormativo que prohíbe la masculinidad de la mujer y lo considera algo imposible.

Estos esfuerzos nacieron a partir de sus deseos de construir un espacio en el que las mujeres que no encajaban con la etiqueta "transsexual" por cuestiones físicas y biológicas podrían ser incluidas y sentirse visibles. Halberstam explica: "La génesis de mis ideas sobre y a partir de la masculinidad de MUJER [sic] probablemente proviene del deseo [...] de señalar un lugar para las mujeres travestidas que no se ajustaban perfectamente a los modelos de transexualidad de la comunidad y a los modelos médicos" ("Entrevista a Judith/Jack Halberstam" par. 6). El lugar que Halberstam quiere establecer para aquellas mujeres "desviantes" se logra a partir de la visibilidad, lo cual se puede enlazar con las producciones culturales analizadas en este capítulo.

Las publicaciones de Varela y Tron son semejantes debido a que ambas exhiben detalles de las discriminaciones que han sufrido a lo largo de sus vidas. En el video-documental de

Varela, 1977, aparecen imágenes sobre la imposición que recibió desde su familia nuclear; después desde la iglesia, en su vida escolar y, por último, desde los mandatos de la sociedad normativa. En las primeras escenas del video aparece la protagonista, de bebé, vestida de blanco. Luego, como a la edad de cinco años, aparece con su madre; ésta, con cierta violencia, la obliga a ponerse un vestido rosa. El video revela varias escenas que describen el impacto de las imposiciones de la heteronormatividad.

En el trabajo de Varela, poco después de la escena con el vestido rosa, aparece otra donde la protagonista escribe una oración en letra cursiva que luego se ve obligada a modificar para adoptar el molde que según debe escribir; es decir, se tiene que apegar a la *norma*, en este caso a la norma de la escritura. Después, la niña va en un auto con su padre mientras pasan por lo que parece ser un juego. A lo largo del video, es reiterativo el rol que lleva el deporte en la vida del personaje central. Debido a que es una atleta, la empiezan a clasificar como marimacho. El corto de Varela muestra el esquema de la adolescencia de la protagonista. En cierta imagen, aparece el centro del estómago de la niña, de donde salen dibujos negros que crean círculos por todo su cuerpo. Mientras se va transformando su género, los círculos se van multiplicando de tal forma que representan el crecimiento de su identidad genérica. Dentro de los ocho minutos que dura el video-documental, la niña se va apropiando de lo que Halberstam llama “la masculinidad de mujer” y a la vez se apropia de la etiqueta “marimacho.” La protagonista termina siendo rechazada por la sociedad heteronormativa. Pero, a través de este rechazo, llega a una utopía interna en la que se mantiene tranquila consigo misma.

Semejante a la exclusión que sufre la subjetividad del corto de Varela, Tron pasa por la misma discriminación y por ello se tiene que ir de su pueblo. El relato autobiográfico de Tron en *Potencia* es una narrativa que se opone al control del discurso heteronormativo. La activista lo

explica de la siguiente forma: “Me fui del pueblo, no por voluntad propia, hace 31 años. Pero ... para poder vivir mi sexualidad y mi expresión de género libremente” (“El armario, la niña y un sombrero de cowboy” par. 10). Ahora Tron es una activista lesbiana que lucha por los derechos de aquellas subjetividades que se identifican con sexualidades disidentes. Ella relata: “Soy, lo que suele denominarse, una lesbiana pública, lo que significa que he salido en muchos medios de comunicación” (“El armario, la niña y un sombrero de cowboy” par. 10). Tron, como se puede ver, se vale de la *visibilización* para exponer su postura y su discurso. Antes de ser “una lesbiana pública”, se puede ver cómo Tron fue rechazada su pueblo. El relato de Tron brinda una experiencia personal como las que aparecen a en *La manada de perras*. Tron explica que fue a los diez años cuando entendió que sus diferencias genéricas la excluían de la sociedad: “empecé a comprender el carácter grotesco, de burla y rechazo, de la palabra ‘marimacho’ ... cuando me hice ‘señorita’ ... la sexualidad había despertado ... y ahora había que imponer la regla que dice: ‘hay solo dos géneros, masculino y femenino y la atracción sexual es siempre el género contrario’. La norma dice ‘no basta con ser mujer, hay que parecerlo’” (“El armario, la niña y un sombrero de cowboy” par. 5). Debido al impacto que tuvieron en ella estas normas, terminó por abandonar el pueblo donde vivía.

Tanto en el video-documental de Varela como en el relato de Tron se exhiben discriminaciones de la heteronormatividad. Ambas artistas utilizan la misma estrategia que las perras de Ziga como método de resistencia al control normativo donde implementan “la reapropiación y resignificación del insulto” (Castro 221). Tron argumenta que a los diez años de edad cayó en cuenta de que “marimacho” era un insulto, y, como se ve en el video-documental de Varela, la protagonista también siente el insulto del mismo término.

El performer estadounidense Lazlo Pearlman y la activista argentina Rana Vegana deconstruyen las normas sociales que los rechazan y con ello abren nuevos espacios, desarrollan cuerpos híbridos y eliminan la taxonomía del discurso heterocentrado. Lazlo Pearlman es excluido y marginado porque su cuerpo desnudo muestra “la negación de lo binario, la no fijación natural del género .... Uso mi cuerpo a menudo a modo de escultura ... móvil” (“Entrevista a Lazlo Pearlman” par. 12). Rana Vegana explica el motivo y la finalidad de utilizar su cuerpo como herramienta: “me parece injusto que tengamos que despreciar nuestros cuerpos... porque me da vergüenza ... Fui así porque no me quedó otra que ser freak para sobrevivir. Fui así para reivindicar mi derecho a ser un monstruo” (Rzonscinsky par. 4). Con ello se puede observar cómo el uso del cuerpo y su performance son vehículos de un discurso disidente al que Pearlman denomina “gender performer” y que Vegana vincula con el espectáculo del freak. En *Potencia Tortillera*, Vegana señala lo siguiente: “Pensé en hacer un homenaje a la estética travesti y en reivindicar el “circo”, el exhibicionismo como forma válida de expresarse” (par. 4).

Pearlman desmonta la construcción del género normativo al establecer un juego con la fluidez genérica y la eliminación de las categorías utilizadas para mantener el encasillamiento de la identidad genérica. Juega y simula a través de una construcción que no es fija. Como Trujillo, argumenta sobre el grupo activista, “Lesbianas *queer*”, sobre cómo ellas también se aprovechan del juego genérico: “Como lesbianas *queer* ... vemos el género como un ‘juego’, jugamos con los signos y los símbolos cuyos significados son constantemente redefinidos y negociables —elige y cambia—” (113), desde el performance de Pearlman se relata corporalmente esta fluidez.

Las lesbianas *queer*<sup>22</sup> representan un colectivo de activistas lesbianas que se enfrentan a discriminaciones hacia las mayorías y el mismo movimiento gay. Trujillo explica que

una de las razones por las cuales se utiliza el término inglés *queer* radica en su inclusión tanto del masculino como del femenino, y en que refleja la diversidad las denominadas sexualidades “periféricas”, aunque algunas voces críticas han apuntado la posible despolitización de esa inclusividad semántica, y el peligro de apropiación del vocablo fuera del ámbito de la protesta sexual. (111)

Por ello es necesario integrar el texto de Trujillo ya que la pluralidad de voces desde los blogs analizados en este capítulo exhibe una oposición a esta discriminación homonormativa y heteronormativa. Por no encajar con sus mandatos culturales, el cuerpo híbrido de Pearlman y los travestis que defiende Vegana sienten el rechazo de la homonormatividad y la heteronormatividad.

El documental *Fake Orgasm* de Pearlman, comienza con una escena en la que se le pide a la audiencia que participe y demuestre sus mejores imitaciones de un orgasmo. Los participantes son bio-hombres y bio-mujeres que acatan la consigna e imitan un orgasmo. El documental se centra en la necesidad de fingir y el cuestionamiento desde los mandatos sociales para identificar lo real de lo fingido. Esta escena abre la discusión sobre el dualismo de lo que se considera verdadero y fingido. *Fake Orgasm* subraya la performatividad para fingir una normalidad en la sociedad heterocentrada. En su página web, Pearlman explica que el documental trata de “art, performance, philosophy and politics, sex, love and identity, subversion, queering, anarchy and the search for visceral freedom. For everybody” (“FO Manifesto1” par. 8-9).

Sus performances buscan la reacción de la audiencia desde su cuerpo, y lo que pretende lograr a través de sus performances es el efecto de *shock*. El artista ofrece un espectáculo visual y a partir de esa reacción sobresaltada logra generar una posición fuera de la heteronormatividad. Por ejemplo, en el documental, después de las obras, se muestran varias entrevistas con miembros del público y uno de ellos explica lo que vio en el performance de Pearlman. La espectadora relata lo siguiente: “La ruptura de la posición binaria y cómo esto refleja a la humanidad, como algo complejo e integrado y no como algo dividido entre lo masculino y lo

femenino como siempre han sido los choques de cómo debe comportarse uno y otro” (*Fake Orgasm*). Pearlman quiere que los individuos que asisten sus performances salgan con la impresión de esta ruptura y traten de entender que ellos son como él; es decir, quiere expresar que el género es una performatividad construida.

