



Corporalidad, identidad y género en *Los topos* y *Romance de la negra rubia*

Cristina Patricia Sosa¹

Universidad Nacional de San Luis

Instituto de Formación Docente Continua Villa Mercedes

cristinap_sosa@hotmail.com

Resumen: En *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone y en el *Romance de la negra rubia* (2014) de Gabriela Cabezón Cámara advertimos un movimiento que vuelve porosos los límites entre géneros. Los protagonistas de estos relatos emprenden, por diferentes motivos, travesías en busca de una identidad que derivan en una transformación que les posibilita ser otro. Nos preguntamos si los cuerpos que se moldean cristalizan una experiencia vital que apuesta a subvertir ciertos guiones en los que se asienta una visión heteronormativa restrictiva. El devenir de estas corporalidades violentadas transforma los cuerpos en campos de batalla y en ese gesto pone en acto lecturas sobre el presente. Nos proponemos ensayar un itinerario de lectura en torno a estas cuestiones en un corpus que abre un umbral de interrogación sobre el cruce de sentidos estéticos y políticos a partir del entretejido de formas, sentidos y visibilidades. Nos preguntamos cómo se conciben los cuerpos en estas novelas.

Palabras clave: Identidad – Género – Cuerpo

Abstract: In *Los topos* (2008) by Félix Bruzzone and in *Romance de la negra rubia* (2014) by Gabriela Cabezón Cámara we notice a movement that makes the boundaries between genders porous. The protagonists of these stories undertake, for different reasons, journeys in search of an identity that result in a transformation that makes it possible for them to be different. We ask ourselves if the bodies that are molded crystallize a vital experience that bets to subvert certain scripts in which a restrictive heteronormative vision is based. The evolution of these violated corporealities transforms bodies into battlefields and in that gesture, it puts into action readings about the present. We propose to rehearse a reading itinerary around these questions in a corpus that opens a threshold of interrogation on the crossing of aesthetic and political meanings from the interweaving of forms, meanings and visibilities. We wonder how bodies are conceived in these novels.

Keywords: Identity – Gender – Body

¹ **Cristina Patricia Sosa** es Profesora responsable de la materia Literatura Española del Instituto de Formación Docente Continua de Villa Mercedes (San Luis) y Ayudante de Primera de Literatura Argentina de la UNSL. Este trabajo se desprende del proyecto de investigación “Literatura, identidades y subjetividades” (Resolución CS N°126-2018 de la UNSL), dirigido por la Dra. Andrea Puchmüller.



I. La cuestión del género

Género es una categoría que pertenece al discurso médico de fines de los 40. Da cuenta de una voluntad de transformar el cuerpo en objeto de gestión política de la vida que, según advierten especialistas como Teresa de Laurentis y Paul Beatriz Preciado, se opera a través de las nuevas dinámicas del tecnocapitalismo avanzado. El género deviene un concepto necesario para el establecimiento de un conjunto de técnicas de normalización y/o de transformación de la vida. Foucault plantea que la medicina ha intentado hacer del cuerpo una inscripción legible y referencial de la verdad del sexo. Preciado, por su parte, plantea que la certeza de ser hombre o mujer es una ficción somática y política producida por un conjunto de tecnologías. Mientras que De Laurentis reconoce una serie de tecnologías de domesticación corporal con medios farmacológicos y audiovisuales. Esta autora define las “tecnologías del género” como un circuito complejo de cuerpos, técnicas y signos que comprenden no solo las técnicas performativas, sino también técnicas biotecnológicas, cinematográficas, cibernéticas, etc. Las define como un conjunto de ritos, mensajes, discursos y prácticas que tienen como resultado la conformación del género. Por lo tanto, será la tecnología la que transforme nuestra naturaleza. Pero De Laurentis sostendrá que también existe una construcción social del género, esto es, el cruce de discursos que proceden de los dispositivos disciplinarios como la familia, la religión, la escuela, la medicina, los medios de comunicación, la ciencia, entre otros.

