

VII CONGRESO INTEROCEÁNICO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS EL LUGAR DE LA CRÍTICA EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

Simposio 1. *Perspectivas interculturales sobre derechos humanos, democracias y ciudadanías*

Género, Raza y Decolonialidad en la Literatura Travesti en el NOA

María Alejandra Nallim¹

Resumen

Raza y género se anudan en el patrón de la colonialidad del poder (Quijano, 2014) bajo las relaciones de dependencia, explotación y conflicto entre los actores sociales (Lugones, 2008), en pos de dominar el control de la cartografía del poder, del saber y del sentir, hegemoníamente normados por las lógicas del capitalismo de la mentada modernidad occidental.

Los estudios decoloniales problematizan el *género* -en su carácter hétero/ patriarcal- para abordarlo como constructo socio-cultural, y la *raza*, al reposicionar los vínculos de superioridad e inferioridad eurocentrista y global, en tanto pivote de dominación étnica, sexual, laboral y de colectivos sociales marginales.

Desde estas corrientes de discusión y en relación con otros andamios epistemológicos se procura abordar las literaturas de géneros y des-géneros en las estéticas literarias recientes en el noroeste del país y su proyección al mapa federal de las ficciones argentinas. La literatura *LGBTTTIAQ+* escenifica hoy, una de las indagaciones emergentes del campo literario/artístico, donde se incluye la diversidad de identidades sexuales como subjetividades de derecho y ciudadanías que requieren ser problematizadas desde el racismo y los modos de exclusión/discriminación de estos cuerpos abyectos. Se priorizarán las producciones artísticas sobre el colectivo travesti-drag como objeto de estudio, cuyo eje nodal aspira desmontar su representación social en la multidimensionalidad del travestismo: género, raza y decolonialidad, la ciudad racializada, voz y cuerpo del racismo, sujetos interculturales, biopolítica, tramas de la violencia, memorias discriminadas y la retórica de 'travar' la lengua -entre otras- como itinerarios investigativos.

Palabras claves: Género; Raza; Decolonialidad; Colectivo travesti; Estéticas-aiesthesis del NOA.

Introducción

¹ Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy. Contacto: <alejandranallim@gmail.com>

Los estudios decoloniales problematizan el *género* -en su carácter hétero/patriarcal- para abordarlo como constructo socio-cultural, y la *raza*, en tanto pivote de dominación de blanqueamiento étnico, superioridad eurocentrista y entronizamiento capitalista global que extreman la pobreza, las explotaciones laborales y sexuales, la exclusión y la marginalidad de los colectivos sociales, sin ser reconocidos como subjetividades de derecho. La matriz de la colonialidad del poder que postula Aníbal Quijano, entrama precisamente el control de la economía, el control de la autoridad, el control del género y la sexualidad, el control de la subjetividad y el conocimiento, bajo las relaciones de dependencia, explotación y conflicto entre los actores sociales (Lugones, 2008), en pos de una cartografía del poder, del saber y del sentir, hegemonícamente hétero cismatizados por las lógicas del capitalismo de la mentada modernidad occidental. En esta presentación se procura abordar un corpus, aún incipiente, sobre las estéticas y *aisthesis* trans- travestis-drag- en la literatura y manifestaciones artísticas recientes del noroeste del país, que problematiza el campo cultural *LGBTTTIAQ+/ queer* como una de las indagaciones creativas emergentes, que requieren ser problematizadas desde el racismo y los modos de segregación/discriminación de estos cuerpos abyectos.

Desmontar las representaciones sociales de dichas corpósceras desde la multidimensionalidad del travestismo, exige abordarlas a partir de la complejidad terciada de género, raza y clase como sostenes de la decolonialidad. En consecuencia, entamar la territorialidad racializada, las memorias situadas, las tramas de la violencia de las voces, cuerpos fronterizos y subjetividades discriminadas, como así también de sus retóricas de 'travar' la lengua, serán las operaciones analíticas de los itinerarios investigativos.