La visibilidad por la cual lucha Pearlman viene desde los espacios públicos. El documental resalta las linealidades que existen desde el discurso heteronormativo que establecen interconexiones entre la identidad, el género, el sexo y la sexualidad entre otras categorías. Las obras de Pearlman se centran en demostrar un mundo *queer* donde el género es fluido y el sistema sexo/género no existe. El mundo *queer*, como lo explica Muñoz, es “sites of embodied and performed queer politics and describe them as ... performances that can be understood as defiantly public and glimpses into an ensemble of social actors performing a queer world” (49). Con el uso de los espacios públicos y privados, Pearlman *performa* un mundo *queer*. Vemos el conflicto entre este mundo que se exhibe a través de su performance y la heteronormatividad ya que él posee un cuerpo disidente. Con el control heterocentrado Pearlman establece un espacio de resistencia con su cuerpo para demostrar la fragilidad del género. Hay que exponerse, asegura Pearlman:

It was really important that I be seen. It was difficult when they just saw a man or a gay man, half of me was invisible ... It didn't matter what I'd say, I could say that I was a transsexual, I could say that I used to be a woman ... and it wouldn't matter they would still think that I was just some guy with a weird interest (*Fake Orgasm*).

Una de las escenas más impactantes de su performance aparece poco después de mostrarse desnudo frente a sus espectadores, acostado en una cama, con el público dando vueltas y haciendo preguntas sobre su sexo, su sexualidad y sus relaciones amorosas, entre otras cosas. Una de las espectadoras explica que ella no entiende por qué hace esto con su cuerpo. Dicho conflicto es el resultado de la confusión de la espectadora por no entender cómo una persona puede ser mitad



hombre y mitad mujer. La mitad “mujer” de Pearlman tiene que ver con el aspecto biológico. Para contestar a este comentario en particular, Pearlman le dice a la espectadora que no ha entendido el discurso de su performance, le dice “you’re still thinking about either/or, and I’m saying that doesn’t exist, not really. And the rest we can play with as we want” (*Fake Orgasm*).

Pearlman intenta así eliminar este control genérico que determina lo que es una mujer estereotipada según la heteronormatividad. Hay otras interrogantes que le hacen a Pearlman: “Te sientes a veces superficial al verte en el espejo y ver que no eres una mujer ... ¿Te sientes superficial?” y después continúan “¿Supongo que no querrás operarte completamente?” El uso de la palabra “completamente” insinúa que la posición en que se encuentra ahora no puede considerarse completo por el hecho de que biológicamente Pearlman es una mujer, pero genéricamente se identifica como ser masculino, así que su cuerpo es una demostración de la necesidad de separar el aspecto genérico y el sexo.

Pearlman sostiene en una entrevista con *Parole de Queer* que juega con el género interpretándolo e ironiza con las construcciones culturales para denostar su falsedad. Utiliza los términos *jugar* y  *fingir* en una forma intercambiable. En el documental afirma que “Playing and faking, I think I’m using these words somewhat interchangeably. The idea that faking is like being somewhat playful with things and because someone asked, where is the real you?” (*Fake Orgasm*). El acto de fingir viene a partir de lo que Jana Sawicki explica sobre el control social que nos mantiene bajo una regulación autónoma. Sawicki argumenta en contra de la regularización heterocentrada: “Insofar as the discipline have subjugated us by attaching us to specific identities, to specific notions of individuality, our autonomy is bound up with questionable mechanisms of social control” (388). La disciplina que controla la identidad se

utiliza para mantener una singularidad idéntica en la cultura en la cual se establece una construcción normativa.

La visibilidad funciona como estrategia contra el control heteronormativo porque pretende deconstruir el sistema sexo/género. La visualización de cuerpos no-normativos como el de Lazlo Pearlman o la apropiación de géneros disidentes como hemos visto, en el caso de Fabi Tron, generan un activismo representativo de un género sin límites. A la influencia que aporta la visibilidad a la deconstrucción del género, como lo señalan Tron y Varela, se puede añadir “la re-apropiación estratégica y performativa de la injuria” (Castro 221). La reapropiación, así como la visualización, permiten resistir a la imposición de normas heterocentradadas. Esta forma de resistencia se ve en el presente capítulo a través de la apropiación de los términos negativos como “tortillera”, “marimacho”, “monstruo” y “freak”, entre otros.

A través de su relato en *Potencia*, la activista lesbiana Vegana encuentra un lugar de identificación en “la estética travesti y en reivindicar el ‘circo’, el exhibicionismo como forma válida de expresarse” (Rzonscinsky par. 4). Ella desarrolla su oposición a la discriminación contra “las travestis” y la estética normativa que dicta la belleza y los mandatos sociales que establecen el decoro. La activista performa su oposición a la heteronormatividad en una marcha de orgullo donde desmonta varias reglas sociales, empezando con la construcción genérica y arribando a la reapropiación de la monstruosidad.

La publicación de Rana Vegana en *Potencia Tortillera* titulada “Qué vergüenza” se centra en cómo los mandatos heterocentradados discriminan y rechazan a individuos no normativos y disidentes. El término “vergüenza” que aparece en el relato de Vegana, ilustra el rechazo a la regularización según la heteronormatividad. Su publicación comienza de esta manera: “Sí, me da vergüenza mi cuerpo” (Rzonscinsky par. 1). Al desobedecer los mandatos heterocentradados, los

actores sociales son excluidos y estos rechazos son subrayados con un sentido vergonzoso por no ser avenirse a lo “normal”.

Vegana explica que su vergüenza viene del rechazo cultural, de la manera en la que no se siente en armonía con su propio cuerpo. También señala su experiencia cotidiana en la que explica que su cuerpo es lo que tiene. Continúa expresando la razón por la que decidió participar en la marcha: “No lo hice porque ame mi cuerpo, a mi cuerpo me lo tengo que ganar todos los días. Me cuesta mucho mirarme en estas fotos. Ni les cuento lo que me cuesta leer cuando me bardean o incluso cuando me preguntan por qué, para qué” (Rzonscinsky par. 1)

La habilidad de reapropiarse de la terminología que antes la marginaba es una representación de su esfuerzo para combatir las construcciones culturales heteronormativas. La “monstruosidad” a la que se refiere viene de la falta de inclusión por parte de la sociedad simplemente por ser distinta de las construcciones culturales. Dicha “monstruosidad” la definen Lucas Platero y María Rosón como etiqueta que se le impone a aquellos que están del otro de la sociedad heteronormativa. Lo explican de la siguiente manera citando a Peter Brooks: “Lo monstruoso habita el espacio intermedio entre la naturaleza y la cultura, y se escapa de clasificaciones, especialmente de las del pensamiento científico” (130). Por ello la monstruosidad de la que se apropia Vegana es un ejemplo de aceptarse a sí misma como un ser fuera de lo que la cultura señala como natural. Platero se vale de una cita de Cortés para explicar lo siguiente: “Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar y negar” (130); es decir, el otro no-normativo. Vegana aplica esta idea del monstruo y la forma en que los individuos son discriminados por ser “otros”. Ella misma indica: “Pensé en la androginia de los cuerpos, en la feminización y en la masculinización... Pensé mucho en el decoro y en el descaro, y en las violencias que se utilizan para encauzarnos.” (Rzonscinsky par. 4).

Vegana y Pearlman reconocen su propio poder en relación a la contrasexualidad desarrollada por Preciado: “En el marco del contrato contra-sexual, los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres o mujeres, sino como cuerpos parlantes, y reconocen a los otros como cuerpos parlantes” (*Manifiesto contrasexual* 18). El reconocimiento y la liberación de los cuerpos señalados por Preciado desde la contrasexualidad, se puede vincular con los pensamientos que expone Vegana en su relato. Como dice la activista sobre el control social corporal: “Pienso en lo que horroriza, lo que indigna, lo que da asco, lo que da vergüenza, lo que da risa” (Rzonscinsky par. 6). Estas son las razones que influyen en las subjetividades y manipulan la opinión que tienen sobre los cuerpos disidentes. La marcha de orgullo en la que participa Vegana es un ejemplo de cómo es que aquellxs que son denominados como “los monstruos” se agrupan para deconstruir la regulación social.

La necesidad de eliminar la idea de ser vistos como un espectáculo es a lo que se refiere Vegana con “reivindicar el circo.” El circo al que se refiere es el mismo en el que se sitúan todos las subjetividades fuera de los márgenes de la normatividad. Son “monstruos” porque, como dice Platero, se mantienen en el espacio construido entre “la naturaleza y la cultura.” Vegana y lxs demás travestis no son “naturales” ni obedecen las reglas culturales. La última oración de la cita de Vegana sobre su experiencia en la marcha del orgullo ilustra la dicotomía entre el decoro y el descaro. Este binomio (el decoro y el descaro) llama la atención ya que el decoro es lo que la sociedad heteronormativa exige: obedecer las construcciones culturales. Gracias al descaro de Vegana, muchos eligen vivir de una manera distinta de la que la sociedad heteronormativa demanda. Vegana acepta el descaro olvidándose de la vergüenza que antes sentía por su cuerpo y su sexualidad. La marcha de orgullo resultó en otorgarle exactamente esto a Vegana, orgullo de sí misma y consigo misma, “Pienso en el orgullo que me da ganarme mi cuerpo todos los días, a

pesar de todo (a pesar inclusive de mis propios privilegios), y me siento ridícula. Me siento ridícula y orgullosa” (Rzonscinsky par. 7). El sentirse ridícula demuestra la aceptación de su manera de ser y cómo es que se niega la imposición cultural. Su gozo al reapropiarse de la monstruosidad permite que Vegana encuentre una oposición a la heteronormatividad.

Rana Vegana habla sobre la experiencia que tuvo en la Marcha de orgullo (2012) y argumenta con su cuerpo la dicotomía de género y representa a lxs individuos trans que han sido rechazados por las mismas lesbianas. A su vez, Pearlman presenta su cuerpo desde un espacio artístico en el que funciona como un instrumento performativo. El uso de los cuerpos, tanto en Pearlman como en Vegana, genera un espacio de resistencia contra el régimen heteronormativo y el control homonormativo.