En *La femineidad como máscara*, trabajo publicado en 1929, Joan Riviere define la femineidad como artificio, teatralización, parodia, ficción, efecto de superficie. Años más tarde, en *El género en disputa*, Butler regresa sobre el concepto de máscara, pero esta vez para analizar la producción de femineidad en la *drag queen*. A Butler le interesa la disociación entre sexo y género en las prácticas *drag queen*, en el espacio abierto entre el sexo definido como masculino y la performance de la femineidad.



Esta autora planteará la existencia de una performance subversiva que desnaturaliza la relación normativa entre sexo y género. Lo *queer* se opone a los binarismos y a toda idea esencialista de identidad para resignificar lo plural, móvil, inestable e indeterminado. Para Butler el género es la matriz cultural que permite que exista la idea de un sexo natural o una naturaleza sexuada. Esto produce el efecto, la ficción, de que esa naturaleza sexuada es anterior a la acción de la cultura. Asimismo, considera al género performativo porque construye la realidad a la que se supone que representa. Por lo tanto, el género no sería un elemento o un evento que se constituye de una manera estable, sino más bien una acción. Más que una verdad psicológica, es una práctica. Pero los conceptos de performance de género y de identidad performativa² no permiten tomar en cuenta los procesos biotecnológicos que hacen que determinadas performances sean integradas y otras no. Esto le permite plantear a Preciado que el género no es solo un efecto performativo, sino que también es un proceso de incorporación prostético.

Donna Haraway, por su parte, observa la necesidad de revisar la noción de género, por considerarla problemática como categoría de identidad, propone su erradicación y establece la metáfora del *cyborg*.³ La autora sostiene que: “No existe nada en el hecho de ser mujer que una de manera natural a las mujeres” (*Manifiesto para cyborgs* 23). “Mujer” no es una categoría inocente, sino que ha sido construida dentro de cuestionables discursos “científicosexuales” y de otras prácticas sociales. Por ese motivo, insta a las feministas del *cyborg* a reconocer el peligro de esa matriz natural de unidad y a comprender que ninguna construcción es total. Para Haraway, todos somos *cyborgs*, híbridos, mosaicos, quimeras. En ese sentido, formula un sueño utópico de un mundo monstruoso sin géneros.

² Que Butler trabaja en *Cuerpos que importan* (1993).

³ Haraway sostiene que: “la imaginería del *cyborg* puede sugerir una salida del laberinto de dualismos en el que hemos explicado nuestros cuerpos y nuestras herramientas a nosotras mismas. No se trata del sueño de un lenguaje común, sino de una poderosa e infiel heteroglosia” (*Manifiesto para cyborgs* 80). Sin dudas, la propuesta de esta autora norteamericana invita a revisar una supuesta inocuidad de la concepción tradicional de hombre y mujer.



Aunque, las modulaciones de la corporalidad que propone nuestro corpus no rompen con el modelo binario de representación de la sexualidad, nos ponen ante lo que Patricia Rotger llamará gramáticas del cuerpo ilegibles. La política de los cuerpos que subyace en estas narraciones se distancia de los cuerpos normalizados.

II. Maira y la desidentificación con la masculinidad

El relato de Bruzzone narra la historia de un hijo de desaparecidos que emprende la búsqueda de Maira, una travesti con la que tuvo una relación amorosa. Ella representa para el protagonista una incógnita. Primero constituye la posibilidad de enamorarse para luego convertirse en el posible hermano del que la última dictadura se apropió cuando su madre estaba presa en la ESMA. Pero su desaparición (que se agrega a la de sus padres) pone en suspenso ese proceso de averiguación de la verdad y propicia el inicio de una travesía que lo lleva hasta Bariloche, lugar donde se encontrará con el Alemán, un personaje por momentos amenazante que logrará detener la marcha del protagonista al atraparlo en una nueva historia de amor.

Mientras que más adelante veremos que en RNR se concibe el cuerpo como una obra en permanente construcción y reconfiguración, estrechamente vinculada con un proyecto social y artístico, en LT estamos ante una inesperada y vertiginosa desidentificación con la masculinidad. El protagonista emprende un proceso de inscripción y de identificación con lo femenino que transformará un relato que parece participar del género policial (con la desaparición de Maira) en la historia de la transformación de su cuerpo y en un cambio de identidad.

