

ARTÍCULOS

YO MONSTRUO. ENCARNANDO LA RESISTENCIA TRANS Y TRAVESTI EN LATINOAMÉRICA



Marcelo Pombo. ST. Marcador sobre papel. 1992

**YO MONSTRÚO.
ENCARNANDO LA RESISTENCIA TRANS Y
TRAVESTI EN LATINOAMÉRICA
I MONSTER. EMBODYING
TRANS AND TRAVESTI RESISTANCE IN LATIN AMERICA**

**Joseph Pierce
Stony Brook University**

Joseph M. Pierce (Nación Tsalagi / Cherokee) es profesor asociado en el Departamento de Lenguas y Literatura Hispánicas de Stony Brook University. Es autor de Argentine Intimacies: Queer Kinship in an Age of Splendor, 1890-1910 (SUNY Press, 2019) y es co-editor de Derechos Sexuales en el Sur: Políticas del amor y escrituras disidentes (Cuarto Propio, 2018). Su trabajo ha sido recientemente publicado en Critical Ethnic Studies, Taller de Letras y Revista Hispánica Moderna, y también ha aparecido en Indian Country Today.

Contacto: joseph.pierce@stonybrook.edu

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Mal**Cultura de masas**Cultura popular**Transvaloración**Queer*

Los avances logrados desde el 2010 para las comunidades LGTBQI en América Latina han descubierto las contradicciones inherentes de la inclusión dentro de un marco legal de derechos en relación con la ciudadanía sexual. Ni las economías neoliberales expansionistas ni la incorporación multicultural han resuelto las inequidades persistentes o la continua violencia de género, en particular para las poblaciones trans y travesti en la región. En vez de depender de la protección simbólica o material del estado, sin embargo, muchas activistas y artistas trans y travesti afirman que siendo que el interés del estado reside en normalizar las relaciones sexuales y las identidades de género a través del reconocimiento legal, el mismo estado no puede ser fuente de identificación, seguridad o libertad para ellas. Enfocándose en trabajo reciente de Susy Shock (Argentina) y Claudia Rodríguez (Chile), este artículo demuestra que “monstruosarse” (volverse monstruo) comprende una forma importante de resistencia epistémica a las políticas neoliberales de inclusión y reconocimiento en América Latina, así como una apertura hacia nuevas posibilidades de imaginar la pertenencia colectiva.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Evil**Mass Culture**Popular Culture**Transvaluation**Queer*

Since 2010, legal gains for LGBTQI communities in Latin America have exposed the contradictions of inclusion under a rights-based approach to sexual citizenship. Expanding neoliberal economies and multicultural incorporation has yet to resolve persistent inequalities or ongoing gender-based violence, in particular for trans and travesti populations in the region. Rather than depend on the symbolic and material protections of the state, however, many trans and travesti activists, artists, and performers argue that since the state is interested in normalizing sexual relations and gendered identities through legal recognition, it cannot be a source of identification, safety, or freedom. Focusing on recent work by Susy Shock (Argentina) and Claudia Rodríguez (Chile), this article demonstrates that “monstering” (to monster) has become a crucial form of epistemological resistance to neoliberal politics of inclusion and recognition in Latin America and of opening up new possibilities of imagining collective belonging.

Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo

SUSY SHOCK, *Poemario Trans Pirado* (2011)

Para las travestis reales el estado no puede existir

CLAUDIA RODRÍGUEZ, *Dramas pobres* (2016)

En el siglo XXI, los logros legales en el ámbito de la ciudadanía sexual han direccionado hacia una mayor visibilidad para muchas—y mayor seguridad para algunas—personas lesbianas, gais y trans en Latinoamérica.¹ La aprobación de la legislación del matrimonio igualitario de parte de muchos países y una creciente agenda progresiva enfocada en las leyes de igualdad de género han abierto la puerta a nuevos (y viejos) debates tales como el aborto, servicios relacionados al VIH/Sida, los derechos de personas trabajadoras sexuales y violencia basada en género (*femicidio* y *travesticidio*)². Al mismo tiempo, sin embargo, notamos una reacción violenta de parte de la derecha dirigida por grupos católicos y evangélicos fundamentalistas en contra de lo que se ha tildado de “ideología de género.”³ La creciente incorporación en el marco legal nacional ha vehiculado a resultados absurdos pero no impredecibles. La adhesión a las exigencias de la ley para recibir sus protecciones ha, por un lado, estandarizado ciertos aspectos de la vida *queer/ cuir* y, por el otro, en respuesta, ha alentado tanto a ideólogos reaccionarios, así como a conservadores comunes. En Latinoamérica, la incorporación legal no sólo ha fallado en proteger a corporalidades disidentes sino que se ha convertido (debido a este fracaso) en un objeto clave en la crítica contemporánea de artistas, *performers* artísticos, intelectuales y activistas *queer/ cuir*, trans y travesti (Viteri 2017).

Como demuestro en este artículo, *el devenir monstruo* se ha convertido en una estrategia central de resistencia en contra de la normatividad desarrollada por sujetas contemporáneas trans y travesti en una era de reconocimiento en expansión de la diversidad sexual y de género en Latinoamérica. El acto de marcar explícita y

*Este artículo fue publicado originalmente en inglés en la revista *Latin American Research Review* con el título “I Monster: Embodying Trans and Travesti Resistance in Latin America”. **La traducción al castellano fue hecha por Ramsés Martínez (Marica Desencantada).**

¹ Utilizo lesbiana, gai y trans de manera intencional puesto que me estoy refiriendo a un conjunto específico de identidades, no todas las que están usualmente incluidas en la rúbrica de la diversidad sexual y/ o género no binario.

² Para más información sobre los derechos sexuales y de género, ver Corrales y Pecheny 2010 y Blanco, Pecheny y Pierce 2018.

³ Puesto que es un fenómeno discursivo relativamente nuevo, existen pocos trabajos académicos publicados respecto al desarrollo de la “ideología de género.” No obstante, para una perspectiva general y un análisis astuto del contexto en Costa Rica, ver Arguedas Ramírez 2018. Adicionalmente, el *Observatorio de Sexualidad y Política* (Sexuality Policy Watch) publicó recientemente una serie de estudios de caso sobre el tema en Latinoamérica. Ver <https://sxpolitics.org/GPAL/>.

deliberadamente como monstruoso a las corporalidades “desviadas” y el rechazo de su incorporación (y por ende su legitimación) al estado, demuestra una creciente preocupación que los reconocimientos legal y social no son suficientes para salvaguardar las vidas, las corporalidades y los deseos de sujetos de género variante. No obstante, en vez de ofrecer una visión global de estos debates, me enfoco en el trabajo de dos artistas y activistas dinámicas: Claudia Rodríguez, chilena y Susy Shock, argentina. Ambas utilizan la monstruosidad como un proyecto de disidencia estética y epistemológica. De igual forma, las dos artistas adoptan la posición significativa del monstruo como una forma de praxis de oposición, como una fuerza insurreccional que se expande más allá del reconocimiento encarnado. A través de esto, no están simplemente respondiendo a una forma prescriptiva de alteridad sexual y de género. Sino que, en cambio, el trabajo de Shock y de Rodríguez, respectivamente, revela la inestabilidad epistemológica de la encarnación normativa y la imposibilidad del estado en reconocer plenamente la diferencia trans y *travesti*.

Rodríguez, a menudo se identifica a sí misma como una “travesti sidosa y resentida”⁴; Shock, como una “artista trans sudaca.”⁵ En el caso de la primera persona, la expresión de resentimiento, tanto de las políticas normativas así como del estigma continuo vinculado a la seropositividad, asocia la identidad con el rechazo afectivo. En el caso de la última persona, al ocupar el espacio discursivo de “sudaca”—de *sudamericano/a*—resignifica un epíteto peyorativo utilizado (generalmente en España) para referirse a las personas migrantes racializadas de Sudamérica (o desde el Sur Global ampliamente construido) como un gesto de empoderamiento. Estas posiciones identitarias—*travesti*, *sidosa*, *sudaca*, *resentida*—representan sus corporalidades no normativas como estructural y discursivamente precarizadas. Aún así, a través de su trabajo, se rehúsan a aceptar la falsa estabilidad de la inclusión multicultural. En el momento preciso en que el estado comienza a ofrecer nuevos agenciamientos a través de categorías de género percibidas como estables debido al reconocimiento estatal, estas artistas han recurrido a la encarnación material del monstruo para articular su rechazo de la categorización normativa. Ergo, en medio de estos logros legales, cuando oímos a Susy

⁴ Abajo explico la diferencia entre *trans* y *travesti*. Puesto que *travesti* es un epíteto que se desarrolló en Latinoamérica y no posee las mismas connotaciones políticas o culturales que *transvestite* en inglés, he optado por no traducir el término en la versión anglófona de este artículo.

⁵ Rodríguez utiliza pronombres femeninos para referirse a sí misma, mismos que utilizo en este artículo. Como podrá observarse subsiguientemente con mayor minuciosidad, Shock mantiene una posición ambigua respecto a la utilización de pronombres. En la versión anglófona de este artículo, utilicé el pronombre neutro *they*—cuyo equivalente en castellano serían *elle* o *ellx*—nomenclaturas no ampliamente aceptadas y/o reconocidas en el mundo académico. Por lo cual, se ha intentado, donde sea posible, utilizar un vocabulario neutro en la versión en castellano.