A través de sus performance, Pearlman y Vegana desarrollan distintas maneras de hacer activismo de género. A partir de cada *performance* ellos deconstruyen las normas sociales que los rechaza. Lazlo Pearlman es excluido y marginado porque su cuerpo desnudo muestra “la negación de lo binario, la no fijación natural del género ... Uso mi cuerpo a menudo a modo de escultura ... móvil” (“Entrevista a Lazlo Pearlman” par. 12). Rana Vegana narra la causa y la finalidad de utilizar su cuerpo como herramienta: “me parece injusto que tengamos que despreciar nuestros cuerpos ... porque me da vergüenza ... Fui así porque no me quedó otra que ser freak para sobrevivir. Fui así para reivindicar mi derecho a ser un monstruo” (Rzonscinsky par. 4). El uso corporal como vehículo de activismo enfatiza sus performances. Diana Taylor define la función del performance para transmitir conocimiento social, memoria y sentido de la identidad:

Performances function as vital acts to transfer, transmitting social knowledge, memory, and a sense of identity ... ‘Performance’ ... constitutes the object/process of analysis ... that is, the many practices and events—dance, theatre, ritual, political rallies, funerals—that involve theatrical, rehearsed, or conventional/event-appropriate behaviors. (3)

Como actor, Pearlman performa varias escenas en las que su cuerpo es el centro de atención. *Parole de Queer* describe a Pearlman como un “gender performer” señalando el trabajo que hace con el género. Esta idea de identidad no-normativa sostenida por Taylor se resalta en el espectáculo de Rana Vegana en la Marcha del orgullo.

Vegana apoya su movimiento y su decisión de ir a la marcha vestida solamente con una malla rosa porque “todos los años me indigno cuando las tortas fachas se burlan de las travestis, o trabajan para dejar bien clarito que no se sienten representadas por ese circo. Porque me parece injusto que tengamos que despreciar nuestros cuerpos” (Rzonscinsky par. 4). Este desprecio corporal ocurre como resultado de un desacuerdo con lo que exigen las normas. Hester explica como el cuerpo ha sido el medio de construcciones socioculturales y “genderizado” desde el control de las normas: “the significance of the body as it contributes to gender construction, or ... [the] body as the passive recipient of cultural forces enacted upon it. The body becomes a ‘materialized’ construction of ‘naturalizing’ forces of gender power” (219). El control cultural usa al cuerpo como un medio de transporte de las ideas normativas. Vegana expone que su cuerpo es una inspiración a la vergüenza y por esta razón decide participar en la marcha de orgullo para representar a lxs travestis dándoles una voz y una presencia corporal. Su uso de la palabra “derecho” implica que ella será la que va a conducir su género corporal. El abuso al que se refiere Vegana viene de la misma imposición cultural que ella misma trata de desmontar.

La característica estructural que impone la sociedad heteronormativa es uno de los argumentos centrales del blog *Parole de Queer*. Este blog quiere lograr evitar esta rigidez de la sociedad heteronormativa en referencia específica al género y la sexualidad. Esto lo describe en el editorial como “Un universo repleto de hermosas criaturas libres para usar y desusar aquello llamado masculinidad y feminidad cuando queramos y se nos antoje y no para asfixiarnos entre

apretados corsés” (“Editorial” 3). La necesidad de inclusión que aparece en *Parole de Queer* y la lucha por la visibilidad en *Potencia Tortillera* manifiesta un activismo digital.

Este espacio de activismo cibernético es una herramienta deconstructiva del género y el control heteronormativo. *Parole de Queer* define la palabra *queer* al decir de Lazlo: “Queer no solo como resistencia y lucha de códigos de género y sexualidad, sino vivir sin las reglas de un sistema basado en binarios: hombre/mujer, rico/pobre, capitalista/en desarrollo, opresor/oprimido, homo/hetero, todos ellos vinculados entre sí” (*Parole*). Mientras tanto las publicaciones de *Potencia Tortillera* luchan por una visualización y reconocimiento jurídico de la heteronormatividad.

El activismo *queer* que se exhibe a través de los blogs, como lo explica Pérez Navarro, nace desde grupos que no concuerdan con las expectativas heterosociales. Pérez Navarro se refiere a las regulaciones genéricas que influyen en el desarrollo de activistas combatiendo tales órdenes para evitar “el borramiento de la historia del activismo queer, ya de por sí minoritario, marginal, y abierto enemigo del tipo de simbiosis institucional que favorece la acomodación en las posiciones más visibles de la producción cultural” (79). El activismo *queer* abordado aquí se vale de métodos teóricos y experiencias personales de activistas. Por lo tanto, en *Potencia Tortillera* se explica que el activismo por el medio virtual del blog es una técnica para alcanzar a incluir los relatos de otra activista:

El nombre del blog [Potencia Tortillera] no describe una experiencia particular del activismo, sino que pone de relieve esa multiplicidad de acciones, textos, cuerpos que, en un tejido muchas veces fragmentado y otras veces con tramas más tupidas, vamos haciendo movimiento, visibilizando las identidades lésbicas y luchando contra el régimen político de la heterosexualidad. (par. 3)

La unión de las voces de estas multitudes escuchadas desde la periferia de la virtualidad intenta producir una influencia deconstructiva y rechazar la heteronormatividad.

## CAPÍTULO TERCERO

### EL GÉNERO *ADRIFT*

El texto de la filósofa mexicana Sayak Valencia, *Adrift's book*, desarrolla un juego que demuestra al género en tránsito. La filósofa expone el control normativo sobre el género a través de su texto. A lo largo de la narración, Valencia exhibe distintos géneros literarios empezando con una parodia de una novela negra y mezclando poesía. El texto de Valencia se compone de una mezcla entre géneros literarios: comienza como novela policiaca centrada en la muerte de una mujer; después el lector se percató de que serán varias mujeres las que contarán la historia de la muerta y del protagonista: El Detective. Dicho personaje se posiciona como el punto medular para la transición genérica de la narración. A través de El Detective se encuentran varias líneas que atraviesan su cuerpo desde las mujeres de la novela. Por medio de un juego lingüístico con la pluralidad de sus personajes Valencia propone una fluidez genérica desde el género literario hasta el sistema sexo/género impuesto por la heteronormatividad.

El juego lingüístico que presenta Valencia en la primera página de la (trans)novela<sup>23</sup> introduce una oración que dice “This book is not here”, abriendo un juego que se utiliza a lo largo de toda la transnovela. El juego de palabras lo retoma de la obra de René Magritte, *Esto no es una pipa*, en la que muestra una pipa titulada con la frase anteriormente citada. Michel Foucault publica un análisis de esta obra en su texto *Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte*, donde desarrolla un estudio de la imagen señalando el juego que presenta Magritte por medio de la imagen y el lector visualizador. Semejante al juego que desarrolla Valencia por medio de la comprensibilidad y las funciones lingüísticas que señala la frase “This book is not here”, a través de su análisis de la obra de Magritte, Foucault explica que “Su furia [Magritte] va dirigida contra la sintaxis de los conceptos más que contra la sintaxis de las formas. Sin embargo paralelamente



a esto... intenta redimirse de la confrontación directa entre cosa y cosa, entre lo que *es* una pipa y la imagen de una pipa” (“Esto no es una pipa” 13). El concepto de estar presente paradójicamente se mantiene vivo mediante toda la novela a partir de distintos géneros y personajes. La definición de esta novela como una (trans)novela o una novela de género híbrido cuestiona cómo la narración implica un juego entre los géneros de la escritura; hay una fluidez en el género literario al mismo tiempo que en las identidades genéricas de los personajes. Valencia rechaza la forma canónica de la literatura.

La ambigüedad que desarrolla Valencia en referencia al género es el resultado de la multitud de significados que el término posee. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia expone ocho definiciones. Primero establece que el término refiere a un “Conjunto de seres que tienen uno o varios caracteres comunes”; luego lo define como “Clase o tipo a que pertenecen personas o cosas”. La tercera definición dice: “Categoría gramatical inherente en sustantivos y pronombres, codificada a través de la concordancia en otras clases de palabras y que en pronombres y sustantivos animados puede expresar sexo”. A ello suma definiciones como “En el comercio, mercancía” y “Tela o tejido”. Las definiciones continúan con: “En las artes, sobre todo en la literatura, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido”. La séptima y la octava definición que expresa el diccionario apelan a explicación biológica: “Taxón que agrupa a especies que comparten ciertos caracteres” y “Grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico” (RAE). La novela presenta las diversas definiciones de género. Mediante su transnovela, Valencia rompe las fronteras que mantienen al género en una posición rígida. Con respecto a la definición que plantea el término como estructura que separa los seres humanos en binomios, como ya señaló la

escritora, fluyen las identidades de los personajes, lo que intensifica con la indeterminación y transmutación del género gramatical.

En relación al género como tejido, podemos relacionar el significado mismo del texto que proviene del latín “textum” (tejido), y que a su vez son los enlaces, intersecciones genéricas y estilísticas que genera en la hibridez de la novela. Como señala Moreno: “Lo híbrido hace incidencia en otros elementos más complejos ... Uno de estos elementos es fundir y confundir...” (2).