Los lenguajes artísticos del siglo XXI –en tanto usos, objetos y experiencias– dialogan con diversos discursos sociales, mediáticos, virtuales, como lenguaje de la mezcla intermedial, intermodal y transgenérica que ofrece un enfoque subversivo al leer el arte como frontera concebida como un entre, una tercera orilla donde es inminente la reconfiguración del objeto artístico. La literatura reciente se manifiesta como un calidoscopio estético, un bricolage de estéticas bastardas que

salen a la luz, una fiesta de tensiones cuya pulsión y disolución son un desborde del lenguaje. Escribir el presente es fundar un mapa lacunar donde estallan las isquemias del sistema y visibilizarlas, significa transformarlas en un acto político de resistencia. Por ello, la cronotopía de la marginalidad, localizada en espacios urbanos periféricos o en el basural de las bellezas naturales por la UNESCO, son los lugares infartos por donde deambulan los cuerpos errantes. Precisamente, estos espacios estriados son ocupados y ganados por las subjetividades corpo-políticas disidentes.

Ya desde los '90, las literaturas y las manifestaciones creativas nortañas se constituyen en ecos subversivos no sólo de las memorias traumáticas del terror de Estado lugarizadas, sino también como estampas tanháticas, territorios-necrópolis o habitáculos de muerte y supervivencia de la crisis del neoliberalismo, allí también se alojan las ficciones y testimonios de la miseria, las expulsiones segregacionistas, las políticas de ajuste y la basurización del sistema como estertores de la violencia cotidiana urbana y como formas estéticas de la monstruosidad actual.

El circuito seleccionado permitirá desandar las gramáticas del poder de estas narrativas de la crueldad en tres géneros: la novela *Decime Julieta*, de Santiago Jorge, las performances de Bartolina Xixa: *Cholita Drag*² y *Ramita Seca, La colonialidad permanente*³ y el documental *Tacos altos en el barro*⁴, bajo la dirección de Rolando Pardo.

Nuestro desafío crítico acude a lo inter/eco/sistémico del “sentipensamiento”, una síntesis que condensa el sentimiento antepuesto a todo ejercicio de pensar, sea cognitivo, ético, político o científico. Adherimos a las *Epistemologías del Sur* de Arturo Escobar (2016) para resaltar la impronta de la subjetividad en la construcción del conocimiento situado, a través de los saberes comunales, experiencias populares y ontologías múltiples que incluyen narraciones de

² Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=qBO6GOh-Fv4>

³ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>

⁴ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=NES8PPEGXXI>

diversos mundos no modernos como los pueblos indígenas, colectivos de identidad marrón y minorías plebeyas. Este giro de paradigma del sentipensar debe materializarse en la construcción de otros modos de organizar, historiar y leer los pluriversos de las humanidades y ciencias sociales desde teorías críticas locales y latinoamericanas para abordar problemáticas de transgéneros/des-géneros/poéticas mestizas y anfibias.

Cuerpos travestidos/travar el lenguaje

Dos novelas argentinas publicadas en los últimos años, fueron reveladoras de la narrativa travesti:

-*La Chaco* (2016) de Juan Solá (Entre Ríos/Chaco) que ficcionaliza la vida de una travesti, es prologada por Susy Shock, referente del colectivo artístico trans, quien reafirma la identidad de esta comunidad: “Porque no somos mejores ni peores / somos otras... / con A mayúscula de sentirnos trava” (Solá, 2016).

- *Las malas* (2019), Camila Sosa Villada (Córdoba), novela autobiográfica travesti:

Cuando empecé a travestirme me daba vergüenza mi barba áspera, mi nariz torcida, mis dientes chuecos. Me daba vergüenza tener que hacerme tetas con las esquinas de un colchón. Me daba vergüenza mi falta de estudio, mi falta de mundo, mi torpeza para expresarme. Incluso mis virtudes me daban vergüenza, porque habían nacido de mis errores, de mis carencias (Sosa Villada, 2019).

-*Decime Julieta* (2019), Santiago Jorge (Jujuy), obra jujeña premiada en un Certamen provincial organizado por la Secretaría de Cultura de la Provincia:

Nada podía detener mi deseo. Ni el terremoto de mandatos que provocan la angustia de ser diferente, ni mi cuerpo varonil con manos torpes, pelos gruesos y rasgos definitivos que intentan engañar a la mujer que soy. Mucho menos mi padre, ese borracho hijo de puta criado en el paradigma de la vieja escuela: educarte a palazos (Jorge, 2019).