Shock proclamar desafiadamente, “Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo” (2011, 10), ¿cómo interpretamos esta demanda particular, esta identificación no con la legalización de la subjetividad transgénero ante la ley, sino una oposición monstruosa de ese reconocimiento legal? De igual manera, cuando Claudia Rodríguez declara “Para las travestis reales el estado no puede existir” (2016, 39), ¿cómo entendemos este reproche de la incorporación normativa de corporalidades *travesti* por parte del estado? Ambas preguntas funcionan como una guía del presente artículo.

Antes de continuar, sin embargo, es menester aclarar que, como categoría general, *transgénero* o *trans* (el término más popular), alude a personas que realizan esfuerzos identitarios, corpóreos y sociales para vivir con un género que difiere del sexo normativo que se les impuso al nacer (Lewis 2010, 6-7; Ochoa 2014, 4-5). En Argentina, Uruguay y Chile, el término *travesti* se refiere con más frecuencia a las personas asignadas al sexo masculino al nacer y quienes feminizan sus corporalidades, formas de vestir y comportamiento; prefieren pronombres femeninos y que se les aborde como tales; y, a menudo, hacen transformaciones corporales significativas inyectándose silicona o tomando tratamientos hormonales, pero no necesariamente buscan cirugías de reasignación de sexo. Tal como nos muestra el trabajo de Vek Lewis (2010, 7), el marcador conceptual e identitario específico de América Latina—*travesti*—implica la variación de género pero no siempre la diferencia de género. Mientras que *transgénero*, *trans* y *transexual* son epítetos que aluden al cambio de género y sexo desde mecanismos legales, corpóreos y/ o sociales, una persona *travesti* puede haber sido asignada como “masculino” al nacer pero no se considera necesariamente como una *mujer* (aunque algunas sí).

A pesar de que proveo explicaciones más bien prescriptivas de lo *trans* y lo *travesti* más arriba, no es de mi interés fijar identidades subjetivas o en describir lo que hace a una persona travesti una travesti.⁶ Sin embargo, quiero insistir en la conciencia política y específicamente basada en la clase de las identidades travesti y *trava*.⁷ Para muchas

⁶ Lewis (2006) demuestra cómo los métodos de investigación respecto a corporalidades *trans* y *travesti* a menudo optan por el estereotipo y la cosificación. En esta lógica, realiza una crítica al trabajo de Don Kulick, “*Travesti: Sex, gender, and Culture among Brazilian Transgendered Prostitutes*” (1998) y a Annick Prieur, “*Mama’s House, Mexico City: On Transvestites, Queens, and Machos*” (1998), mientras percibe el trabajo de César O. González Pérez, “*Travestidos al desnudo: homosexualidad, identidades y luchas territoriales en Colima*” (2003) y en especial “*Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*” (2004) de Josefina Fernández como ejemplos de investigaciones socialmente comprometidas y éticas que no buscan cosificar pero acercarse con las poblaciones *travesti* como agentes de conocimiento sobre ellas mismas. Para ejemplos de trabajos artísticos colaborativos producidos por y sobre comunidades transgénero, transexual y travesti, ver Berkins (2015) y Martínez y Vidal-Ortiz (2018).

⁷ *Trava* es una derivación apreciativa de *travesti* frecuentemente utilizada en Argentina como jerga despectiva. No obstante, ha sido reapropiada por corporalidades *travas/travesti* como una forma de resistencia, a lo que hago mención posteriormente respecto al trabajo de Susy Shock.

personas travestis, el término *transgénero* despolitiza la violenta historia de marginalización social y económica. El epíteto *travesti*, en contraste, preserva esta diferencia de clase y resonancia popular, y es, por consiguiente, una identificación política, en lugar de simplemente psicológica o incluso corpórea. A continuación, exploro cómo las artistas trans y *travesti* han desarrollado una respuesta especialmente monstruosa hacia tanto la normatividad de género como la creciente asimilación estatal de la disidencia sexual y de género. Este enfoque requiere una comprensión de las categorías ontológicas de la desviación; de lo humano y de lo monstruoso; y de la encarnación que no se limita a la utilidad postestructural de los sujetos de género variante como disruptora del significado simbólico o alegórico.⁸ Así mismo, describo el contexto político contradictorio que genera las propuestas monstruosas de Shock y Rodríguez. Posteriormente, trazo la historia epistemológica de la monstruosidad en Latinoamérica, enfocándome en cómo la desviación de género y de sexo han sido cruciales en dar forma a lo natural y lo antinatural. Concluyo examinando ejemplos recientes del trabajo de ambas artistas que reconfigura los significados de la corporalidad, sus límites y sus devenires.

Inclusión Multicultural, Disrupción Monstruosa

Mientras que ahora en día las personas gays y lesbianas pueden casarse en Argentina y Uruguay, las tasas de homicidio de personas trans y travesti están en su punto más alto en el país vecino de Brasil, donde el matrimonio de personas del mismo sexo está también legalizado (Mott, Michels y Paulinho 2017). Mientras que el estado argentino atraía a los turistas homosexuales de clase media a través de materiales promocionales que ensalzaban la seguridad y el atractivo de los servicios metropolitanos, la activista trans Diana Sacayán era asesinada en su hogar.⁹ En respuesta, el feminismo interseccional basado en la coalición, en particular las campañas *Ni Una Menos* y la *Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito*—las cuales iniciaron en Argentina pero se extendieron más allá de las fronteras nacionales y lingüísticas—han hecho de la violencia basada en género un principio central del activismo político contemporáneo en América

⁸ Esta línea de pensamiento es paralela con la crítica de Viviane Namaste (2009) de cómo los sujetos transgénero y transexuales se convierten en *útiles* para las teorías feministas y queer/ cuir en EEUU y Europa, sin tener una voz en el desarrollo de dichas teorías; una especie de eliminación epistémica.

⁹ Sacayán fue lideresa del Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (MAL) en Argentina y secretaria alterna de la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex para América Latina y el Caribe (ILGALAC). Fue asesinada con trece puñaladas. Su corporalidad fue encontrada en su apartamento el 13 de octubre de 2015. Su asesinato fue el primero en Argentina en ser juzgado como un crimen de odio y un *travesticidio* (Ludueña 2018). El 18 de junio de 2018, el acusado, Gabriel Marino, fue declarado culpable de crimen de odio motivado por “el prejuicio a la identidad de género travesti” y sentenciado a cadena perpetua (INADI 2018).

Latina.¹⁰ Al refutar las lógicas patriarcales que estructuran el control de las corporalidades de mujeres cis, trans y travesti (y por consiguiente su tiempo y su labor), el activismo feminista reciente ha hecho grandes avances en la exigencia de la implementación total de las protecciones del gobierno, así como el cuestionamiento de los roles normativos de género y de las identidades sexuales que a menudo dependen de esas protecciones. Paralelamente, no obstante, y en particular para el activismo trans y travesti, las demandas legales por el reconocimiento no son la panacea. A medida que el estado integra en su marco de gubernamentalidad a corporalidades y estilos de vida previamente categorizados como “indeseables,” hemos notado una proliferación concomitante de gestos literarios, artísticos y performativos que reenfochan el ámbito cultural de la visión entre el límite inestable entre lo humano y lo animal; lo humano y la máquina; lo humano y lo monstruoso (Giorgi 2014). De hecho, ahora en día, aquello que constituye lo humano, lo que hace a una persona humana ser lo que es, no es un cuestionamiento superfluo. Podemos observar específicamente una preocupación creciente sobre la corporalidad y sus diseños, sus derechos, su futuro, la corporalidad deshaciéndose a sí misma en un presente apocalíptico, en un constante estado de infección o mutación—la corporalidad como algo monstruoso. Estas expresiones culturales responden a un medio en el que la delimitación de la legitimidad corporal es tenue y clara. Los trabajos recientes de artistas trans y travestis manifiestan su rechazo en adherirse a parámetros normativos de inclusión multicultural y ciudadanía sexual neoliberal.¹¹

El devenir monstruo es de relevancia en este contexto no porque estas artistas encarnen la inestabilidad performativa del género (Butler 1993), sino porque ni Shock ni Rodríguez están interesadas en otorgar una matriz de encarnación de género como plataforma para los derechos políticos ni en la búsqueda del derecho a ser legitimadas por el estado como trans, travesti o mujer, sino en tomar la vehemencia del estado a asignar un género como un derecho a devenir monstruo. “Ser travesti no es necesariamente querer ser mujer, en mi caso,” comenta Rodríguez en una entrevista reciente y agrega, “Ser travesti—y lo voy asumiendo cada vez más como lo dice Susy Shock—es tener derecho a ser un monstruo” (Cabrera 2017). Para ambas artistas, el

¹⁰ No puedo detallar acá la importante historia de estos movimientos feministas interconectados. Hay, no obstante, muchas buenas entrevistas disponibles que narran sobre la conexión entre el género y la autonomía sexual, los derechos vinculados al aborto y la *marea verde* transversal o la *marea verde* (feminista). Ver Palmeiro 2018 y Dillon 2018.