Cuando llega a Bariloche, el protagonista decide seducir al posible asesino de Maira, pero necesitará de la ayuda de otra travesti para lograrlo: “No podía volverme travesti sin una preparación y un acompañamiento apropiados” (Bruzzone *Los topes* 145). Entonces se relata de qué manera comienza a transformarse en otra. En ese proceso de acercamiento, advierte que:



Y yo no sé por qué, pero me buscaban bastante. Supongo que era porque no tenía tetas y se ve que a los tipos les gustaba más así, alguien joven, lampiño, poco profesional, inocente. Quizás en sus ciudades de origen buscaban latinas pulposas, ardientes, y acá en Bariloche no, querían a alguien que se pareciera al lugar: frío, frágil, inexplorado (Bruzzone *Los topos* 146-147).

A medida que avanza la narración, *LT* presenta un movimiento alucinado, en el que el protagonista se vuelve una “tecnomujer”, es decir, presenta un sexo construido en un proceso técnico que revela la existencia de una amplia variedad de configuraciones corporales alternativas que rompe con una domesticada observación de los hechos. La conversión del personaje comienza cuando se traviste, pero se define después del ataque brutal del Alemán, que lastimará tanto su cuerpo que lo dejará postrado durante un largo tiempo. En ese periodo de recuperación, le administrarán unos medicamentos que más tarde descubriremos tenían por objetivo prepararlo para una cirugía de implante de pechos. Al parecer, no tener tetas lo volvía más atractivo,⁴ sin embargo, no pasó mucho tiempo hasta que el Alemán le propuso que se operara:

Después, mientras comíamos, bajo la tierna mirada de Amalia, él me dijo hoy estamos de festejo, amiguita, ya hablé con un cirujano de acá, uno que le debe algunos favores a los enanos del otro día, vos te acordarás... Bueno, fijate cómo son las cosas, ¿no?, ellos ponen las siliconas, el cirujano la mano de obra, y vos te quedás con unas lindas tetas, ¿qué te parece? (Bruzzone *Los topos* 175).

III. La poeta y el acto sacrificial

La novela de Cabezón Cámara cuenta la historia de Gabi,⁵ una poeta que se entrega en un sacrificio humano al prenderse fuego a lo bonzo para

⁴ El protagonista relata que en sus primeros encuentros con el Alemán se mostraba reticente a acercarse a él: “Al principio el tipo se hacía el misterioso. Bajaba la ventanilla, me decía: a ver, a ver la cola, me gusta que no tengas tetitas, me gusta, a ver esa cola loca” (Bruzzone *Los topos* 150). Luego agrega que: “Y al día siguiente volvía a pasar y era lo mismo. A veces venía acompañado y, por lo que podía verse, le gustaban bien tetonas. Pero igual siempre me elogiaba y me decía: me gustás así, flaquita, así, preciosa, ya te voy a agarrar, jamoncito, te voy a partir al medio” (Ídem).

⁵ Cabe aclarar que el nombre de la protagonista se revela recién cuando el final de la historia se aproxima, gesto que podría estar diciéndonos que su identidad es abierta, por lo que no



alcanzar así un bien colectivo: evitar el desalojo de una Comuna y conseguir que se les entreguen esas propiedades. Después de haberse convertido en una antorcha humana y como consecuencia del aprovechamiento político de ese acto, los miembros de la Comuna se volvieron propietarios de ese edificio y de otros más.

La autora ha comentado en una serie de entrevistas que la noticia de un canillita neuquino de 31 años, llamado Ricardo Arias, que se prendió fuego en febrero de 2001 para evitar el desalojo de su familia, funcionó como disparador de esta novela. Luego de su muerte, el gobierno provincial decidió que unas 50 casas fueran entregadas a los vecinos del barrio. Al respecto, Cabezón Cámara reflexiona: “Luego del holocausto de Arias que se inmola porque no puede soportar quedarse en la calle, les devuelven graciosamente las casas a sus habitantes. ¿Así que el precio de una vivienda es el sacrificio de una persona?”.