Si tra-vestir supone maquillaje, enmascaramiento, disfraz o camuflaje cuando nos referimos a la literatura travesti, dichos sentidos exceden el vestido o veladura de las identidades, son narrativas inversas a las pautas cisheteronormadas que destronan las diferencias sexuales anatómicas binarias, a los efectos de habilitar otras identidades de género como construcciones culturales. La identidad travesti quiebra con esa estructura dual, se puede nacer con una genitalidad; pero puede autoconstruirse una identidad diferente a la impuesta al nacer. Travar los cuerpos

va más allá de transformar la sexualidad biológica en su enmascaramiento (travesti) o en sus cirugías (transexual), significa sobre todo un acto político por su alta connotación disidente, combativa y reivindicadora de las presencias y memorias de una comunidad excluida, y va en correlato con trazar la lengua que significa la desentronización del cuerpo del lenguaje por sus porosidades y hendiduras donde viajan oblicuamente los sentidos.

Son escrituras de restos y desperdicios, cuya fragmentación y desvíos van alimentando una retórica de la migrancia. Estamos ante narrativas viajeras, novelas de iniciación y memorias de familia en una triple direccionalidad trans-génica: identitaria, sexual y discursiva. Su génesis poética puede caracterizarse como:

- *Poéticas del exceso*: escrituras oximorónicas de la desmesura e hiperbolización y al mismo tiempo de la carencia y el vacío extremo.

- *Poéticas de la monstruosidad*: reveladoras de una metamorfosis física ligada al feísmo, lo irrisorio, lo deforme y grotesco, pero también a una monstruosidad asociada con la otredad, un engendro anti-natura de la ciencia, una figura demoníaca para la iglesia, una amenaza convivial, una rajadura escandalosa del sistema, una transgresión a la norma moral, una condena familiar; y sobre todo un dis-locamiento del yo, una discursividad andrógina, al constituirse en cuerpos-testimonios de la alteridad, disruptivos a las leyes de la 'normalidad'. Por ello son narrativas contravencionales y de resistencia a los modos regulatorios del estado y del sistema social.

En el prólogo del libro de Sosa Villada se precisa: "*Las malas* es un relato de infancia y un rito de iniciación, un cuento de hadas y de terror, un manifiesto político, una memoria explosiva, una visita guiada a la fulgurante imaginación de su autora..." y en *Decime Julieta*: también alude a estas operaciones siniestras: "edulcorar el entorno...y olvidar parcialmente que vivía sumergida en el horror" (2019, p. 11).

Pero nos preocupa particularmente discutir estas poéticas travestis desde los resortes de la colonialidad, desde estos andamios consideramos que dichas narrativas son:

- *Poéticas de la marginalidad* habitadas en topografías urbanas descentradas, donde las miserias humanas corroen sus microhistorias animalizadas.
- *Poéticas de desplazamiento* que se expanden rizomáticamente en líneas de fuga y ligan el travestimiento a un mundo urbano estriado de violencia, donde se convive con la pobreza, drogas, sida y prostitución. Este marco urbano traga-barbarie conlleva a repensar no solo los roles de una sociedad heteronormada sino a desmontar las lecturas genitales y deterministas de la realidad.
- *Poéticas identitarias* que viajan territorial y temporalmente por las memorias privadas -cuya iniciación es física, psicológica y sexual-, y las memorias sociales, en tanto, biografía de la derrota neoliberal.
- *Poéticas autorreferenciales o testimonios colectivos* que revelan los periplos del yo como pérdida y dolor; pero también son registros de la militancia y retóricas de autoficción donde se anida la belleza y la utopía.
- *Poéticas de la violencia patriarcal y racializada* Camila Sosa Villada señala la censura patriarcal en una charla TEDx que dio en Córdoba⁵: “Un día van a venir a golpear esa puerta para avisarme de que te encontraron muerta, tirada en una zanja” (Canal TEDx Talks, 2014). Ese era el único destino posible para un varón que se vestía de mujer: prostituirse y terminar muerta en los bordes de las rutas/del sistema.