La teórica italiana Teresa de Lauretis en su libro *Technologies of Gender*, explica las distintas definiciones y traducciones que existen en francés, español e italiano para la palabra *género*:

The Spanish *género*, the italian *genere*, and the French *genre* do not carry even the connotation of a person's gender; that is conveyed instead by the word for sex. And for this reason, it would seem, the word *genre*, adopted from French to refer to the specific classification of artistic and literary forms is also devoid of any sexual denotation, as is the word *genus*, the Latin etymology of gender. (4)

De Lauretis señala que el término *género* se utilizaba para especificar clasificaciones artísticas y literarias lo que, en conexión con la escritura de Valencia, demuestra cómo los géneros de los personajes fluctúan como los mismos géneros literarios. El Detective es el personaje que exhibe una mezcla de género fluido, como explicita la narración: “El Detective llora al menor parpadeo. El Detective No Es Un Hombre en Absoluto. El Detective es un hombre que llora. El Detective es un hombre que *no es*. El Detective es una Mujer que no llora” (*Adrift's book* 155). A través de esta descripción se ve la manera en que El Detective se encuentra en un cuerpo híbrido semejante al cuerpo que posee Lazlo Pearlman, tal como se expuso en el capítulo anterior.

En la transnovela se presentan varias formas en las que el cuerpo antiguo de El Detective mantenía una artificialidad mientras que el nuevo cuerpo es fluido. Valencia suma el uso de la

emoción para implicar que dicha fluidez genérica en el sistema heterocentrado es una característica que define al género femenino para demostrar las emociones, por ello el Detective no es un hombre verdadero, según el discurso heteronormativo, porque llora con facilidad.

Michel Foucault desarrolla cómo es que el discurso mantiene una influencia psicológica. Afirma en su texto *The Archaeology of Knowledge*:

These planes of emergence, authorities of delimitation, or forms of specification do not provide objects, fully formed and armed, that the discourse of psychopathology has then merely to list, classify, name, select, and cover with a network of words and sentences: it is not the families - with their norms, their prohibitions, their sensitivity thresholds - that decide who is mad. (42)

Foucault señala la influencia y el poder que llevan los nombres y cómo ellos influyen en lo que la sociedad interpreta como normal y aceptable. Son estas mismas normas las que construyen las regulaciones y son estas reglas las que Valencia desmantela en su escritura.

Por medio del capítulo “I’m because nobody knows me” Valencia subraya una desconexión y distanciamiento que mantiene El Detective con su primer cuerpo. La narración explica “Él tampoco se reconoce en el Otro Cuerpo. Su primer cuerpo” (*Adrift’s book* 54). Esta misma transición con el cuerpo de ahora y el primer cuerpo marcan las trayectorias que establece Valencia en la narración de la novela. El Detective funciona como el protagonista y el núcleo de conexión entre el lector y lxs otrxs personajes; estas transiciones entre los tiempos reflejan la hibridez de géneros en la transnovela. El Detective también representa la desarticulación discursiva en la que se mezcla la “realidad” y las secuencias de los eventos del texto. La voz narrativa le explica al lector: “El Detective trata de tender puentes entre el ocurrir y el nombrar. Intenta inútilmente llegar a la pregunta sobre la ficción que construye la realidad” (*Adrift’s book* 28). El Detective revela la desconexión entre el género como esencia natural y borra la dualidad que representa al género identitario. Este binarismo es relevante en la cita previa de la novela

porque señala el cuestionamiento que mantiene El Detective respecto de la ficción y la realidad. Las construcciones de este binario, como la construcción cultural del género, es un pilar de la sociedad heterosexual con lo que construye el control sobre los actores sociales.

La artista Luisa Pastor le hace una entrevista a lx filosofx centrándose en varios temas que transcurren por la (trans)novela. Mediante la entrevista publicada en el blog *Parole de Queer*, Pastor describe el texto diciendo: “*Adrift’s book* es un libro dentro de un libro, no sólo desde el punto de vista del Detective, sino también, para cada unx de lxs lectorxs que contribuyen a su construcción” (“Entrevista a Sayak Valencia” par. 17). En dicho diálogo, Valencia narra que al escribir esta novela se enfocó en generar un juego con la palabra género en referencia al género construido del individuo y el género literario. Valencia mantiene una fluidez en ambas formas de género y es a partir de este detalle estilístico que aparece el prefijo “trans”.

Lx escritorx explica que ella intencionalmente construye una escritura en la cual no se puede identificar solamente un género; explica que invita a lxs lectorxs a jugar con sus titubeos lingüísticos y enuncia lo siguiente: “Construyo una transnovela cuya meta es una negrísima, urgente y poco convencional reflexión sobre el género” (“Entrevista a Sayak Valencia” par. 8). La antropóloga y feminista mexicana Marta Lamas explica en su artículo “El fenómeno *trans*”, que el prefijo *trans* “significa ‘del otro lado’; se usa para decir más allá, sobre o a través y para marcar la transformación o el paso a una situación contraria” (3). En relación con *Adrift’s Book*, se puede asociar su movimiento y fluidez con lo señalado por Lamas como el más allá o el paso, lo que, a su vez, se resalta en el término *adrift* que compone el título cuyo significado en español es “a la deriva”. Con esto se puede afirmar que el tema principal de la novela es ese movimiento, esa fluidez y contingencia que se revela en la transgresión de toda frontera y convención. Dicho

movimiento aparece en la novela desde la multitud de personajes quienes representan lo no-convencional de la heteronormatividad.

Valencia no sólo expone un ejemplo de género sin límites, sino que también afirma los argumentos que Judith Butler plantea en su texto “Critically Queer”. Butler plantea que los actos performativos se establecen desde la palabra escrita: “Performative acts are forms of authoritative speech: most performatives, for instance, are statements which, in the uttering, also perform a certain action and binding power” (17). *Adrift’s book* demuestra exactamente hasta qué extremo la palabra escrita se encarna en la realidad y en los sujetos.

La separación entre El Detective y su “otro cuerpo” es primordial a lo largo de toda la novela. La sección llamada “El olvido del cuerpo” explica cómo es que El Detective tenía otro cuerpo en su pasado: “El Detective no tiene palabras para hablarse con franqueza, para cerrar los ojos y recordar cuando fue un cuerpo ... Quiere hacer desaparecer la conjugación de ese verbo, eliminar la primera y la tercera persona del singular. El Detective no confiesa que desde que empezó su travesía, su destierro del género, no ha vuelto a pensar en el cuerpo” (Valencia, *Adrift’s book* 58). A través de esta cita se visualiza la intersección de los distintos usos del término género; por ejemplo, la necesidad de El Detective de eliminar el aspecto gramatical y la insinuación de un cambio sexual en el que se desconecta de todo lo que el otro cuerpo representaba. Esta complejidad del personaje se resalta por las relaciones que El Detective establece con las diferentes mujeres que aparecen en el texto, ya que cada una de ellas hará surgir distintas características de la identidad de El Detective: Chantal es quien lo une con su otro cuerpo, como explica la narración “Construye un recuerdo de ella siendo amamantada por El Detective (cuando todavía no era). Chantal, efectivamente, recuerda la forma de los pezones dentro de su boca. Esa forma de invadir y ser invadida” (*Adrift’s book* 113). Esta conexión

sexual con Chantal muestra momentos en que El Detective disfruta de partes del cuerpo femenino como los pezones. Mediante esta cita se ve de nuevo cómo Valencia utiliza al narrador para enuncia el poder del lenguaje y sus descripciones, de este modo el lector puede intuir que el “otro cuerpo” del Detective fue un cuerpo biológicamente femenino.

A lo largo de la trans-novela, Valencia cuestiona lo que la heteronormatividad presenta como real y falso en relación al sistema sexo/género, para lo cual genera una fluidez entre las dicotomías de hombre y mujer. La alternancia constante de géneros en la novela queda evidenciada en el juego en las descripciones de las identidades genéricas de los personajes. El uso de El Detective como un personaje que mantiene sus identidades genéricas y sexuales en metamorfosis constante refleja la transversalidad de la novela. En el capítulo “Becoming a man” se exhibe al Detective como el foco de la fluidez genérica del texto. El capítulo narra: “El verdadero cansancio: sentir que el cuerpo es de alguien que no conoces ... El *no* que es cuerpo. A veces” (*Adrift's book* 112) y la sección exhibe la conexión que mantiene El Detective con un cuerpo que deja de ser suyo.

La primera mujer que clama en contra de las construcciones sociales que oprimen y construyen a la mujer fue Simone de Beauvoir, conocida por su declaración: “One is not born, but becomes a woman. No biological, psychological, or economic fate determines the figure that the human female presents in society: it is civilization as a whole that produces this creature, intermediate between male and eunuch, which is described as feminine” (249). Valencia utiliza las mismas construcciones culturales de lo que es femenino para señalar sus fragilidades e incorpora este detalle mediante la (trans)novela por medio del lenguaje con el que construye a El Detective. Pone así de manifiesto cómo las construcciones heterocentradas están implicadas en el mismo lenguaje y desde allí interpelan a los actores sociales. En su entrevista con Pastor,

Valencia relata que reconoce el control que tiene como escritora, pero lo renuncia para cederle la interpretación al lector (Entrevista *Parole*).

Uno de los aspectos más complejos del texto es la tensión entre la cualidad ficcional o real de los personajes que rodean a El Detective. Cada personaje está conectado con El Detective y constituye una parte de él, por lo que el lector nunca termina de dilucidar si ellos poseen una existencia fuera de El Detective o son su elucubración. A su vez conocemos a El Detective por los comentarios y descripciones que de él hacen otros personajes; como la descripción establecida desde la perspectiva de La Mujer de los Detalles en el capítulo titulado “¿Qué podría decir de mí por los zapatos?” (*Adrift's book* 36). Mediante estas claves los lectorxs pueden inferir quién es El Detective, qué tipo de persona es. El enfoque se centra desde sus zapatos y lo que ellos dicen de él, para aquellos que simplemente dependen de lo que ven desde fuera. La Mujer de los Detalles le pregunta: “Sabe lo que puedo responder. ¿De verdad quiere que escarbe así de hondo en usted?” (*Adrift's book* 36) y con esta pregunta se insinúa que ella puede llegar a profundizar en la “persona” de El Detective simplemente por los zapatos que lleva.