La fotografía⁶ que registró el momento en que Arias corría en llamas y en la que se observa de fondo la presencia de un policía impactó a Cabezón Cámara. La imagen de una inmolación en situación de desalojo le resultó reveladora porque parecía venir a decir algo respecto al sacrificio. En la coda “Notas sobre el sacrificio”, lo define como una muerte que dan los mortales para alcanzar el favor de los seres celestiales. Por lo tanto, los sacrificados son muertos que reportan ganancia. En RNR, Gabi no muere, pero se transforma en una voz con agenciamiento político que reclama derechos⁷, al tiempo que se vuelve obra de arte.

se asienta en un nombre, sino en un cuerpo violentado que ha experimentado diversas posibilidades identitarias.

⁶ Tomada por Rodolfo Garavaglia para el periódico *La mañana del sur*. Dice el fotógrafo que: “Arias se estaba quemando y me pedía ayuda, y yo lo único que pude hacer, mientras sacaba las fotos, era pedir algo para que lo taparan”.

⁷ Con respecto a su condición de líder, la narradora cuenta que: “vieron que quería ser candidata y quisieron apoyarme en la patriada. Hablé ahí, en la provincia y la ONU del derecho individual a la vivienda, del derecho de tomar lo que es de uno, de lo raro de pensar la propiedad. El eslogan salió como patada: “Votá a Gabi que por vos se sacrifica” (Cabezón Cámara *Romance de la negra rubia* 63).



La desmesura y lo casi monstruoso de un cuerpo quemado se transforma en arte y en resistencia, se transmuta en belleza estética, en objeto de exhibición. La poeta sobrevive y es contratada para participar en la Bienal de Venecia donde: “Yo solo les trabajé de víctima todo el día (...) Yo era la sacrificada” (Cabezón Cámara *Romance de la negra rubia* 37). Como obra, Gabi fue un éxito, los críticos consideraban que incluso había superado “a la loca de Abramovic”. Quisiéramos recuperar el trabajo de esta conocida artista serbia⁸ ya que nos parece significativa la decisión de comparar el cuerpo de la poeta con una propuesta estética que se preocupa por explorar la relación del artista con el público, así como los límites del cuerpo.

Abramovic ganó fama en 1974 cuando realizó una performance llamada *Ritmo 5*. En esa ocasión dispuso en el piso una gran estrella de petróleo prendida fuego. Al comienzo de la performance, la artista se cortó las uñas de los pies y de las manos, también se cortó el cabello y tiró esos desechos al fuego. A continuación, saltó al medio de la estrella y se acostó allí. Después de un tiempo, cuando el público observó que las llamas se acercaban peligrosamente a su cuerpo y que Abramovic no se movía, notaron que el humo la había dejado inconsciente y tuvieron que retirarla de allí. La voluntad de transformar un cuerpo en obra se replica en la novela de Cabezón Cámara, Gabi también se convierte en dispositivo artístico. Solo la irrupción de una suiza llamada Elena y la oferta de entregarle su rostro cambian su vida: “Decí que sí, negra querida, serás mi negra rubia y constructora: te dejo unas acciones de mi empresa y vos me das a mí una sobrevida regada por tu sangre, amada mía” (Cabezón Cámara *Romance de la negra rubia* 59-60).

⁸ Nacida en 1946. Otra de sus performances más famosas es una que realizó en Nápoles, *Ritmo O*. Dispuso más de 70 elementos en una mesa y durante 6 horas se entregó al público para que hicieran con su cuerpo lo que quisieran. Al principio los participantes usaron lo que la artista denominó como “objetos de placer”, esto es, plumas, flores, vino y perfume. Pero al alcanzar la tercera hora comenzaron a usar los “objetos de destrucción”. Le clavaron un cuchillo entre las piernas, le cortaron la ropa y el cuello con unas navajas de afeitar, le pincharon el vientre con espinas de rosas, la escupieron y hasta le apuntaron la cabeza con un arma cargada.