Maximiliano Mamani en su personaje transformista de Bartolina Xixa interpela la construcción LGTB y drag-marica coya desde la colonialidad del poder, no sólo desde el género y la sexualidad, sino desde sus orígenes indígenas, rechaza al gay blanco y se posiciona como marica pobre, marrón, sudamericano, localizado en la zona geocultural andina y promotor de un arte de las orillas que visibilice las problemáticas sociales, un arte de la precariedad y la resistencia ante los abusos ambientales, el racismo, las explotaciones a las comunidades originarias, los femicidios, el machismo y patriarcado (Mamani, 2020).

Una *poética de la frontera*, un cuerpo como territorio de frontera, donde co-habitan las múltiples violencias que marcan identidad y territorio desde las hegemonías de la humanidad y los poderes geopolíticos, por ello la alteridad siempre es

⁵Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=KQDRKphX23M>

constitutiva como ajena y extranjera en relación a ese territorio como sostiene Diana Maffía.

La frontera simbólica permite reordenar las condiciones de la vida para dictar cómo se vive el tiempo, el espacio, los comportamientos, los deseos, lo temido y lo querido... Semiotizar los cuerpos sexuados, desde el lenguaje; la construcción performativa de los sexos, las identidades, las orientaciones, los géneros, los deseos, lo permitido y lo prohibido entre ellos, lo normativo, y también lo que escapa a la regla, lo subversivo, lo que se sale de catálogo, los cuerpos que nos irritan y nos interpelan cuando no podemos clasificarlos, los cuerpos que interpretamos como semejantes y los que interpretamos como diferentes al nombrarlos.

Al categorizar “la disidencia sexual”, expresamos con el lenguaje una conducta que se aparta de la norma, estas “zonas de clivaje” que estructuran (aunque no determinan) las identidades; factores como la clase, la raza, la etnia, la religión, el sexo, la edad, que son condiciones materiales a partir de las cuales se configura un universo de sentido que va a delinear los territorios del yo, del nosotros y de lo ajeno.

Insiste Maffía en la semiotización de esas diferencias, porque los aspectos culturales fuertemente cristalizados sirven de justificación para una jerarquía de los cuerpos que determina entre ellos relaciones de poder y a veces de opresión y de dominio. Desde una cultura patriarcal, los cuerpos de las travestis/drag son cuerpos apropiables, si se resisten serán violentados, y lejos de justificarse la resistencia se justificará la violencia como forma de disciplinamiento. Desde una cultura homofóbica, los cuerpos sexualmente disidentes serán degradados, expulsados, y también se justificará la violencia contra ellos, a veces bajo la forma de tratamientos terapéuticos.

Las patrullas del Estado, las instituciones sociales, pero sobre todo las familiares que atacan el reconocimiento de la diferencia. Estas corpóferas liminales terminan siendo la barbarie, la otredad amenazante, la monstruosidad anormal que aspiran acallar los gritos de estos territorios corpóreos, que revelan no sólo su diversidad sino también sus diferencias raciales, sus memorias ancestrales, sus lenguas maternas, sus localizaciones orilleras que bordean los centros de desarrollo.

Decime Julieta, nos interpela como apuesta contracultural, transgresora como toda obra fronteriza que atraviesa la marginalidad, las zonas inestables de la sociedad, la monstruosidad de las violencias y el periplo de las subjetividades que la encuadran en una literatura viajera, de iniciación o de aprendizaje. Su periplo se constituye también en un desandar, un re-trazar esa travesía de dolor, una escritura que testimonia los derroteros de exilios/insilios, no políticos, sino de disidencia sexual, racial y subalterna.

Me interesa por ello abordarla como una narrativa de fronteras que trazan fragmentaria y calidoscópicamente las corpo-políticas del horror, los cronotopos de las violencias, los travestimientos identitarios y discursivos mediante el uso de lenguajes travestidos, ya que travasar la lengua supone simbólica y performativamente, desacomodar el sistema y evidenciar los procesos de desplazamiento.