Si el género existe por medio del lenguaje, El Detective se encuentra encerrado en las descripciones que de él hacen los otros personajes. Como la descripción que hace La Mujer de los Detalles:

Lo que sus zapatos dicen de usted es lo mismo que dice su reloj: es un hombre que camina deprisa y huye de sí mismo. Un hombre que siempre regresa a su centro, un transhumante, un tráfuga de los recuerdos. Sus zapatos dicen que quiere olvidar a toda costa, ser otro. Un aspirante a amnésico (*Adrift's book* 36),

Con dichas descripciones el lector puede ir construyendo el pasado de El Detective e inferir aquello de lo que él quiere escapar. La relación que hace La Mujer de los Detalles entre el reloj y los zapatos de El Detective se reitera en la narración. Al percatarse La Mujer de los Detalles que El Detective lleva el reloj puesto y al observar el color del mismo enuncia: “Déjeme decirle algo

sobre lo extraño, o lo que yo supongo que usted entendería por extraño. Lo extraño es que usted, un hombre de 40 años lleve un reloj de plástico rosado y quiera ocultarlo” (*Adrift’s book* 32). La observación incomoda a El Detective y La Mujer de los Detalles lo percibe.

La voz narrativa continúa con la descripción del comportamiento de El Detective: No sabe por qué pero la mención acerca del reloj lo estremece. En un acto de conmiseración (para ella [La Mujer de Los Detalles] misma inexplicable), le dice *yo simplemente considero que ese reloj seguramente es un recuerdo. Nuestros objetos son recuerdos. Es triste e inútil llenar a los objetos de valor sentimental*”. (*Adrift’s book* 33)

Dichas palabras translucen la lucha de El Detective por ganar el olvido de su pasado, pero también anticipan que algo ocurrió en su pasado, lo que devela otras características de su “persona”. Un detalle es el color rosa del reloj, ya que es un color que la heteronormatividad construye como femenino. Además, se tiene que tomar en consideración la incomodidad que siente El Detective al señalársele el color rosa de su reloj. La tercera descripción de la interioridad de El Detective parte de la configuración de sus zapatos: “Me dicen que es un hombre tocado por la infancia, no sé si la suya o la de otros, el color enuncia que quiere camuflarse, ser nadie, menos que nadie. Si usted fuera una frase sería: *I’d rather not*” (*Adrift’s book* 36). El Detective es cuestionado por su pasado y todo lo que construye su existencia. Detrás de las descripciones sobre El Detective que lleva a cabo La Mujer de Los Detalles se infiere que El Detective no siente una satisfacción por su estado actual y anda en busca de otra manera de ser.

Las mujeres que aparecen en la novela son La Muerta, La Mujer de los Detalles, La Mujer de las Botas, Othra y Chantal. Cada una de ellas señala una parte de la complejidad de El Detective. En su entrevista, Pastor le pregunta a Valencia sobre los personajes femeninos, qué representan y el hecho de que no tengan identidades. Valencia responde que al crear los nombres de sus personajes implementó el detalle creativo en el cual expresaba distintas estrategias; al



respeto sostiene que: “Los personajes tienen nombres-función y esto responde a cómo la sociedad del hiperconsumo nos patologiza, nos despersonaliza, pero también a mi resistencia crítica frente al concepto de identidad” (“Entrevista a Sayak Valencia” par. 10). Valencia incorpora métodos de resistencia al control heteropatriarcal a través de todo el texto. Esos métodos de oposición de Valencia se encuentran a través de su uso de pluralidad de voces y la estrategia de nombrarlos con sus funciones. Ella explica las identidades de sus personajes:

Siempre me he preguntado: ¿ser idéntico a qué?, la identidad no existe como tal, sino que lo que llamamos identidad son procesos de producción de la subjetividad de las distintas máquinas de control (social, económica, política, cultural, etc.). No confío en las etiquetas identitarias, en lugar de eso concibo a mis personajes como flujos de los procesos antes mencionados que se diferencian de ellos a través de un proceso de singularización/mutación. (“Entrevista a Sayak Valencia” par. 10)

Valencia exhibe a sus personajes libres de las “etiquetas identitarias” para producir personajes cuyo desarrollo se conecta siempre a La Muerta y a El Detective. La Muerta mantiene su presencia a lo largo del texto, pero sin voz. Othra y Chantal son las que tienen una presencia más impactante por toda la novela. Sus voces prestan más información sobre El Detective. En la descripción de Othra se dice que es “Pelirroja natural teñida de pelirroja artificial. Vive bajo dos consignas: 1. Cuanto más falso mejor. 2. Siempre andar enamorada. Othra le dice al Detective: *usted piensa, tal vez cree, que sabe que he sido yo quien la mató. Ahora sólo le falta demostrarlo. Fracase y luego, si puede, venga por mí*” (Adrift’s book 45). La Mujer de Los Detalles también dice que Othra es adicta a estar enamorada, Othra le explica a El Detective que

es muy fácil enamorarse en cualquier momento. Por ejemplo, ahora mismo, yo soy una mujer hablando y usted es un hombre que escucha (y quiere ser una mujer en un desfiladero). Así de sencillo empieza el juego, el tira y afloja, el entornarse de las bocas, el imaginar los alientos, los ojos entrecerrados, el cosquilleo. La mayoría de las veces da igual el cómo, el por qué y el cuándo. Cuando uno se percata ya está saliendo del vendaval del enamoramiento, y sale de allí tan exultante como dolorido y maltrecho. Existe un despertar, una claridad inusitada en todo ello. (Adrift’s book 47)

En el personaje de Othra muestra cómo se establecen las relaciones entre cuerpos ya que vive en constante ansiedad por compañía, afecto corporal y enamoramiento. El afecto, como describen Gregory Seigworth y Melissa Gregg en “An Inventory of Shimmers”, aparece a partir de interconexiones entre cuerpos que establecen relaciones entre sí. Los autores escriben: “affect is found in those intensities that pass body to body (human, nonhuman, part-body, and otherwise), in those resonances that circulate about, between, and sometimes stick to bodies and worlds, and in the very passages or variations between these intensities and resonances themselves” (1). Son estas construcciones de afecto las que dan fuerza a las acciones de Othra que siempre se centra en las conexiones establecidas con otros.

Othra representa al “otro” cuerpo del que huye El Detective. Dice la voz narrativa: “El detective quiere obedecer. El Detective quiere fallar y volver a Othra ... Piensa, entre las manos de Othra, en el momento exacto de la huida ... El momento que vuelve al placer de un cuerpo que ha vivido en retirada” (*Adrift's book* 151). Para lograr encontrar este placer al que se refiere la voz narrativa, El Detective tiene que llegar a un punto de aceptación de su otro cuerpo. “Affect marks a body's belonging to a world of encounters or; a world's belonging to a body of encounters but also, in non-belonging, through all those far sadder (de)compositions of mutual in-compossibilities” (Seigworth y Gregg 2). De modo que los encuentros que describen Gregg y Seigworth se vinculan a la interconexión que existe entre Othra, El Detective y su otro cuerpo; ya que ellos están conectados continuamente por medio del *afecto*. El Detective y Chantal también tienen una conexión afectiva. Dicha conexión se puede ver en este pasaje: “El Detective recuerda a la mujer que nunca quiso ser. A la mujer de la casa bidimensional que no pudo ser” (*Adrift's book* 95). Ella y El Detective tienen una relación afectuosa sostenida por un juego de atracción. La voz narrativa describe las características de Chantal como:

Dentro de ellos, la mujer Alta y Rubia, piensa por enésima vez en la palabra *abandono*. Piensa por enésima vez en siete velas escurriéndose sobre un pastel de cumpleaños... Dice en voz baja, pero lo repite constantemente: *casa bidimensional, comer helado, mujeres que desaparecen, mujeres que no pueden/quieren ser mujeres*. Piensa en cuánto desea volver a verle (*Adrift's book* 103)

Contrariamente a Othra, que representa al viejo cuerpo de El Detective, Chantal simboliza el cuerpo presente que huye del pasado. Chantal es más que una memoria que mantiene El Detective sobre tal cuerpo. La voz narrativa enuncia:

[desde] el abandono El Detective y Chantal no han vuelto a verse, ambos llegan a las mismas conclusiones. Chantal piensa que el cuerpo es un templo para saquearlo, se complace con pensar en sí misma después del saqueo. Se complace contemplando las gruesas gotas que escurren entre sus senos y el escalpelo. Piensa también, como El Detective que el Rojo es el color de la fuga (sus labios siempre pintados de rojo: la boca que se va), que de alguna manera ese color también es un aroma ... el olor del cuerpo que late. Algo que deshace” (*Adrift's book* 107).

La perspectiva sobre el cuerpo que aporta Chantal está relacionada al placer físico, a diferencia del placer afectivo que ilustra Othra. Por medio de una memoria que tiene el Detective con Chantal, se infiere que el placer físico de El Detective y la mujer que invadía su otro cuerpo. La narración relata, desde la perspectiva del Detective, que “La recuerda señalando a una mujer en un dibujo. Chantal mirándolo fijamente a los ojos y diciéndole: *ésta eres tú*. Rememora cuántas veces quiso ser la mujer del dibujo” (*Adrift's book* 38). Se vuelve a citar la obra de Magritte a través de la frase de Chantal: “*ésta eres tú*”; El Detective explica cuánto quisiera “ser la mujer del dibujo”. Ambas, Chantal y Othra, son representaciones del cuerpo de El Detective, aquel cuerpo que abandonó y ahora busca el placer en las *partes* de su cuerpo.