¹¹ Además de Shock y Rodríguez, Pablo Pérez y Naty Menstrual son artistas argentinas que han desarrollado la monstruosidad en su trabajo. De igual manera, la difunta Hija de Perra en Chile, Lía García en México y Lino Arruda en Brasil abarcan la cuestión de la normatividad de género en relación a lo monstruoso. Esta no es, desde luego, una lista exhaustiva, sino una invitación a debatir más adelante sobre estos contextos, encarnaciones y formas de resistencia.

devenir monstruo se ha convertido en una forma de salida para cuestionar cómo la corporalidad es entendida en relación con los mecanismos de control biopolíticos. En contraste a aquellas personas que buscan el reconocimiento legal de las corporalidades "anormales," las demandas de sus expresiones artísticas están enfocadas en destruir la norma, el estado y su impulso concomitante hacia la clasificación taxonómica.

Como un reflejo de la diferencia cultural, la monstruosidad inscribe alteridad en la carne (Cohen 1996). Como una figura extraña que resuena históricamente como el signo mutable de los límites de la naturaleza, el devenir monstruo expone la arquitectura de la normatividad basada en género a través de la cual el estado comprende la subjetividad. No obstante, este devenir no sólo está fuera de los binarios hombre/ mujer, bien/ mal, norma/ desviación, sino que derriba esos binarios en fragmentos de significados que se realinean y se vuelven a ensamblar en algo monstruoso. La monstruosidad marca la mutabilidad constitutiva de la ontología normativa, su desvinculación de las coordenadas epistemológicas de la encarnación. Representa la misma ambigüedad que hace insostenibles las posiciones estables del sujeto; revela las contingencias subjetivas. Ocupar la posición de lo monstruoso—monstruar—es rechazar el androcentrismo y las temporalidades y geografías inherentes a esta visión global. El monstruar es un rechazo encarnado de la incorporación estatal, sus imperativos culturales y sus normas sexuales. Es un rechazo queer de la ontología que, sin embargo, exige una reutilización de la orientación corporal—el mirar, el gesticular, el posar—a través de una forma nueva y monstruosa.

Monstruar es similar al devenir monstruo en la tradición de Deleuze y Guattari (1987, 232-309). El devenir monstruo, como el devenir mujer (el primer orden de diferencia) o el devenir animal (un tramo mayor), implica un cambio epistemológico en la comprensión de la corporalidad como algo material. Si para Deleuze y Guattari la materia no es divisible taxonómicamente (tal como dicta la biología aristotélica), sino que parte de un continuum de fuerzas, umbrales e intensidades, la desviación, ergo, asociada con la monstruosidad, no constituiría una desviación de la norma sino un devenir (Cox 2005, 23). El devenir es desaprender lo humano y aprender (id est, desear) lo monstruoso; es incorporar las propiedades afectivas y cognitivas de lo monstruoso como parte de un nuevo conjunto de materia y potencial. El devenir monstruo no implica necesariamente rechazar el orden y la diferencia taxonómica a favor de una amplia gama de posibilidades. En cambio, es aprovechar la particular posición epistemológica del monstruo para así socavar la división estructural entre lo humano y lo natural (lato sensu), entre lo humano y lo divino. Es este potencial disruptivo el que impulsa a Mabel Moraña (2017: 211-216) a describir al monstruo como la máquina de guerra deleuziana quintaesencial, es decir,

un conjunto nomádico de posibilidades corpóreas, intensidades afectivas y rupturas cognitivas.

Si las políticas neoliberales sociales y económicas dominan el paisaje actual, el monstruar es desafiar la circulación de capital y sus configuraciones corpóreas concomitantes. El monstruar (como un verbo) representa un modo de resistencia crucialmente queer de cara a la normatividad epistemológica. Así, una definición en proceso:

monstruar (verbo transitivo)

1. a: devenir monstruo.

b. asumir las características de un monstruo (espec. en la conducta, disposición o apariencia)

c. pensar, actuar y sentir como un monstruo (i.e. ver tal como un monstruo vería)

2. poseer, cultivar o buscar el exceso corpóreo (espec. con respecto a los apetitos sexuales y alimenticios)

3. producir en otras personas un sentido de asombro, miedo o repulsión.

4. promulgar a través de la corporalidad el conocimiento, el sentimiento, las políticas y el arte monstruosas.

Monstruosidades a través de la Historia

Existe una plétora de trabajos literarios que aluden a las bases epistemológicas de cómo se convertiría Latinoamérica en algo maravilloso, bárbaro y, de hecho, monstruoso.¹² El proyecto colonial imaginó a Latinoamérica como un espacio de inestabilidad cultural, erótica y corporal. Culturas híbridas, mestizaje racial, sincretismo teológico y cosmológico y una geografía misteriosa; todos estos factores se prestaron a la matriz analítica del monstruo. Desde el período de la conquista, de la Ilustración hasta la construcción nacional decimonónica, las poblaciones europeas y luego criollas y mestizas se esforzaron por entenderse a sí mismas y sus alrededores de acuerdo con (o en contraste con) los tropos e imaginarios de lo monstruoso. Persephone Braham (2015, 9) describe a las monstruosidades como “árbitros del orden y el desorden dentro de un determinado sistema social o cultural,” debatiendo que el monstruo fue un tropo clave en la convergencia repetida de culturas, ideologías y personas que caracterizan la historia de América Latina. Las monstruosidades, para Braham, representan “matrices de posibilidad; son la materia (la extensión, el espacio) que filtra, organiza e interrumpe la trascendencia de la forma (el pensamiento, el tiempo) (2015, 13). Las monstruosidades

¹² Ver, por ejemplo, Mignolo 2005, Jáuregui 2008, Braham 2015, Davies 2016 y Moraña 2017.

reflejan las ansiedades culturales y sirven para definir lo normal y lo desviado, el yo y el otro, a la vez intensamente deseables y horribles, extraños pero a la misma vez materiales; las monstruosidades son sintomáticas de la manera en la que una cultura se aprecia a sí misma, su historia, su futuro, y, en ocasiones, su fin.

El primer diccionario consolidado del idioma castellano, el *Tesoro de Covarrubias* (1611), incluye la siguiente entrada para *monstro*: “es cualquier parto contra la regla y orden natural, como nacer el hombre con dos cabeças, quatro brazos, y quatro piernas.”¹³ La monstruosidad está enmarcada en términos legales en contra del “orden natural.” Una monstruosidad nace como tal, una mutación de la corporalidad que es plenamente evidente al nacer, una configuración excesiva de la carne que es tomada como un presagio de “algún gran mal.” De esta forma, Covarrubias se hace eco de lo que es quizá el relato moderno más famoso de la monstruosidad, *On Monsters and Marvels* (“*Monstruos y Prodigios*”) de Ambroise Paré. Publicado por primera vez en 1573, Paré escribe “Los monstruos son cosas que aparecen fuera del curso de la Naturaleza (y que, en la mayoría de los casos, constituyen signos de alguna desgracia que ha de ocurrir), como una criatura que nace con un solo brazo, otra que tenga dos cabezas y otros miembros al margen de lo ordinario.” (1993, 21). En estas definiciones, la monstruosidad aparece como una duplicación de la corporalidad “natural.” El “monstro” es el doble de lo que debería ser—una corporalidad que es parte de otra corporalidad. No es un reflejo de su corporalidad en el espejo, sino un material que se desdobra de una masa a otra. Es una corporalidad que es tanto sí misma como otra; una corporalidad devenida en monstruo por la redundancia no natural de su existencia física. Estas dos definiciones que se extienden a lo largo del siglo XVII describen a la monstruosidad como una abundancia carnal y un presagio de males futuros que aún están por venir. Estas monstruosidades representan ejemplos sensuales de desviación, evidencia material de los límites de la perfección de la naturaleza que simultáneamente atienden a un desequilibrio espiritual o metafísico. El orden es restablecido cuando la monstruosidad es vista y gestionada por la ley; el equilibrio es restaurado mediante la incorporación de la monstruosidad al campo cultural, es decir, derrotándole en la guerra o bien descubriendo sus secretos. Estas definiciones se basan en ideas previas de la monstruosidad, particularmente aquellas de Aristóteles (384-322 AEC), quien divide los fenómenos biológicos en tipos jerárquicos, la *scala naturae*, colocando al ser humano en el ápice del desarrollo natural. Para Aristóteles, un monstruo es aquel que diverge de la forma genérica de cualquier especie o tipo, que es en sí misma esencial, eterna. En esta jerarquía, la mujer, en la medida en que ella es considerada un hombre deformado, es la primera desviación de la naturaleza, la primera

¹³ Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), s.v. “monstro.”

monstruosidad. Ergo, la lógica aristotélica de lo monstruoso depende de la adherencia a o la desviación de la forma natural, pero no de una intervención divina o sobrenatural. El devenir un monstruo es existir dentro de y como la carne que se extiende más allá de los límites “naturales” de la normatividad corporal, desafiando los límites del erotismo y la racionalidad (Rhodes 2002).

Y, sin embargo, a lo largo de los siglos XVI y XVII, los esbirros de la corona europea documentaron sus *descubrimientos* con asombro y aprensión. En estas tempranas crónicas y textos proto-etnográficos, las monstruosidades eran un punto central en el imaginario epistemológico de la colonización española y portuguesa. El territorio de las Américas, así como sus habitantes, fueron conocidos en la psique europea según los tropos mitológicos de la guerra y la conquista, el mito y la monstruosidad. El imaginario trópico de lo monstruoso fue crucial en la comprensión del mundo natural, y, por consiguiente, cómo la naturaleza misma formó parte de nuevos órdenes taxonómicos. El significado de lo natural fue, desde el comienzo mismo del proyecto colonial, un esfuerzo por comprender y tergiversar las realidades sexuales, raciales, geográficas y económicas de las Américas.¹⁴ En su núcleo, esta colonización epistémica dependía de la asimilación de la otredad de las Américas—su monstruosa alteridad—y su representación según patrones e imágenes arquetípicas (Moraña 2017, 43).