Toda literatura de frontera va más allá de un límite o linde geopolítico, configura un escenario discursivo contestatario, una geografía imaginaria cuyo paisaje resulta decididamente ideologizado. Son textualidades de contravención que se rebelan ante las normas del poder hegemónico, por ello habitarla supone siempre una problematización contradictoria entre el deseo y el deber, entre la legalidad y el desorden. Para pensar estas novelas se impone, ante todo, la necesidad de cambiar las coordenadas epistemológicas, como afirma Walter Mignolo (2008), “la descolonización no es ya un asunto de revolución armada sino de revolución en las premisas del pensar” (p. 12). Desmontar los itinerarios de sus personajes, posibilita interpelar/nos desde la apuesta que Mignolo llama “la opción descolonial”:

...comienza precisamente por des-colonizar toda pretensión teórica de totalidad. Esa es una tarea para quienes creen y necesitan “controlar” la totalidad en las redes de UNA teoría. Es una tarea para quienes creen en una “realidad” ahí afuera que hay que transformar, y por lo tanto, “controlar” para que ello se haga de la única manera posible, que es la manera en que el enunciante en cuestión personalmente (como defensor y promotor de LA teoría) ve las cosas. La descolonialidad del poder, del saber y del ser con la diversabilidad de sus géneros (pp. 16-17).

Fronteras de exilio-insilio/ cuerpos periféricos

La literatura de cuerpos periféricos y travestismo se entretajan tramas que plantean los procesos de cambios políticos, económicos, sociales y culturales, y la progresiva globalización en América Latina que se instaura desde los años 90 y el siglo XXI que visibilizan un corrimiento de fronteras y desde sus ranuras emergen nuevas subjetividades (Laclau, 1996) sociales y ficcionales, sujetos de la carencia que trascienden la sexualidad (genitalidad) para reorganizarse en una perspectiva integral de sí mismos.

Estas producciones refractan desplazamientos migratorios de los cuerpos hacia centros hegemónicos de poder para correrse de las periferias, con el crecimiento desigual de las economías en las que se incluye la comercialización de drogas, de cuerpos y deseos, y con las nuevas figuraciones de la violencia. Entonces, ¿cómo pensar las identidades? En las ficciones literarias mencionadas son construidas como sujetos desde la discursividad, desde sus voces y performances. En la representación de las “escenas del cuerpo” y de los espacios travestidos.

La novela viaja territorialmente pero también textualmente, la vida es una sinécdoque de una fuga, una diáspora exterior e interna del protagonista.

Son cuatro estancias por donde transita la novela, el primer capítulo narra la ruptura con el mundo familiar, el abandono y destierro de su casa en San Pedro de Jujuy hacia la capital jujeña. Las cárceles institucionales como la casa, la escuela y la ruta se reafirman como no lugares o zonas de las pérdidas. Su segundo hogar sustituto será el Congo, esa casa de alquiler o conventillo tragabarbarie y su domicilio laboral: la lomitería de Gorriti, 3- el periférico Barrio Malvinas, y 4- la cárcel, todos cronotopos del fracaso; sin embargo, se constituyen en una apuesta a la resiliencia, una oportunidad para la lucha colectiva.

“Me tienen la pija por el suelo. Una loca y un puto, ¿cómo puede ser que esta mierda sea mi familia? Hagan lo que quieran, pero a mí no me ven más la jeta” (Jorge, 2019, p. 9). Son las últimas palabras del padre golpeador, homofóbico y alcohólico que segmentan el umbral del desarraigo. Una travesía de tiempo cero o muerto que deberán atravesar madre e hijo en una doble diáspora: territorial, al abandonar San Pedro como su lugar natal y alojarse en la capital San Salvador de Jujuy e identitaria al ‘hacerse cargo de su propio destino. “El abandono de papá y

la dejadez de mamá me arrebataron la inocencia” (Jorge, 2019, p. 10). Sólo la literatura puede menguar el vacío, sólo las ficciones logran “edulcorar el entorno...y olvidar parcialmente que vivía sumergida en el horror” (Jorge, 2019, p. 11).