El Detective se mantiene en la búsqueda contradictoria de un género femenino, representado por La Muerta. Los personajes femeninos de la transnovela funcionan como capas de su identidad. Por medio de las narraciones y descripciones de estos personajes se desarrolla la identidad de El Detective. Su búsqueda de este género resulta ser contradictoria porque al buscar

el género también se encuentra en una posición en la cual está huyendo de este mismo espacio genérico debido a que pertenece a su otro cuerpo. Los personajes femeninos, específicamente Othra y Chantal, demuestran lo emotivo y físico de su otro cuerpo.

Cada mujer que aparece en la novela representa algo específico de El Detective lo cual hace avanzar la trama. Gertrude Stein representa la internalización de El detective. Stein sólo aparece verbalmente desde los pensamientos de El detective y su diálogo con el lector aparece en letras rojas. En Stein se concentra el juego de lenguaje que desarrolla Valencia mediante su escrito.

Valencia explica en su entrevista con Pastor que decidió incluir a Stein como la conciencia de El Detective porque fue una de las escritoras que más la influyó. Dice la filósofa “en mi caso Gertrude Stein es una de mis autoras favoritas, es una genia, se adelantó a su época escrituralmente ... [y es] alguien que toma el riesgo como poética, escribir bajo la posibilidad de no ser entendido y aun así no claudicar” (“Entrevista a Sayak Valencia par. 14). Los susurros de Gertrude Stein y la voz interna de El Detective se entremezclan y dialogan con los lectorxs. En el capítulo llamado “El inconsciente de El Detective es Gertrude Stein” Valencia presenta la aparición de la voz de Stein a El Detective: “y en el fondo del cerebro, escucha otra voz, una voz que le dice: *I don't think this has anything to do with. what I believe in is what I mean. [Él no lo sabe, pero Gertrude Stein le habla desde el fondo de sí mismo.]*” (*Adrift's book 21*).

El texto en bastardilla representa la voz de Stein, la cual refuerza los conflictos que Valencia tiene con los mandatos del discurso y sus restricciones. Para evidenciar ese conflicto la escritora crea oraciones complejas y encriptadas para establecer una resistencia al control discursivo. La teórica y feminista francesa Wittig también utiliza su escritura como herramienta contra-discursiva para desarticular las normas heterocentradas. Explica que “To destroy the

categories of sex in politics and philosophy, to destroy gender in language (at least to modify its use) is therefore part of my work in writing, as a writer” (“The Mark of Gender” 81). Esta misma posición contra el lenguaje se expone en la transnovela.

Esta manera de volver al lenguaje más complejo pretende emular la forma de expresión de Gertrude Stein, por ello mismo utiliza el nombre de Stein para el personaje, ya que la Stein histórica promovió una lucha contra y desde el lenguaje. Norman Weinstein propone un experimento lingüístico que se incorpora en la literatura a partir de las publicaciones de Stein: “We cannot speak of linguistic experimentation in literature apart from the larger purposes of the author using it. Suppose we propose that one of the purposes of literature is didactic ... literature can communicate a particular point or points of view by its words” (3). De allí que el personaje en la transnovela continúe en la línea de la Stein histórica y provoque una ruptura del discurso como estrategia de resistencia ante el poder heteronormativo.

Cuando interviene el tiempo en las descripciones de El Detective la figura de Stein se vuelve más importante. Por ejemplo, en el capítulo llamado “Rewind”, Stein funciona como la memoria y la conciencia de El Detective. Así se narra: “Gertrude Stein recuerda que era enero cuando el mundo empezó a ir contra-manecillas. Era enero cuando el abandono de Chantal, cuando la reasignación de El Detective. El Detective no recuerda esto” (*Adrift's book* 77). En esta cita se puede observar cómo Stein funciona como una suerte de elemento de conexión entre el pasado y el presente de El Detective.

A su vez, si se observan las técnicas desarrolladas por la Stein histórica, se puede establecer una relación entre la forma de la escritura y la deconstrucción del género literario establecido por Valencia en su (trans)novela. Bettina L. Knapp subraya que Stein crea una anti-novela ya que revolucionó las tradiciones que constituían una novela. La novela durante el siglo

XIX poseía una trama con orden cronológico y personajes estructurados, convenciones que Stein rechazaba. Así lo afirma Knapp:

Of particular interest in *The Making of Americans* is Stein's *anti-novel* technique. Willfully abandoning the conventions of a genre that had reached its pinnacle in the nineteenth century, she does away with plot, characterization, descriptions, and logical sequences and events, substituting for these her increasingly provocative linguistic and stylistic inventions. (153)

Valencia incorpora este mismo rechazo al rehacer la novela negra. Empieza con una parodia de la misma y después termina abandonando estas convenciones para construir una transnovela semejante a la creación de la anti-novela de Stein. Abandona la novela negra en varios instantes de su escritura, e incorpora un “soliloquio steiniano” para señalar la variedad de voces que aparecen en el texto, la narración dice “[Soliloquio Steiniano. Tres voces inaudibles:] ... *En la tarde existe sentimiento. En el sentimiento cualquier cosa descansa, en el sentimiento cualquier cosa se acumula, en el sentimiento existe resignación, en el sentimiento existe reconocimiento, en el sentimiento existe repetición y completamente equivocado existe un pellizco*” (*Adrift's book* 164). Esta cita aparece en las últimas páginas de la novela donde el abandono de la novela negra se ha completado. Las voces que aparecen mediante la cita previa representan el “mensaje” central de Valencia; es decir, la relevancia de los espacios de silencio y lo no escuchado.

En la transnovela de Sayak Valencia se utilizan distintas voces y personajes como resistencia al control discursivo. La resistencia radica en la deconstrucción del lenguaje en tanto convención social excluyente; de este modo este rechazo discursivo es al mismo tiempo un rechazo a los mandatos heteronormativos. Michel Foucault señala en *Docile Bodies* que estos métodos de control discursivo intervienen en la regulación de interpretación de figuras y objetos. Se establece una conexión mediante la interpretación de objetos desde sus funciones, tal y como

explica Valencia en su entrevista con Pastor sobre su técnica de “nombre-función” cuando nombran sus personajes. Puede establecerse una conexión entre el texto de Foucault y la estrategia de Valencia sobre el poder discursivo que resulta desde el lenguaje y los objetos.

Valencia inventa una forma nueva de reforzar un género literario novelesco que rechaza las demandas de las normas heterosociales por medio del lenguaje y el discurso. La invención de Valencia, con el uso lingüístico como herramienta deconstructiva, mezcla su estrategia de usar la pluralidad para desafiar el discurso heterocentrado. A través de las capas que crean los personajes se exhibe un género fluido. A lo largo de la (trans)novela de Valencia se une el poder de la pluralidad y el género sin fronteras para establecer una oposición a la regulación heterocentrada.

## CONCLUSIÓN

A lo largo del presente trabajo se ha procurado exhibir el impacto de la pluralidad mediante distintas publicaciones y producciones artísticas. La multitud de voces que utilizo argumentan en contra del control heteronormativo. Los personajes estudiados luchan para desarticular el discurso heterocentrado y deconstruir el sistema sexo/género. A lo largo del trabajo sostengo la noción de la fluidez genérica y cómo desde distintos medios desarrolla espacios de resistencia. Lxs artistas, activistas y teoricxs que han sido analizados en este estudio se valen de las multitudes para enfrentarse a la heteronormatividad.

Judith Butler, en su texto *Gender Trouble* (1990), argumenta que la identidad de género es una performance construida mediante códigos sociales heteronormativos. La filósofa, en *Bodies that Matter* (1993) declara que la construcción genérica se sustenta en el discurso en donde se producen las normas mismas que componen la cultura y la sociedad. Se ha demostrado en este trabajo cómo estas nociones de género heterocentradas constituyen el sustrato de las obras aquí analizadas, y contra las cuales se levantan las acciones y narraciones disruptivas de Valencia, Ziga y los distintos actantes del cyber espacio.

En contra del mundo heteronormado se alzan las perras y sus ladridos en *Devenir perra*, en donde Itziar Ziga expone las experiencias en las que las perras han logrado deconstruir el control heterocentrando. También el cuerpo híbrido de El Detective, en *Adrift's book*, resiste el control: su batalla transpone los límites. El cuerpo híbrido aparece a través del proyecto *Fake Orgasm*, del performer transexual Lazlo Pearlman. Distinto del cuerpo de El Detective, Pearlman utiliza su cuerpo cómo la herramienta fija para desmontar la normativización de los cuerpos.

De acuerdo con Paul Preciado las multitudes de voces que constituyen este trabajo demuestran diferentes resistencias a las regulaciones sociales. La deconstrucción de dicho



control aparece en los cuerpos parlantes que exponen su contrasexualidad. Esto se aprecia en el cuerpo de la activista lesbiana Rana Vegana que se vale de su corporalidad para exponer las discriminaciones transgénéricas. Ella resiste desde lo performático en donde el objetivo final es expresar sus oposiciones a las normas que intentan tenerla enmudecida. Similar a la desobediencia que expresa Tron que narra su historia contra el sistema sexo/género como forma de activismo y visibilización del movimiento lésbico.