También la narradora menciona a Marcela Astorga,⁹ cuya obra *Óculo*, ilustra la tapa de la edición de *Eterna Cadencia* de la novela. Algunos de los conceptos que interesan a esta artista plástica mendocina son la violencia, la memoria, la identidad, la construcción y las marcas. Elige la piel como material, concepto y representación por considerar que es el órgano que comunica el adentro y el afuera, el que nos separa y vincula. Citamos en extenso lo que la poeta dirá hacia el final de la novela:

Supongo que dicho esto, dicho qué es lo que me hace feliz hoy, no hace falta que aclare que llevo una vida tranquila y que tengo un escritorio contra una ventana y que, desde ahora, desde acá mismo, me relato mi vida porque creo que es un libro. Porque siempre quise escribir uno y ha de ser que soy una de esas personas que no pueden separar arte de vida y la vida me quedó así, medio barroca, retorcida como una torre de Borromini, confusa, agujereada, pegoteada, derretida diría, con los contornos difusos de todo lo que se derrite, pero no termina de transformarse en otra cosa y no puede ser más que lo mismo en un derrumbe congelado antes de licuarse del todo (*Cabezón Cámara Romance de la negra rubia* 68).

Por lo tanto, el cuerpo de Gabi se interviene como objeto de sacrificio para luego devenir obra. La protagonista encuentra en el sexo con Elena una experiencia sanadora para las dos. Su rostro informe, marcado e imperfecto, les permitirá a ambas hacer trascender la vida de su amada. La poeta experimenta así un proceso de deconstrucción y vuelta a armar.

En su cuerpo se inscriben las marcas de una historia precipitada. En la brevedad de la novela, se destacan los pasajes de la narración de las intervenciones quirúrgicas de Gabi, primero para recuperar la vida que casi se le fue en lo que llamó “el sacrificio fundante” o “el día del estallido” y luego por el acto de entrega de su amante suiza. Su cuerpo experimenta los dolores propios de la intervención médica al tiempo que se convierte en santa, en mártir, en líder política y en obra.

⁹ Disponible en <http://www.arte-sur.org/es/artistas/marcela-astorga-2/>.



Para concluir, podemos afirmar que los viajes que emprenden los dos protagonistas de estas obras derivan en un descubrimiento que da cuenta de la plasticidad de sus cuerpos. Mientras que, por un lado, el protagonista de *LT*, ante la disolución de sus únicos lazos familiares con la muerte de su abuela, deja su casa cerca de la ESMA para llevar adelante la búsqueda en el Sur de un hermano, por el otro, una poeta realiza un viaje por Europa para ser exhibida como una obra de arte.

LT y *RNR* dan cuenta de nuevos modos de inscribir cuerpos y afectos, desde la posición dislocada de sus protagonistas intentan discutir estructuras instituidas, son ficciones de subjetividad de género y sexualidad que entienden los cuerpos como mapas de poder. Al final de cada novela, los protagonistas se vuelven otros, mientras que la poeta al tomar el rostro de Elena se convierte en una continuación de ella, el protagonista de *LT* se convierte en una doble de Maira. Estos dos personajes transmutan en sus amantes y en un juego de duplicación rompen con la idea de una identidad única y definitiva mientras apuestan a la idea de que los cuerpos son ficciones somáticas.

Bibliografía

Bruzzone, Félix. *Los topos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2008.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Romance de la negra rubia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.

De Laurentis, Teresa. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan Press, 1989.

Haraway, Donna. *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones, 2018.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Hernández González, Miguel, Gemma Rodríguez Morales y José García-Valdecasas Campelo. “Género y sexualidad: consideraciones contemporáneas a partir de una reflexión en torno a la transexualidad y los estados intersexuales”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* XXX. 105 (2010): 75-91.

Preciado, Paul B. *La invención del género, o el tecnocordero que devora a los lobos*. 2009. Web. Septiembre de 2018.

Preciado, Paul B. *Manifiesto contrasexual: prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima, 2002.

Rotger, Patricia. “Monstruos: invención y política”. *Revista ESTUDIOS*. 34 (2015): 259-271.