La estructura viajera de la obra cumple así los componentes de las novelas de iniciación o de aprendizaje en la que el personaje va viajando vitalmente paralelamente al viaje textual, y en ese itinerario va mutando como lo advierte el grafema genérico femenino, ante su elección de género sexual.

“Gestar” una subjetividad dándole un nombre, como gesto político de afirmación de identidad, y la “gesta” como lucha por ese nombre será uno de las claves constructivas de las identidades, una la lucha por darse a sí mismas ese nombre, por autodesignarse como acto de autopercepción. Las travestis, al nombrarse como tales, no sólo rechazan el valor denigratorio que se le había dado a este término y lo revierten en identidad en un gesto de subversión semiótica, sino que también rechazan la pretensión académica de subsumirlas en una categoría abarcadora como la de “transgénero”. Las travestis constituyen un colectivo porque compartían una condición de identidad sexual, y se autodesignaron como gesto de apropiación del nombre para indicar el modo en que quieren ser reconocidas, un modo que subvierte la dicotomía: masculino/femenino generando una enorme violencia sobre los sentidos prevalecientes que mucho tiene que ver con la violencia efectiva que los cuerpos de las travestis sufren cotidianamente (Maffía).

La escritura avizora la zona de tránsito y posiciona ya en el relato la subjetividad asumida y también diseña una retórica de las cuadrículas del poder que desmonta toda ficción fronteriza: habitar la frontera conlleva afrontar los duelos de las pérdidas y desenmascarar las máscaras fantasmáticas de la sociedad, deconstruir las instituciones y sus mandatos que implosionan como edificios muertos. Los conotopos de protección como la casa y la escuela, se desploman; sin embargo, la culpa se anida en las víctimas como una capacidad innata de cagar vidas ajenas. “Desde ese día no fui más al colegio” (Jorge, 2019, p. 12), y la vida se esparce en los no lugares de la calle, como otra consecuencia de esta experiencia dislocada.

La problemática de sentirse ex-ilada del mundo es rizomática, se proyecta en todos los planos: familiares, escolares, sexuales. La locura, la amnesia, la angustia y la ira son las formas del extrañamiento como zona liminal entre el deseo al arraigo y la pérdida de los lazos, el escapismo ante la imposibilidad de resolver el dolor.

La psicopatía de la dependencia sentimental, farmacológica, dogmática comercial (Natura/Herbalife) y estética van perdiendo a la madre; sin embargo, posibilita paradójicamente conquistar la independencia de Sergio y construir su nueva subjetividad como Julieta.

Fronteriza también es la configuración espejo que gestan madre-hijo ante la urgencia de re-nacer, de constituirse en otredades: “se pasaba horas maquillándose” (Jorge, 2019, p. 16) “necesitaba pasar mucho tiempo frente al espejo para delinear gestos, erradicar posturas y empezar a reconocermme como Julieta, la mujer que verdaderamente soy” (Jorge, 2019, p. 18). Una representación actoral que ayuda a Sergio a cruzar los intramuros familiares para luego atravesar los sociales y una imposición teatral para evadirse de la realidad insana de la madre. Una novela de frontera corpo-política que se erige en contracultural porque interpela los binarismos sexistas, las hegemonías patriarcales y los modelos culturales hétero ante las “hormonas dislocadas y órganos genitales cruzados. Mi sexualidad era un abismo de confusiones” (Jorge, 2019, p. 19). Una ecuación indisoluble. La zona gris, es decir un entre, un tercer espacio, una zona mestiza. Una novela que traveste las identidades, pero también a su lengua que se presenta travestida mediante el ornato discursivo, la sobrecarga afectiva de subjetivemas, la inclusión intergenérica de la crónica sensible, el uso de una retórica del paseo territorial como de las memorias del yo, que dialogan con las elipsis del dolor y las metonimias de las pérdidas. Atravesar las barreras que traban el lenguaje, también liberan las mordazas del silenciamiento de un género menor en las literaturas argentinas, y aún más en el NOA.