A estas voces disidentes se suman los proyectos digitales de las activistas y artistas Peque Varela, Irene Sala y Tron, quienes se (con)centran en demostrar las imposiciones heterocentradas que rigen la vida de los sujetos desde los primeros momentos de vida. A través de sus proyectos, *Marimachos* y *1977*, ambas retoman el término peyorativo “marimacho” que se vincula al control sobre la infancia. Ellas sostienen activa y teóricamente esta oposición a través de los espacios digitales en los blogs *Parole de Queer* y *Potencia Tortillera*. Estos espacios cibernéticos reúnen este tipo de propuestas cuyo objetivo es deconstruir el poder heterosexual.

La pluralidad utilizada en el presente trabajo para rechazar el control heterocentrado mantiene la estrategia del juego de palabras. Las perras de Itziar Ziga y las activistas lesbianas de *Potencia Tortillera* utilizan “identificaciones estratégicas que producen identidades resistentes a la normalización, al devenir mujer normativo” (Castro 221). Estas identificaciones estratégicas se ven a través de la apropiación de las injurias. La manada de perras, las tortilleras y los marimachos se enfrentan a la heteronormatividad desde sus apropiaciones estratégicas. Al negar la discursividad heterocentrada y argumentar contra la construcción sociocultural del género, las multitudes desmontan el sistema sexo/género.

Todos los textos abordados exponen su desobediencia ante las normas del sistema heteropatriarcal y su pensamiento heterocentrado. Dichos textos son un entretreído de multitudes

cuyas voces no se amalgaman bajo una sola línea, sino que se diversifican en una polifonía de disidencias y experiencias. Como explica Preciado, “La multitud queer ... se dedica a la apropiación de las disciplinas de los saberes/poderes sobre los sexos, a la rearticulación y la reconversión de las tecnologías sexopolíticas concretas de producción de los cuerpos ‘normales’ y ‘desviados’” (“Multitudes queer” 163). El uso de estas identificaciones, rearticulaciones y reconversiones son tácticas que los cuerpos accionan en el texto de Itziar, en la (trans)novela de Valencia y en el espacio virtual de *Potencia Tortillera* y *Parole de Queer*.

## NOTAS

<sup>1</sup> Preciado explica que la expresión “sistema sexo/género” viene del texto de Gayle Rubin,

<sup>2</sup> La regulación hegemónica, a la que me refiero en relación a la sexuación del cuerpo según Sáez, “No se trata de que el género sea una diferencia cultural (a veces técnica; otras meramente ritual o performativa) que venga a modificar una base (el sexo) biológicamente dada. Es la subjetividad en su conjunto la que se produce en los circuitos tecnoorgánicos codificados en términos de género, de sexo, de raza, de sexualidad” (Preciado, *Testo yonqui* 86).

<sup>3</sup> Al usar el concepto del “imperio sexual”, Preciado hace referencia al texto *Empire* de Antonio Negri y Michael Hardt (*Testo yonqui* 70).

<sup>4</sup> Preciado define el régimen farmacopornográfico como una alianza: “Es la subjetividad en su conjunto la que se produce en los circuitos tecno-orgánicos codificados en términos de género, de sexo, de raza, de sexualidad a través de los que circula el capital farmacopornográfico... Dicho de otro modo, el negocio del farmacopornográfico son las tecnologías del género, del sexo, de la sexualidad y de la raza” (*Testo yonqui* 84).

<sup>5</sup> Según Butler, “Gender performativity is not a matter of choosing which gender one will be today. Performativity is a matter of reiterating or repeating the norms by which one is constituted: it is not a radical fabrication of a gendered self. It is a compulsory repetition of prior and subjectivating norms, one which cannot be thrown off at will” (“Critically Queer” 22).

<sup>6</sup> Lx autorx, Sayak Valencia, nombra al protagonista de su (trans)novela como “El Detective”.

<sup>7</sup> Una persona *cisgender*, sería alguien que se apropia de la identidad de género normativa porque quiere y no por obedecer los mandatos del régimen.

<sup>8</sup> Preciado explica en *Manifiesto contrasexual* que en la sociedad contrasexual la sexualidad es una tecnología de la cual se denominan distintos elementos del sistema sexo/género. Dentro de estos componentes se rechaza el discurso heteronormativo que construye el género como prótesis (14).

<sup>9</sup> Utilizo la expresión “espacio cibernético” porque a lo largo del escrito analizo los blogs *Potencia Tortillera* (Argentina) y *Parole de Queer* (España), aunque ambos poseen páginas de Facebook manteniendo una accesibilidad a distintos medios sociales.

<sup>10</sup> Utilizo este término en referencia al borramiento de la frontera que construye el binomio genérico entre masculino y femenino.

<sup>11</sup> El término “perra” se utiliza como una forma de resistencia al control heteropatriacal. El texto de Ziga define perra explicando que “no se nace perra, se llega a serlo. Se trata de una

feminidad reciclada donde no queda nada ni bio ni crudo ... una feminidad hecha con los detritus de género que quedan en el basurero de la heterosexualidad normativa” (*Devenir perra* 8).

<sup>12</sup> Utilizo la palabra *artivismo* desde la misma manera que la usa Chela Sandoval en referencia a un activismo de artistas en los espacios cibernéticos “digital activist movement advances the expression of a mode of liberatory consciousness” (Sandoval y Latorre 81).

<sup>13</sup> Mujer y hombre, según Preciado, “aquellos que conservan el género que les fue asignado en el momento del nacimiento” (*Testo yonqui* 87).

<sup>14</sup> Una bio-mujer es una persona que sigue las convenciones del sexo biológicamente dado desde la institución médica, es decir, alguien quien nace con una vagina.

<sup>15</sup> La pregunta viene del texto *The Second Sex* de Simone de Beauvoir, en donde argumenta que uno no nace mujer sino llega a serlo.

<sup>16</sup> Personas trans son “los hombres y las mujeres [...] que apelarían a las tecnologías hormonales, quirúrgicas y/o legales para modificar esa asignación [el género que se les fue asignado al nacer]” (Preciado, *Testo yonqui* 87).

<sup>17</sup> Según el filósofo español, Paul B. Preciado, las multitudes queer son las agrupaciones de individuos queer que luchan en contra de la sociedad normativizante.

<sup>18</sup> Activista nacida en Santa Fe, Argentina. Por más de 20 años ha luchado por la visibilidad lesbiana en Argentina.

<sup>19</sup> Wanda Rzoncinsky, mejor conocida como Rana Vegana, es una activista de Buenos Aires, Argentina, que se dedica a promocionar los derechos de los animales. Es cocinera vegana pero también lucha por los derechos de lxs travestis.

<sup>20</sup> Lazlo Pearlman es un actor y performer transexual nacido en Estados Unidos. El actor ha trabajado en varias obras, algunas escritas por él mismo. El trabajo de Pearlman abre un espacio en el mundo del teatro para subjetividades trans.

<sup>21</sup> Peque Varela nació en Ferrol, España en 1977. Ella se dedica a crear films. Su video-documental titulado *1977* recibió varios premios internacionales.

<sup>22</sup> Trujillo explica que este colectivo de “prácticas *queer* surgen en Estados Unidos...en el interior de comunidades como las de las lesbianas chicanas o negras, gais pobres o de clase trabajadora y un conjunto de disidentes sexuales que se rebelan frente a su exclusión de la cultura dominante y del propio movimiento gay, blanco y de clase media en su gran mayoría” (111).

<sup>23</sup> Lx autorx define su publicación como una novela trans o una “transnovela” ella dice en una entrevista realizada por *Parole de Queer*: “Mi libro es una novela trans que hace una parodia del género *noir*, es decir, tomo los elementos más representativos de la novela negra y los desarmo en cuanto a clichés, los llevo a los parajes del cuerpo atravesado por los discursos que lo patologizan” (“Entrevista a Sayak Valencia” par. 4).

## OBRAS CITADAS

- AWID Association for Women's Rights in Development. "Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica". *Género y Derechos* (2004): 1-8. Web. [www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/interseccionalidad\\_-\\_una\\_herramienta\\_para\\_la\\_justicia\\_de\\_genero\\_y\\_la\\_justicia\\_economica.pdf](http://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/interseccionalidad_-_una_herramienta_para_la_justicia_de_genero_y_la_justicia_economica.pdf)
- Butler, Judith. *Bodies that Matter*. Nueva York: Routledge, 1993. Impreso.
- . "Critically Queer". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1.1 (1993): 17-32. Impreso.
- . *Gender trouble*. Nueva York: Routledge, 1990. Impreso.
- . "Imitation and Gender Insubordination". *The Lesbian and Gay Studies Reader* (1993): 307-320. Impreso.
- . *Undoing gender*. Nueva York: Routledge, 2004. Impreso.
- Castro, Elena. "Representaciones y retos de las multitudes queer. La era post-género en el estado español". *40 Años de Letras Femeninas* 40.1 (2015): 215-27. Impreso.
- Carstensen, Tanja. "Gender Trouble in Web 2.0: Gender Relations in Social Network Sites, Wikis and Weblogs". *International Journal of Gender, Science and Technology* 1.1 (2009): 105-127. Web. [genderandset.open.ac.uk/index.php/genderandset/article/viewFile/18/31](http://genderandset.open.ac.uk/index.php/genderandset/article/viewFile/18/31)
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Nueva York: Vintage Books, 1952. Impreso.
- De Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press. 1987. Impreso.
- Deleuze, Guilles y Félix Guattari. "1730 – Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible". *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1994. 239-316. Impreso.
- Despentes, Virginie y Beatriz Preciado. "Prólogo". *Devenir perra*. Ziga, Itziar. Madrid: Melusina, 2009. Impreso.
- Fake Orgasm*. Dir. Jo Sol. Inter. Lazlo Pearlman. Zip Films. Web. 2010, [www.youtube.com/watch?v=1nPFJxahZXc](http://www.youtube.com/watch?v=1nPFJxahZXc)
- Foucault, Michel. "Docile Bodies" Rabinow, Paul. *The Foucault Reader*. Nueva York: Random House, 2010. 179-187. Impreso.