A medida que la ciencia de la medicina ganó tracción en las epistemologías occidentales, lo monstruoso se enfrentaba a categorías de diferencia sexual y se arraigó en ideologías nacionales como un marcador de pertenencia cultural y legal. Efectivamente, tal como argumenta Foucault (2003, 62), desde principios del siglo XIX, “el monstruo es la figura fundamental en la que los cuerpos de poder y los dominios del conocimiento son perturbados y reorganizados”. Las monstruosidades exponen los límites de la normatividad y de la ley al demostrar la necesidad de las monstruosidades contra las cuales definir su legalidad. Las monstruosidades han servido para reorientar el alcance de la ley; las posibilidades de la incorporación mediante la cual lo normal deviene en normativo.

Por ejemplo, la historiadora Martha Few (2007, 171) demuestra que en el caso de Juana Aguilar, una “presunta hermafrodita” acusada de doble concubinato en la Ciudad de Guatemala en 1803, “los discursos de monstruosidad continuaron operando como significantes clave de la diferencia en la sociedad colonial tardía, reconfigurados a través de escritos médicos y legitimados a través de un sistema legal que estableció los criterios

¹⁴ Para más información sobre la cualidad particular que la “naturaleza” y lo natural acumulan en el archivo colonial, ver Tortorici 2018. Para una breve descripción de la circulación del monstruo como un tema de escritura colonial, ver Moraña (2017: 59-81).

para lo que constituía un cuerpo femenino natural.” La definición médico-legal de hermafrodita genera una crisis en la naturalidad de las divisiones sexuales de las cuales depende la normatividad de género y sexual (Reis 2005). El médico que examinó a Aguilar, Narciso Esparragosa, trató de disipar lo que percibía como las lógicas anticuadas de la monstruosidad y del prodigio que se habían asociado constantemente con Latinoamérica en la víspera de un nuevo siglo ilustrado de aprendizaje (Few 2007, 164). Las monstruosidades del pasado tuvieron que ser disipadas para que la era ilustrada del orden y el progreso se materializara. Esparragosa es un ejemplo temprano de cómo la fe en la ciencia, el positivismo, llegó a usurpar los entendimientos religiosos doctrinarios de lo natural y lo monstruoso.

A lo largo del siglo XIX, la formación de los estados-naciones en Latinoamérica vino con la carga de la modernización. Las monstruosidades y los prodigios del Nuevo Mundo se convierten en proscritos y desviados sociales: los bandidos, los piratas y los gauchos pero también los *uranistas*, los *invertidos* y las *maricas* y luego, las *travestis*.¹⁵ Este reconocimiento legal depende de despojar a la corporalidad desviada de su indescifrabilidad monstruosa. Para 1990, como ha demostrado Jorge Salessi (1995) en el caso de Argentina, el estado y la ciencia médica reforzaron mutuamente su autoridad mediante un marco legal y discursivo de la higiene pública, un campo de conocimiento que demandaba medidas aún más precisas de las corporalidades, de las anomalías, de las desviaciones y de las enfermedades. La ciencia, manejada por el estado como un mecanismo de adoctrinamiento patriótico, se convirtió en el árbitro principal de lo normal y lo desviado. A lo largo del siglo XX, las monstruosidades devinieron el dominio del control biopolítico mediante el cual los higienistas, los psicólogos y los frenólogos catalogaban, diagnosticaban, intentaban “curar” a estas aberraciones y así escindirles del organismo nacional.

La historia de la monstruosidad en Latinoamérica revela el contrapunto entre la supuesta abundancia desenfrenada de las Américas y el deseo de Occidente por la dominancia cognitiva sobre sus realidades materiales. En el siglo XXI, como subrayan los trabajos de Shock y de Rodríguez, corporalidades que habrían desafiado la categorización normativa—del género, de las especies, de la naturaleza—, están, ellas mismas, redireccionando a la monstruosidad como modo de resistencia política. Involucran a la corporalidad monstruosa para cuestionar el poder legal del estado para

¹⁵ *Uranista* es un término decimonónico sexológico desarrollado por Karl Heinrich Ulrichs y es un precursor de lo *homosexual*, mientras que *invertido* era un epíteto más popular a finales del siglo XIX y principios del siglo XX utilizado por criminólogos para describir lo que consideraban como una forma de degeneración sexual y mental o de *inversión* que usualmente involucraba el travestismo y la prostitución. *Marica* continúa siendo utilizada ahora en día.

reconocer y regular la carne, y así desafiar la relación entre conocimiento y orientación, reconocimiento y sumisión a una epistemología basada en la incorporación de la desviación de la norma.

Susy Shock: “Yo monstruo mío”

Susy Shock transita los espacios y se registra como poetisa, cantante, anfitriona de cabaret, folclorista y activista cuyo trabajo multifacético brilla desde los márgenes mientras corta, sutura y se deshace a sí mismo en una yuxtaposición liberadora de artificio y carne.¹⁶ En Argentina y en el extranjero, Shock aparece en representaciones teatrales clandestinas, eventos públicos, en televisión, en protestas y demostraciones, en ocasiones promoviendo su trabajo, en otras discutiendo el estado de las políticas trans, su visión del presente o el futuro (Bidegain 2012). Junto a otras figuras importantes como la difunta Lohana Berkins, Marlene Wayar, Mauro Cabral y Naty Menstrual, Shock ha sido una fuerza integral en las políticas de resurgencia conocidas como “furia travesti” en la Argentina. Mientras que su producción cultural más reciente ha envuelto la reivindicación de una política transversal de subjetividades marginales, es en su publicación de 2011, *Poemario Trans Pirado*, que Susy Shock enuncia de manera más clara una poética monstruosa dirigida en desnaturalizar la normatividad patriarcal. En específico, su poema “Yo monstruo mío” denuncia el derecho a existir como aquella monstruosidad cuya indeterminación socava la fácil división del género y de la sexualidad en categorías políticas discretamente organizadas. Su poética no está dirigida en producir múltiples formas del ser sino en la reconfiguración del concepto del ser al socavar los límites conceptuales de la encarnación—cómo la corporalidad utiliza el espacio, cómo reverbera como una canción, como el deseo.

Desde las primeras líneas, Shock cuestiona las ideologías dominantes de la legitimidad epistemológica:

Yo, pobre mortal
equidistante de todo
yo, D.N.I. 20.598.061,
yo, primer hijo de la madre que después fui,

¹⁶ Además de dar numerosas entrevistas impresas y aparecer en la televisión y en varios lugares de performance, Shock ha publicado libros de poesía *Revelo sur* (2007) y *Poemario Trans Pirado* (2011), la colección de cuentos cortos *Relatos en Canecalón* (2011), el libro para crías humanas, *Crianzas* (2016), un manifiesto ilustrado *Hojarascas* (2017) y ha sacado álbumes musicales *Buena vida y poca vergüenza* (2014) y *Traviarca* (2018). Para una excelente reciente entrevista que describe la profundidad de su trabajo, ver Quintana (s.f.).

yo, vieja alumna
de esta escuela de los suplicios.
Amazona de mi deseo.
Yo, perra en celo de mi sueño rojo.
Yo, reivindico mi derecho a ser un monstruo.
Ni varón ni mujer.
Ni XXY ni H₂O. (2010, 10)

Un triplete de variaciones del ser (“yo”) marca la voz poética tanto como sujeta del control normativo del estado—al haber recibido un número de identificación estatal (DNI, Documento Nacional de Identidad)—e inasimilable a su lógica—al haber sido *primer hijo* y (aún) ser simultáneamente *hijo* y *madre*. La voz autobiográfica emerge “equidistante” de estos diferentes puntos de enunciación, una redundancia, un eco de sí misma. La multiplicidad de estos “yoes” orienta y desconcierta. El paso del tiempo, la proximidad espacial y el deseo, emergen como parte de la interfaz dinámica con y como un yo que realiza su propia diferencia. Esta es una declaración de intención sexual, un apetito sexual voraz, por el derecho a afirmar un yo particularmente formado que no es ni un hombre ni una mujer, sino una monstruosidad. O, al menos, a esta monstruosidad no se le asigna un género de la misma forma en la que se entiende que el género es constitutivo del lugar del ser humano en las sociedades occidentales. Incluso si (especialmente si) tomamos en consideración el tono rebelde y en ocasiones sarcástico de las primeras líneas, nos quedamos con la impresión de que este “yo,” en su rechazo a ser definido según la normatividad corporal, socava la viabilidad de un yo humano al marcar a ese yo como contingente, móvil y eternamente incompleto.

Cual “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)” de Pedro Lemebel, Shock exige reconocimiento.¹⁷ No obstante, en contraste con Lemebel, Shock lo hace configurando la diferencia subjetiva en la imagen de la monstruosidad que el estado no puede situar dentro de las categorías taxonómicas normativas. La reivindicación de derechos no está basada en la inteligibilidad subjetiva, sino más bien, crucialmente, reside permanentemente en el espacio intersticial de la monstruosidad—comprometiendo a la ley desde el límite de la cognición y el afecto. Ni hombre ni mujer, ni siquiera la materia misma—ni subjetividad cromosómica, sino una serie de devenires indefinidos y contra materiales.