- . *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1981. Impreso.
- . *The Archaeology of Knowledge*. Nueva York: Pantheon Books, 1972. Impreso.
- . *The History of Sexuality*. Nueva York: Vintage Books, 1990. Impreso.
- González Vázquez, Araceli. “Michel Foucault, Judith Butler, y los cuerpos e identidades críticas, subversivas y deconstructivas de la intersexualidad”. *Isegoria* 40 (2009): 235-44. Impreso.
- Gordon Eljvira, Elja. “Freedom of Expression and Its Limits in Blogs As Means of Contemporary Communication”. *University of Kragujevac* 37 (2013): 1779-1794. Web.
- Halberstam, Jack. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998. Impreso.
- . *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press, 2011. Impreso.
- . “Entrevista a Judith/Jack Halberstam”. Entrevistada por Annamarie Jagose. Trad. por Ma. José Berbel Bullejos. *Parole de Queer*. Web. 25 feb. 2015, [paroledequeer.blogspot.mx/2015/02/entrevista-judithjack-halberstam.html](http://paroledequeer.blogspot.mx/2015/02/entrevista-judithjack-halberstam.html)
- Hester, J. David. “Intersexes and the End of Gender: Coporeal Ethics and Postgender Bodies”. *Journal of Gender Studies* 13.3 (2004): 215-225. Web.
- Knapp, Bettina L. *Gertrude Stein*. Nueva York: Frederick Ungar, 1990. Impreso.
- Lamas, Marta. “El fenómeno trans”. *Debate Feminista* 39 (2009): 3-13. Web. [http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/039\\_01.pdf](http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/039_01.pdf)
- Marimachos*. Dir. Irene Salas. Blog. *Parole de Queer*. Web. s.f., [paroledequeer.blogspot.mx/search?q=Marimachos](http://paroledequeer.blogspot.mx/search?q=Marimachos)
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia*. Nueva York: New York University, 2009. Impreso.
- . *Disidentifications*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Impreso.
- Parole de Queer. “Especial Marimachos”. Blog. *Parole de Queer*. Web. s.f. [paroledequeer.blogspot.mx/search?q=Marimachos](http://paroledequeer.blogspot.mx/search?q=Marimachos)
- . “Información sobre mí”. Blog. *Parole de Queer*. Web. s.f. [www.blogger.com/profile/02122795748534470014](http://www.blogger.com/profile/02122795748534470014)
- Parole de Queer. “Editorial”. *Parole de Queer* 1. Web. 2009, [www.scribd.com/fullscreen/79992238?access\\_key=key-2l64jqncgcgodxmcd3jr](http://www.scribd.com/fullscreen/79992238?access_key=key-2l64jqncgcgodxmcd3jr)

- Pearlman, Lazlo. "Entrevista a Lazlo Pearlman". Blog. *Parole de Queer*. Web. 6 jun. 2012, [paroledequeer.blogspot.mx/2012/06/entrevista-lazlo-pearlmanuso.html](http://paroledequeer.blogspot.mx/2012/06/entrevista-lazlo-pearlmanuso.html)
- . "Presenting/Writing/Teaching". *Lazlo Pearlman*. Web. 4 mayo 2016, [www.lazlopearlman.com/presenting-writing-teaching](http://www.lazlopearlman.com/presenting-writing-teaching)
- . "FO Manifesto1". *Lazlo Pearlman*. Web. 4 mayo 2016, <https://www.lazlopearlman.com/fake-orgasm>
- Pérez Navarro, Pablo. "Activismo y disidencias queer". *Cuadernos del Ateneo* 26 (2009): 75-82. Impreso.
- Platero, Raquel (Lucas) y María Rosón Villena. "De la 'parada de los monstruos' a los monstruos de lo cotidiano: La diversidad funcional y la sexualidad no normativa". *Feminismo/s Fem* 19 (2012): 127-42. Web.
- Potencia Tortillera. "Sobre este blog". *Potencia Tortillera. Las memorias-los archivos-las historias*. Blog. 2011-2016, Web. [potenciatortillera.blogspot.mx/](http://potenciatortillera.blogspot.mx/)
- Preciado, Paul B. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. Impreso.
- . "Multitudes queer. Notas para una política de 'los anormales'". *Multitudes. Revue politique, artistique, philosophique* 12 (2003). Web.
- . "Queer: Historia de una palabra". Blog. *Parole de Queer*. 2009, [paroledequeer.blogspot.mx/search?q=Queer:+Historia+de+una+palabra](http://paroledequeer.blogspot.mx/search?q=Queer:+Historia+de+una+palabra)
- . *Testo yonqui*. Madrid: Espasa Calpe, 2008. Impreso.
- Rak, Julie. "The Digital Queer: Weblogs and Internet Identity". *Biography* 28 (2005): 166-82. Impreso.
- Real Academia Española. "Género". *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. Web. 02 feb. 2012. Web.
- Rzonscinsky, Wanda/Rana Vegana. "Qué vergüenza". Blog. *Potencia Tortillera. Las memorias-los archivos-las historias*. 18 nov. 2014, [potenciatortillera.blogspot.mx/search?q=qu%C3%A9+verg%C3%BCenza](http://potenciatortillera.blogspot.mx/search?q=qu%C3%A9+verg%C3%BCenza)
- Sáez, Javier. *Teoría queer y psicoanálisis*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004. Impreso.
- Sandoval, Chela y Guisela Latorre. "Chicana/o Artivism: Judy Baca's Digital Work with Youth of Color". *Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*. Ed. Anna Everett. The Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning. Cambridge: The MIT Press. 2008. Web. 81-108.



- Sawicki, Jana. "Queering Foucault and the Subject of Feminism". *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. Gary Gutting. Indiana: Cambridge University Press, 2006. Web.
- Seigworth, Gregory J. y Melissa Gregg. "An Inventory of Shimmers". *The Affect Theory Reader*. Ed. Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth. Durham y Londres: Duke University Press, 2010. 1-25. Web. [mellonseminaremotions.wikispaces.com/file/view/Affect+Reader-Intro.pdf](http://mellonseminaremotions.wikispaces.com/file/view/Affect+Reader-Intro.pdf)
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire*. Nueva York: Duke University Press, 2003. Web.
- Tron, Fabi. "El armario, la niña y un sombrero de cowboy". Blog. *Potencia Tortillera. Las memorias-los archivos-las historias*. 30 nov. 2011. Web. 24 jun. 2016, [potenciatortillera.blogspot.mx/search?q=el+armario%2C+la+ni%C3%B1a](http://potenciatortillera.blogspot.mx/search?q=el+armario%2C+la+ni%C3%B1a)
- Trujillo Barbadillo, Gracia. "Sujetos y miradas inapropiables/adas: El discurso de las lesbianas queer". *Lesbianas: discursos y representaciones*. Coord. Raquel (Lucas) Platero Méndez. Barcelona: Melusina, 2008. 107-18. Impreso.
- Valencia Triana, Sayak. *Adrift's Book: (Índigo)*. Badajoz: Aristas Martínez Ediciones, 2012. Impreso.
- . "Entrevista a Sayak Valencia autorx de *Adrift's book*". Entrevistada por Luisa Pastor. *Parole de Queer*. Web. 31 ago. 2014, [paroledequeer.blogspot.mx/2014/08/entrevista-sayak-valencia-autorx-de.html](http://paroledequeer.blogspot.mx/2014/08/entrevista-sayak-valencia-autorx-de.html)
- . "Fi(r)st year". *Parole de Queer* 6 (2009). Web. [documents.mx/documents/parole-6.html](http://documents.mx/documents/parole-6.html)
- Varela, Peque. "1977". *Peque Varela*. National Film & Television School. 2011, [pequevarela.com/?p=102](http://pequevarela.com/?p=102)
- Weinstein, Norman. *Gertrude Stein and the Literature of the Modern Consciousness*. Nueva York: Frederick Ungar, 1970. Impreso.
- Wittig, Monique. "One is Not Born a Woman". *The Straight Mind and Other Essays*. Monique Wittig. Boston: Beacon Press Books, 1992. 9-20. Impreso.
- . "The Mark of Gender". *The Straight Mind and Other Essays*. Monique Wittig. Boston: Beacon Press Books, 1992. 33-41. Impreso.
- . "The Category of Sex". *The Straight Mind and Other Essays*. Monique Wittig. Boston: Beacon Press Books, 1992. 1-8. Impreso.

Ziga, Itziar. *Devenir Perra*. Madrid: Melusina, 2009. Impreso.

---. “La fuerza imparable de la manada. Entrevista a Itziar Ziga”. Entrevistada por Raquel Campuzano Godoy. *Culturamas. La Revista de Información Cultural en Internet*. Web. 25 feb. 2011, [www.culturamas.es/blog/2011/02/25/la-fuerza-imparable-de-la-manada-entrevista-con-itziar-ziga/](http://www.culturamas.es/blog/2011/02/25/la-fuerza-imparable-de-la-manada-entrevista-con-itziar-ziga/)

## **VITA**

Stephanie Colin was born in Santa Rosa, California. She grew up in Lafayette, Louisiana where she attended the University of Louisiana at Lafayette in 2013 and received a Bachelor of Arts in Liberal Arts as a double major in English and Spanish literatures. In May 2017, she will graduate from Louisiana State University with a Master of Arts in Hispanic Studies.