¹⁷ Lemebel leyó este polémico texto en una reunión política en Santiago, Chile en septiembre de 1986. Fue luego incorporado en su *Loco afán: Crónicas de sidario* (2000).

El poema de Shock desarrolla una serie de rechazos en contra de las fijeza de género y corpóreas, que se contrastan con provocaciones a la lujuria, la envidia y la admiración. A través de esto, Shock se regocija al apropiarse de la diferencia; su poética es monstruosa, desune y desintegra sólo para redireccionar la materia y el deseo, es decir, devenir algo monstruoso. Cuando la demanda por el reconocimiento legal vuelve a surgir, leemos lo siguiente:

Reivindico: mi derecho a ser un monstruo
 ¡Que otros sean lo Normal!
 El Vaticano normal.
 El Credo en dios y la virgísima Normal.
 Los pastores y los rebaños de lo Normal.
 El Honorable Congreso de las leyes de lo Normal.
 El viejo Larousse de lo Normal. (2011, 11)

Prestando atención a la oposición histórica entre lo monstruoso y lo normativo, Shock, no obstante, posiciona la otredad como una carga que debe ser sobrellevada por las instituciones de la “normalidad”: la Religión, el Estado y el Idioma.¹⁸ Podríamos inclusive leer esta frase, irónicamente, como empujar el régimen de la norma—la normatividad obligatoria—hacia aquellas otras personas que, de hecho, preferirían definirse a sí mismas en contra de la misma alteridad que atribuyen a sujetos anormales. Shock invoca a que estos “otros” sean, que encarnen, la normalidad que ha enmarcado con tanta insistencia la comprensión jurídica y cultural moderna de la personalidad en un bucle tautológico de autodefinition. Para Shock, estos guardianes de la normatividad no son generadores de posibilidades futuras, sino que están atados a la asfixiante transmisión de una legitimidad banal. En cambio, la afirmación de Shock hacia la monstruosidad no está dirigida a esos *otros*:

Solo mi derecho vital a ser un monstruo
 o como me llame
 o como me salga,
 como me pueda el deseo y las fucking ganas.
 Mi derecho a explorarme,
 a reinventarme.

¹⁸ Es importante notar que Shock no escribe “que otros sean normales,” una frase en la que el adjetivo “normal” modificaría a “otros,” sino que transfiere el reino de la normatividad al más abstracto “lo normal.” Por ende, “que otros sean lo normal” en vez de “que otros sean normales.”

Hacer de mí mutar mi noble ejercicio. (2011, 12).

Si ya no es la potestad del estado en nombrar monstruos, entonces el derecho a mutar, a explorar, a devenir, a reinventarse a una misma, se convierte en un ejercicio fundamental de libertad. Esta libertad es la promesa del deseo, "como me pueda el deseo," la fluorescencia ilimitada de las posibilidades monstruosas.

El poema "Yo monstruo mío" de Shock fusiona una visión de la monstruosidad que sirve para socavar las identidades basadas en género, así como el reconocimiento legal patrocinado por el estado. Una importante intervención en las narrativas autobiográficas de la disidencia sexual, la poesía de Shock une la cultura popular, el performance y la música, mientras enmarca el deseo como una incitación a desplazarse, a cambiar, a mutar y a prometer. La promesa del yo se deshace con el trabajo de Shock. Como menciona en su poema "Soy":

¿Qué soy? ¿Importa? [...]
 "Soy arte", digo, mientras revoleo las caderas y me pierdo
 entre la gente y su humo cigarro y su brillo sin estrellas y su
 hambre de ser" (2011, 8).

El querer ser se convierte en un devenir. Pero está en el movimiento de la corporalidad, no obstante, que este devenir funciona como un método de reinención. "Ser" arte es representar la corporalidad como arte. Aquí, ser no es tanto un marcador referencial, no es una inserción en una tradición histórica, sino una intervención a la necesidad corporal, al hambre, a perderse a una misma en el vulgo.

Cuando se le pregunta (y muy a menudo se le pregunta), Shock describe su género no como humano, sino como un "colibrí." En una entrevista en 2016, explica: "Soy género colibrí porque es mi idea de proyectarme hacia el infinito" (Luna 2016). Siguiendo su insistencia poética en la mutación y las posibilidades del deseo, el género deviene una expresión de proyección en el tiempo, en el espacio y en la materia hacia un cosmos desconocido. Quiero subrayar, sin embargo, que el género colibrí de Shock responde específicamente a la construcción legal estatal de la identidad y los mecanismos mediante los cuales la identidad de género (patrocinada por el estado) limita la expresión de posibilidades, de devenires y de monstruosidades. Shock continúa:

En el activismo pensamos todo el tiempo realidades, leyes, estados de
 derecho. Eso nos pone en un contexto que es interpelar a una heterosexualidad,
 pero también a una dirigencia que es la que produce leyes y los poderes que

sostienen estas lógicas. Necesito poetizarme porque cuando lo hacemos nos acercamos a esa idea de hacer fuga hacia algo nuevo. (Luna 2016).

Esta fugitividad poética responde a un contexto de interpelación legal con un rechazo exuberante. La necesidad de acudir a la poesía en vez de la política, o a la poesía como política, invoca la diferencia entre la legibilidad subjetiva y el proyecto del devenir.

En otra entrevista, Shock hace una reflexión sobre la historia de invocar la otredad para poder marcar su poética como una forma de indefinición monstruosa:

Los monstruos fueron los negros, las indias e indios, y ahora somos las travas. Me reivindico trava porque quiero resignificar lo que fue insulto, reivindicándome desde una cuestión de clase y desde una parte incómoda. Yo quiero quedarme monstrua. Tengo otros enormes privilegios, que también habilita el arte. Necesito, desde una coyuntura tan terrible como la que están pasando la región y mi país, reivindicarme desde un lugar que les sea incómodo nombrarme: trava. Lo LGTTBI no alcanza para darnos una zona de libertad; eso, más bien, es ser cómplice de una burocratización. (Cordo 2018)

El trabajo de Susy Shock propone “otros” modos de aferrarse, del género y de la sexualidad que no son asimilables a las lógicas de las instituciones tales como el estado, la iglesia o el idioma mismo. Los derechos que Shock exige no buscan la inscripción o la incorporación, sino una proyección infinita de artificios, poesía y fuga. Y mientras es difícil aceptar la idea de que los pueblos racializados como los Negros y los pueblos Indígenas son en realidad los monstruos del pasado—como si ese pasado haya sido superado—Shock describe en este epígrafe una trayectoria de otredad mediante la cual la monstruosidad significa una desencarnación de la abyección. Identificarse como “trava” es, en este caso, parte de una tradición histórica de disidencia sexual y de género en la cual el acto de ocupar esa ubicación significativa es a la vez un acto de desafío como una proyección poética hacia nuevos devenires, nuevas territorializaciones del deseo. La historia de la monstruosidad nombrada por Shock es una de inconmensurabilidad racial, étnica y por último, de género. Estas categorías no son monstruosas debido a su posición discursiva, sino porque existen como una amenaza material a la normatividad estatal. Para Shock, identificarse como “trava,” es buscar una nueva “zona de libertad,” una que desafía las lógicas de la contención burocrática del estado. De esta forma, el trabajo de Shock encuentra complicidad en Claudia Rodríguez, cuyo rechazo de la normatividad estatal también busca nuevos territorios, nuevas zonas eróticas mediante las cuales la corporalidad travesti es sinónimo de algo monstruoso.

Claudia Rodríguez: Observando, Aprendiendo, Monstruando

Activista, artista performer y poetisa, Claudia Rodríguez propone una pedagogía que simultáneamente marca la corporalidad travesti como formada por una gramática visual de la proximidad queer y una constante negociación de la precariedad corporal. Desde su participación en 2015 en la representación teatral burlesca de *Cuerpos para odiar*, basada en su primera colección homónima de poemas (2013-14), a la publicación de *Dramas pobres* en 2016, hasta su presentación en 2019 en *Vienen por mí*, Rodríguez se ha convertido en una voz clave, a pesar de no ser tan reconocida, para la coaptación de la diferencia sexual anti-neoliberal en Chile. En su encuadre de la pedagogía *travesti* como corpórea, como aprender a vivir, escribir y ver como una travesti, ofrece un sentido críticamente plástico de la corporalidad que socava el multiculturalismo conservador de las recientes políticas chilenas. Mientras que Shock alude a la belleza de la monstruosidad—las maravillosas posibilidades del colibrí—Claudia Rodríguez, en contraste, invoca al lado lóbrego, grotesco de la monstruosidad, a la proximidad peligrosa de la carne, hasta los apetitos de la corporalidad monstruosa. La economía sexual que Rodríguez explora en su poesía depende, por un lado, de la inevitable circulación peligrosa de las corporalidades travestis a través del paisaje erótico de Santiago y, por el otro, el despliegue de monstruosidad como modo de resistencia a la absorción de corporalidades travestis por el activismo “LGBT” contemporáneo y, en consecuencia, el estado neoliberal.

Existe una conexión íntima entre las condiciones bajo las cuales las colecciones poéticas tempranas de Rodríguez fueron creadas y la corporalidad travesti misma, tal como Rodríguez menciona en una introducción de *Cuerpos para odiar*: “es una producción precaria, de autogestión, que desobedece a las omnipresentes industrias culturales. Producción a la que se le puede llamar despectivamente como LIBRILLA, una producción del fracaso, sin editorial” (2013-14, 2). Rodríguez llevó a cabo el diseño del texto ella misma, copiando y pegando porciones del texto en ángulos rectos, a través de los espacios de la página, en diferentes fuentes y tamaños. La portada y la contraportada del libro—su piel—está compuesta de imágenes de travestis asesinadas. Extremidades inertes, rostros cubiertos por franjas de pelo enmarañado, con las piernas extendidas, es una colección compuesta de extrema violencia, un archivo de muerte travesti. Este texto, como su propia corporalidad, es el resultado de la autosuficiencia y de su propia confección, a la vez un archivo de la precariedad y de la posibilidad, una corporalidad (de trabajo) hecho en casa que no obstante refleja una voluntad colectiva de sobrevivir. El

título, *Cuerpos para odiar*, fusiona dos epítetos clave, *parodia* y *odiar*, y, por medio de esta combinación, empuja a la persona lectora a cuestionar cuáles corporalidades debemos parodiar y cuáles debemos odiar.

La parodia del género tiene una larga tradición de resistencia en Chile. Según Nelly Richard, la estética travesti de artistas como Carlos Leppe y Juan Dávila, que fue producida en un contexto de represión extrema durante la dictadura de Pinochet (1973-1990), representa un intercambio complejo de “*préstamos* pero también de *malversación* de técnicas y estilos” (Richard 2004, 46; énfasis original). El arte travesti a menudo depende de la parodia y la mala adaptación, en la producción de copias con referentes faltantes o falsos. El trabajo de Leppe y de Dávila, así como el de Las Yeguas del Apocalipsis (Pedro Lemebel y Francisco Casas), provee un legado de inestabilidad referencial que se vincula directamente con iteraciones contemporáneas de lo monstruoso. Y esta referencialidad posee ramificaciones políticas, como nos explica Richard: “Visto desde sí misma, esa copia es también una sátira poscolonial de cómo el fetichismo del Primer Mundo se proyecta en las falsas representaciones de la imagen de originalidad y autenticidad de Latinoamérica (la nostalgia primitivista del continente virgen), mediante la cual Latinoamérica nuevamente se falsifica en una caricatura de sí misma como Otro para satisfacer las demandas de otros” (2004, 47).

La parodia del arte referencial, de la respetabilidad, de la fijeza epistemológica, es lo que sustenta la estética travesti, que trae a colación aquellas visiones quiméricas de la monstruosidad tan populares en el antiguo imaginario moderno. Satisfacer las demandas de la legibilidad performativa mediante la parodia es también rehusarse a satisfacer esa demanda.

Por su parte, Diamela Eltit describe las tecnologías utilizadas en la producción del sujeto travesti en Chile como dependiente de un doble travestismo en el que apreciamos a “la mujer *travesti* de sí misma, producida sincrónicamente por las diversas industrias médicas y cosméticas” (2017). Eltit, más allá, propone a la escritura como un artificio corporal, así como una forma de travestismo, una negociación de la superficie y de la piel, del sexo y el género. Desde su perspectiva, Rodríguez desestabiliza los gestos y los géneros que pululan en el Chile neoliberal en una reconfiguración cosmética del texto y la corporalidad. Mientras que la propuesta estética de Rodríguez puede transgredir las fronteras mediante un maquillaje textual, también, sino principalmente, lo realiza al deshacer el marco normativo ontológico al monstruar al yo. Según Rodríguez, el monstruarse a una misma es desdoblar nuestra propia subjetividad en los recesos oscuros de lo psicológicamente desviado y lo físicamente excesivo. Es permanecer,

resentida, en la larga sombra de la violenta normatividad. El monstruar, para Rodríguez, es ver con nuevos ojos.

En la publicación de *Dramas pobres* (2016), Rodríguez debate sobre la supresión de las travestis como sujetos políticos y sexuales en el contexto de la continua violencia patriarcal, económica y epistémica en el Chile neoliberal. Por ejemplo, una puede leer lo siguiente en el último poema de *Dramas pobres*: “Él me mintió, pero yo le dije toda la verdad: soy travesti” (2016, 95). Esta única línea posiciona un encuentro erótico entre una *travesti* y su hombre, cuya frágil masculinidad está subrayada por la imposibilidad de reconocerse a sí mismo en relación, cara a cara, con ella. Es decir, notamos la negación hipócrita de su deseo, mientras que la “yo” travesti no sólo controla la verdad, su verdad, sino que también su *ser*. Su corporalidad, en la corta proximidad al del hombre, deviene una corporalidad porque ella se autoriza a sí misma a existir, a ser. El ser una travesti es verdad; la verdad es ser travesti. Este es un ejemplo de cómo Rodríguez imbuye el espacio entre un hombre y una travesti con deseo, pero también con peligro. Y esta peligrosa proximidad es parte de una larga tradición de producción cultural latinoamericana: La Manuela de *El lugar sin límites*; Molina de *El beso de la mujer araña*; las *locas* de Néstor Perlongher; las *maricas* de Pedro Lemebel; y aún más monstruosa es la andrógina epónima de *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos-Febres.¹⁹

Un segundo ejemplo:

Al metro se subió un joven mozo que me miró
fijamente, fotográficamente, radicalmente,
con un propósito
a-me-na-zan-te (Rodríguez 2016, 63)

La ciudad está cargada con posibles encuentros, afinidades, proximidades; un teatro de miradas eróticas así como desafiantes. Acá, nuevamente, la proximidad posee una doble función: por un lado, el “yo” poético se manifiesta a través de la mirada fotográfica del joven mozo quien entra en contacto, en proximidad, con la *travesti*. El encuentro marca a la violencia patriarcal como un continuum, una posibilidad omnipresente para la corporalidad travesti. La fotografía instantánea incluye una perspectiva dual: la imagen de un joven que devuelve la mirada de la travesti, pero sólo para establecer que es la corporalidad de ella la que está en peligro. Es decir, la mirada otorga reconocimiento al

¹⁹ Ver José Donoso, *El lugar sin límites* (1966) y la adaptación cinematográfica de 1978 dirigida por Arturo Ripstein; Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* (1976); Néstor Perlongher, *Prosa plebeya: Ensayos, 1980-1992* (1997), recientemente traducido al inglés como *Plebian Prose* (2019); Pedro Lemebel, *Loco afán: Crónicas de sidario* (1996); y Mayra Santos-Febres, *Sirena Selena vestida de pena* (2000).

mismo tiempo que amenaza en destruir. En este caso, la mirada, los ojos, se convierten en el marco mutuamente constitutivo de la corporalidad travesti que es siempre potencialmente peligroso.

Un tercer ejemplo:

Soy de esas locas Estuardas,
que entre tantos amores y
orgasmos no puede decir que
vive, si cada cierto tiempo, no
se pone en riesgo de muerte. (2016, 54)

Esto es vivir mediante la amenaza de muerte, no tanto un impulso de muerte freudiano, sino un deseo que no se encarna sin la posibilidad de una exterminación. Ella no vive, su corporalidad no existe, sino está periódicamente expuesta ante una posibilidad de daño físico, incluyendo la aniquilación. Una perspectiva adicional sobre esto sería que es tan sólo mediante la amenaza de muerte que la corporalidad, sus orgasmos y su deseo, se materializan e importan. En *Dramas pobres*, la proximidad metropolitana yuxtapone el deseo y el peligro, la corporalidad y el olvido. Ergo, la ciudad neoliberal de Santiago, se alimenta, de hecho, está construida, con carne travesti.

Pero la proximidad también puede educar. En un poema de la temprana colección, *Cuerpos para odiar*, Rodríguez escribe lo siguiente: “Una, mirando a otras travesti aprende a ser travesti” (2013-14, 58). Ver, tocar, sentir, aprender. Si la mirada del joven mozo está siempre pintada con deseo y peligro, la mirada entre travestis genera una operación distinta: pedagogía y solidaridad. Forma las bases de una epistemología travesti. El conocimiento travesti, de acuerdo a Rodríguez, se transmite a través de la proximidad corporal, mediante las corporalidades en relación, observando, aprendiendo. Si iniciásemos con un “Yo soy travesti” y luego damos un paso atrás: ¿como devenimos travesti? La mirada, nuevamente, es clave puesto que marca un proceso de encarnación, una estetización de la corporalidad travesti: la corporalidad como un efecto de la reciprocidad performativa de la mirada. No es un *devenir travesti*, como nos diría Néstor Perlongher, o una performatividad citacional, Judith Butler dixit, sino una epistemología ontologizada. En otras palabras, en este caso, conocerse como travesti surge de la interfaz de las corporalidades en una acreción relacional. La corporalidad deviene corporalidad mediante años de observación y aprendizaje. “Ser travesti es maquillarse la cara, mientras llega la noche, en diferentes espejos...” (2016, 57). Este conocimiento es acumulado a través de la violencia, el júbilo, el humor, el deseo, el peligro, la corporalidad como una proliferación de posibilidades ontológicas, orientaciones, incluso aquellos reflejos de una

misma en el espejo, en diferentes espejos. Rodríguez nos propone trazar el conocimiento acumulado de la corporalidad travesti para así comprender su materialidad. Y esta episteme material depende del reflejo y la refracción—la colisión eróticamente cargada—de las corporalidades. Estas orientaciones corporales son las que sostienen el proyecto de conocimiento travesti de Rodríguez. La travesti es manifestada como proximidades que brillan en la noche.

Esta propuesta es similar a lo que Bruno Latour (2004, 208) describe como la corporalidad que está “aprendiendo a ser afectada.” La corporalidad travesti se articula como un sujeto al aprender a resonar con otras corporalidades. Ésta gana tracción mediante su atracción a otras corporalidades, una historia táctil de los deseos. La corporalidad travesti es afectada por sus reverberaciones con otras corporalidades, aquellas otras corporalidades que deben existir para que la suya tenga sentido, para que sea. Esta epistemología depende de una constelación de miradas y de las biotecnologías de la marginalidad, el peligro y el deseo. Aprender a ser afectada en relación.

El trabajo de Claudia Rodríguez propone que monstruemos para resistir la cooptación de nuestras corporalidades y nuestras políticas por el estado neoliberal. Mientras las reformas democráticas continúan concediendo derechos basados en formas legibles de la diferencia sexual, de género o étnica, la ciudadanía sexual y la ciudadanía del consumo, se expanden a medida y a través del ordenamiento de las corporalidades por el mercado (Domínguez-Ruvalcaba 2016, 155). Es precisamente este tipo de ciudadanía sexual basada en el mercado que Rodríguez rechaza apelando a la monstruosidad. El monstruo socava las construcciones normativas del género, de la sexualidad y la pertenencia nacional. La travesti como monstruo deviene un método de disidencia corporal que desafía el orden simbólico y político como una parodia del contrato social y una crítica hacia la falsa promesa de las protecciones estatales para sujetos marginalizados. De esta forma, el monstruo resiste la normatividad exponiendo la falacia de la ciudadanía neoliberal.

En *Dramas pobres*, la corporalidad travesti resiste al control biopolítico del estado, precisamente, al monstruarse a sí misma:

“Contigo Lola, yo soy el hombre más feliz del mundo.” No es uno el que te lo dice, son tantos que pierdes la cuenta, y de noche son más, sobre todo los jóvenes que de día no se atreven ni siquiera a desviar el ojo por ti, porque presienten que una pudiera despertar algo incontrolable que llevan dentro, tan dentro que llega a ser más monstruoso que la historia de mi cuerpo, más monstruoso que la entrada y salida de silicona y agujas de mi piel. Más monstruosa que mi tolerancia al dolor. (Rodríguez 2016, 23)

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

Es en estos momentos que el trabajo de Rodríguez florece. Ella se enfoca en las consecuencias materiales de la circulación de corporalidades travestis, el flujo rizomático de estos monstruos en el Chile neoliberal, en el zumbido de esas miradas, en aquellas corporaciones disidentes que se convierten y deshacen del yo. Puesto que devenir implica deshacerse, y en ese contorno de Möbius se encuentra el riesgo de disipación, que es lo mismo que la posibilidad de amalgamación o ensamblaje. Ambas son tanto productivas como peligrosas—monstruosas—pero es sólo en ese peligro que se forjan nuevos mundos. Esto es lo que su trabajo realiza: forja nuevos mundos. Mundos travestis. Y al hacer esto, revela momentos en los que el orden heteronormativo se agrieta bajo su propia hipocresía. Demuestra cómo los hombres son atraídos, magnéticamente, hacia esas mismas corporalidades que rechazan, o asesinan. Este es el hombre que miente, que mira atentamente, el hombre cuyo beso podría ser su último.

Al mismo tiempo, los ojos sirven para aprender y para generar solidaridad entre travestis. La mirada sirve para reconocerse en la otra persona. Este tipo de reconocimiento mutuo, de auto-relación, es vital en las políticas de resistencia contra la cooptación neoliberal del estado. El estado no puede ver con los ojos monstruosos de la travesti, sólo puede ver a la travesti como algo monstruoso. Por ende, la compleja interacción de corporalidades y ojos en relación forma la base de un repertorio de resistencia. La economía visual de la poesía de Rodríguez privilegia a la resistencia que sólo emerge al ver y ser vista con los ojos del monstruo que es como vos.

Un ejemplo final:

En la calle un seductor poeta de la construcción me dijo:
¿Por qué no me regala una sonrisa?, y la boca se me abrió de
par en par, mostrando mi ensalá de dientes chuecos, como
disponiéndome a comerme al hombre, porque mi sonrisa
es la de un monstruo. Mi resistencia, mi arma, mi puñal,
mi fusil es mostruosiarme; admitir que no soy otra cosa que
un fracaso para cualquier modelo, que no sé amar como di-
cen que hay que amar, que el amor es privativo y no incon-

mensurable. Soy un monstruo, señores, sobre todo cuando me seducen y me hacen reír, porque tiendo a comérmelos. (Rodríguez 2016, 83)

Monstruosiarse—devenir monstruo—desplazarse de la forma transitiva a la forma reflexiva del verbo, implica socavar las orientaciones normativas del estado neoliberal en un acto de autosuficiencia y reencarnación. *Monstruosiarse* es una técnica de encarnación que depende de la negociación de las contingencias corporales del deseo, del peligro y del devenir. La corporalidad monstruosa sabe que es vista como tal, y aún así devuelve la sonrisa, con los dientes chuecos, con hambre. La monstrua devora con sus dientes torcidos al hombre que intente matarla. Esta monstrua emerge de la penumbra cognitiva de lo desconocido. Esta monstrua travesti está sedienta de sangre, de libertad, sedienta de drama cuando se enfrenta con la coaptación sistemática del deseo travesti. Su deseo no es aplacar al macho que la acosa en la calle, sino deshacer las estructuras que unen al estado a su mandato sediento de sangre para eliminar a las corporalidades travestis. Esta parodia de la normatividad del género nos invita a considerar al estado mismo como algo monstruoso. Ser y devenir travesti. Desear. Anhelar. Monstruar. Encarnarse a una misma como algo monstruoso.

Para Rodríguez, este devenir monstruo es un acto de rebelión en contra de los cánones de belleza, del sistema sexo/ género, de la violencia patriarcal, de la incorporación de corporalidades travestis y la falsa seguridad de las políticas neoliberales. Su propuesta de la monstruosidad depende de una matriz compleja de diversos tipos de miradas. A través de esto, responde a la pregunta que aún debemos hacernos: ¿qué observa la monstruosidad cuando mira hacia afuera, hacia la humanidad? Es decir, su poesía nos ofrece una forma de abordar la diferencia epistémica que yace en el centro de las filosofías occidentales de lo humano y de lo monstruoso, el yo y el otro, los límites de la integridad corporal que marcan al individuo como discreto. Con esos ojos monstruosos enfurecidos y observando, ¿quién sos?

Conclusión

El trabajo de Shock y Rodríguez sugiere que no simplemente no puede haber monstruosidades dentro del estado (sólo fuera, como condición de la diferencia constitutiva, si es mutable, de la monstruosidad), sino también que el único camino hacia la libertad para las monstruosidades es el que está recorrido cómo y por las monstruosidades mismas. Si la monstruosidad deja de existir como tal en el momento en que se le otorga la entrada al régimen de la legitimidad política, entonces para una

monstruosidad reclamar lo monstruoso como su política es una paradoja que, sin embargo, señala el alcance limitado del reconocimiento institucional. Esta afirmación apunta hacia otra política, que no está sujeta a las estructuras de reconocimiento ni a los regímenes de verdad o crimen y castigo, sino del devenir, de la mutación, del monstruar. Esta política-poética de la monstruosidad depende de técnicas de experimentación corporal y de saborear la peligrosidad del deseo. Y sólo así, sólo en el monstruar, el sujeto comienza a deshacerse del peso epistemológico de su nacimiento colonial.

Como he argumentado, tanto Shock como Rodríguez están abogando por la monstruosidad precisamente cuando la circulación global de capital reforzada por las políticas económicas neoliberales y la expansión progresiva de los derechos legales a poblaciones previamente marginadas han convergido en Latinoamérica. Pero no se limitan a proponer nuevas formas de devenir monstruo a la luz de las configuraciones culturales modernas, sino a ver(se) y sentir(se) como monstruos, a mirar(se) con ojos monstruosos, a monstruar el presente. Y mientras que ciertamente se podría argumentar que la figura del monstruo, como tropo o matriz, no puede existir fuera de un sistema cultural particular, parte de su monstruosidad tiene que ver con aprender a relacionarse mediante promulgaciones corporales, proximidades y movimientos en vez de la cognición y de la razón. Estas monstruosidades aprenden a través del gesto, la mirada y la pose. La naturaleza particularmente encarnada de esta monstruosidad permite proponer una nueva lente epistemológica a través de la cual entender la corporalidad y sus movimientos.

Monstruar no es meramente una crisis del signo, ni una variación simbólica o discursiva, sino un cambio en cómo la corporalidad ocupa lo simbólico y lo material. Es una resignificación de la carne. Y es esa ocupación del espacio como una monstruosidad travesti lo que Shock y Rodríguez no sólo piden que se lea de manera diferente, sino que, de manera crucial, que se vea, que se desee y que se sienta como monstruoso. Están proponiendo que el sujeto trans y travesti se muevan de las citas de miedo de lo "monstruoso" hacia el lugar paradójico del monstruo. Exigen que la corporalidad se sienta a la vez como signo y como tacto, tanto performativo como material. Esta es la contradicción que la monstruosidad travesti revela. No es que la política de la representación deje de importar en estas encarnaciones monstruosas, sino que la realidad ontológica de la corporalidad llega a sentir(se), mover(se) y tocar(se) de manera diferente. La categoría de crisis que conlleva el devenir monstruo no es simplemente del bien y del mal, del "yo" y del otro, sino de lo que la corporalidad es capaz de soportar, de lo que la corporalidad puede devenir al devenir monstruo. El monstruo puede servir como una matriz de entendimiento cultural, pero al buscar monstruar—al ver, al sentir, al anhelar,

al amar, como una monstruosidad amaría—podemos comenzar a cambiar la estructura normativa de la inteligibilidad subjetiva y, así, erosionar sus limitaciones culturales. Al monstruar el presente, es posible que encontremos nuevas formas de relacionarnos, orientándonos hacia corporalidades que son igual de monstruosas como la nuestra—que nos monstrúan y son, en cambio, monstruadas por nosotres.

Bibliografía

- Arguedas Ramírez, Gabriela. 2018. “Gender Ideology, Religious Fundamentalism and the Electoral Campaign (2017–2018) in Costa Rica.” London School of Economics and Political Science, *Engenderings* blog, noviembre 7. <https://blogs.lse.ac.uk/gender/2018/11/07/gender-ideology-religious-fundamentalism-and-the-electoral-campaign-2017-2018-in-costa-rica/>.
- Berkins, Lohana, ed. 2015. *Cumbia, copeteo y lágrimas: Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. 2a ed. Buenos Aires: Ediciones Madres de la Plaza de Mayo.
- Bidegain, Claudio Marcelo. 2012. “Susy Shock trans piradx: El inclasificable género colibrí.” VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, Universidad Nacional de La Plata.
- Blanco Fernando A., Mario Pecheny, and Joseph M. Pierce, eds. 2018. *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el Cono Sur*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Braham, Persephone. 2015. *From Amazons to Zombies: Monsters in Latin America*. Lanham, MD: Bucknell University Press.
- Branigan, Claire, and Cecilia Palmeiro. 2018. “Women Strike in Latin America and Beyond.” NACLA, 8 de marzo. <https://nacla.org/news/2018/03/08/women-strike-latin-america-and-beyond>.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex.”* Nueva York: Routledge.
- Cabrera, Pilar. 2017. “Soy Claudia Rodríguez, activista, travesti, pobre y resentida.” Agencia Presentes. Vídeo YouTube, 3:01. Postado 20 de Febrero de 2017. <https://youtu.be/4SZxIVE7cvs>.
- Cohen, Jeffrey Jerome. 1996. “Monster Culture (Seven Theses).” En *Monster Theory: Reading Culture*, editado por Jeffrey Jerome Cohen, 3–25. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cordo, Azul. 2018. “Quiero quedarme monstrea.” *La Diaria*, 16 de abril. <https://ladiaria.com.uy/articulo/2018/4/quiero-quedarme-monstrea/>.
- Corrales, Javier, and Mario Pecheny, eds. 2010. *The Politics of Sexuality in Latin America: A Reader on Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Rights*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Cox, Christoph. 2005. “Of Humans, Animals, and Monsters.” En *Becoming Animal: Contemporary Art in the Animal Kingdom*, editado by Nato Thompson, 18–25. North Adams, MA: MASS MoCa Publications.
- Davies, Surekha. 2016. *Renaissance Ethnography and the Invention of the Human: New Worlds, Maps and Monsters*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Traducido por Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Dillon, Marta. 2018. “Clandestinidad Nunca Más.” *Página 12*, Suplemento Las12, 25 de mayo de 2018. <https://www.pagina12.com.ar/116771-clandestinidad-nunca-mas>.
- Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. 2016. *Translating the Queer: Body Politics and Transnational Conversations*. Londres: Zed Books.
- Eltit, Diamela. 2017. “Enfermarme de rabia: Una crítica a ‘Dramas Pobres’ de Claudia Rodríguez.” *elDesconcierto.cl*, 29 de marzo de 2017. <http://www.eldesconcierto.cl/2017/03/29/enfermarme-de-rabia-una-critica-a-dramas-pobres-de-claudia-rodriguez/>.
- Few, Martha. 2007. “‘That Monster of Nature’: Gender, Sexuality, and the Medicalization of a ‘Hermaphrodite’ in Late Colonial Guatemala.” *Ethnohistory* 54 (1): 159–176.
- Foucault, Michel. 2003. *Abnormal: Lectures at the Collège de France, 1974–1975*. Nueva York: Picador.
- Giorgi, Gabriel. 2014. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- INADI (Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo). 2018. “Condena histórica por el asesinato de Diana Sacayán.” Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo, 18 de junio de 2018. <http://www.inadi.gob.ar/2018/06/18/condena-historica-por-el-asesinato-de-diana-sacayan/>.
- Jáuregui, Carlos A. 2008. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Latour, Bruno. 2004. “How to Talk about the Body? The Normative Dimension of Science Studies.” *Body & Society* 10 (2–3): 205–229.
- Lemebel, Pedro. 2000. *Loco afán: Crónicas de sidario*. Barcelona: Anagrama.
- Lewis, Vek. 2006. “Sociological Work on Transgender in Latin America: Some Considerations.” *Journal of Iberian and Latin American Research* 12 (2): 77–90.
- Lewis, Vek. 2010. *Crossing Sex and Gender in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ludueña, María Eugenia. 2018. “El juicio por el travesticidio de Diana Sacayán empieza el 16 de febrero.” *Agencia Presentes*, 7 de febrero de 2018. <http://agenciapresentes.org/2018/02/07/juicio-travesticidio-diana-sacayan-empieza-16-febrero/>.
- Luna, Hugo. 2016. “Susy Shock: ‘Hay toda una generación que está poniendo su propia voz.’” *Riberas*, 1 de junio de 2016. <https://riberas.uner.edu.ar/susy-shock-hay-toda-una-generacion-que-esta-poniendo-su-propia-voz/>.
- Martínez, Juliana, and Salvador Vidal-Ortiz, eds. 2018. *Travar el saber: Educación de personas trans y travestis en Argentina: Relatos en primera persona*. La Plata: Editorial de la Universidad de la Plata.
- Mignolo, Walter. 2005. *The Idea of Latin America*. Oxford: Blackwell.
- Moraña, Mabel. 2017. *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid:

- Iberoamericana/Vervuert.
- Mott, Luiz, Eduardo Michels, and Paulinho. 2017. Mortes Violentas de LGBT no Brasil: Relatório 2017. Grupo Gay da Bahia. <https://homofobiamata.wordpress.com/homicidios-de-lgbt-no-brasil-em-2018/>.
- Namaste, Viviane. 2009. “Undoing Theory: The ‘Transgender Question’ and the Epistemic Violence of Anglo-American Feminist Theory.” *Hypatia* 24 (3): 11–32.
- Ochoa, Marcia. 2014. *Queen for a Day: Transformistas, Beauty Queens, and the Performance of Femininity in Venezuela*. Durham, NC: Duke University Press.
- Palmeiro, Cecilia. 2018. “The Latin American Green Tide: Desire and Feminist Transversality.” Blog, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 6 de Agosto de 2018. https://medium.com/@j_lacs/the-latin-american-green-tide-desire-and-feminist-transversality-56e4b85856b2.
- Paré, Ambroise. 1982. *On Monsters and Marvels*. Translated by Janis L. Pallister. Chicago: University of Chicago Press. Original edition, 1840.
- Pierce, Joseph M. 2020. “I Monster: Embodying Trans and *Travesti* Resistance in Latin America”. *Latin American Research Review*, 55(2), 305–321. DOI: <http://doi.org/10.25222/larr.563>
- Quintana, Juliana. s.f. “Susy Shock: ‘Elijo la incomodidad de lo travesti para negociar con este mundo.’” *Almagro Revista*. <http://almagrorevista.com.ar/susy-shock-elijo-la-incomodidad-lo-travesti-negociar-este-mundo/> (accedido 22 de octubre de 2018).
- Reis, Elizabeth. 2005. “Impossible Hermaphrodites: Intersex in America, 1620–1960.” *Journal of American History* 92 (2): 411–441.
- Rhodes, Elizabeth. 2002. “Gender and the Monstrous in ‘El burlador de Sevilla.’” *MLN* 117 (2): 267–285.
- Richard, Nelly. 2004. *Masculine/Feminine: Practices of Difference(s)*. Translated by Silvia Tandeciarz and Alice A. Nelson. Durham, NC: Duke University Press.
- Rodríguez, Claudia. 2013–2014. *Cuerpos para odiar: Sobre nuestras muertes, las travestis, no sabemos escribir*. Chile: Author.
- Rodríguez, Claudia. 2016. *Dramas pobres*. Santiago de Chile: Ediciones del Intersticio.
- Salessi, Jorge. 1995. *Médicos maleantes y maricas: Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871–1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Shock, Susy. 2011. *Poemario Trans Pirado*. Buenos Aires: Nuevos Tiempos.
- Tortorici, Zeb. 2018. *Sins against Nature: Sex and Archives in Colonial New Spain*. Durham, NC: Duke University Press.
- Viteri, María Amelia. 2017. “Intensiones: Tensions in Queer Agency and Activism in Latino América.” *Feminist Studies* 43 (2): 405–417.