**Travesti, indígena y pobre: *Tacos altos en el barro*- Documental (2014).
Director: Rolando Pardo⁶**

Este documental incluye las historias de Wanda, Paola, Killy, Paloma, Daiana y Zaira, seis mujeres trans/travestis que viven dentro de las comunidades indígenas guaraní (Wanda, Paola, Killy), tapiete (Paloma), tupí-guaraní (Daiana), chiriguano

⁶ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=NES8PPEGXXI>

(Zaira), chorote, curupí y chaní que viven en el interior de una Salta, la Fea, la que no promociona el turismo. Las estrategias usadas por el relato audiovisual revelan las construcciones interseccionales del género inscriptas en las regulaciones de clase, sexo y raza, entendiendo al margen como el espacio simbólico al que se relega la disidencia del sistema sexo-género; pero que también opera en su dimensión menos metafórica como la territorial donde descansa la pobreza.

Cuerpos y narrativas de las memorias engarzan el tapiz racial, genérico y social donde conviven estas mujeres en espacios carenciados, cuya marginalidad las vincula con actividades de servicio comunitario y de prostitución en la zona roja.

El primer capítulo: “Hay que tener pelotas para ser travesti” da inicio al recorrido de vidas precarias no sólo material por los registros de sus viviendas y entornos barriales, ferias, comedores, descampados y rutas calientes que domicilian las historias de vida de sus protagonistas. Por ejemplo, el ojo de la cámara recorre las paredes de madera humedecida, un solo ambiente donde se visualiza en la esquina la cama de Goyo Martínez-Wanda que inicia el relato-retrato autobiográfico y simultáneamente el retrato-maquillaje sobre su rostro con pinturas que connotan también la miseria. “Soy Goyo Martínez, que voy a transformarme, vas a conocer mi otra historia, mi otra vida y también te voy a contar la historia de otras chicas de mis otras compañeras, de las otras etnias Chorote, Churupí, Tapiete, Chané, y también tendremos a mis amigas las Tupí Guaraní” (Canal Museo Etnográfico Ambrosetti, 2020, 0m54s). Su testimonio introduce la arquitectura coral de los capítulos con las demás protagonistas: “No soy hipócrita. Yo me reconozco como soy, es una palabra que para mí suena muy pesada y digo, ¿por qué hipócrita? Yo me reconozco como soy, y soy Goyo Martínez, pero después soy la Wanda. Y digo por qué, no me enseñaron a ser hipócrita, por eso es que decidí ser lo que soy” (Canal Museo Etnográfico Ambrosetti, 2020, 9m18s).

También la historia de Paloma:

Me llamo Reinaldo Ángel Romero, tengo 24 años, vivo en una comunidad aborígen, Tapiete, aquí pasé mi infancia, aquí crecí, hasta el día de ahora, siempre viví acá, nunca viví en otra parte, ¿mi infancia cómo fue? Linda hasta que comencé a descubrirme yo misma, en lo que realmente soy, cada vez que pasaban los años, me miraba al espejo y como que veía un cambio, que todos los días que pasaban no eran lo mismo. No me veía como realmente soy. Me veía que soy un hombre, me veía más con rasgos, más mujer,

femenina, nací para ser una mujer, pero con el cuerpo de un hombre (Canal Museo Etnográfico Ambrosetti, 2020, 3m27s).

Esta producción audiovisual profundiza la construcción de identidades de género que viven en localidades periféricas como Orán e integran el mapa interétnico del país. Desmonta otro modo de ser indígena travesti o transexual, asumiendo ser parte de los pueblos originarios y de redefinirse desde sus cuerpos como subjetividades de derecho.

Los pluriversos de esta narrativa audiovisual otorgan visibilización y audición a cuerpos parlantes desde sus migrancias y derrotas, con sus violencias cotidianas, supervivencias dolorosas y expulsiones segregacionistas al experimentar una triple marginalización: ser indígenas, travestis y pobres.

Bartolina Xixa- danza drag coya-performance

Maximiliano Mamaní es un artista indígena jujeño, bailarín y profesor de folclore que, desde la danza y el arte performático, construye un personaje de Bartolina Xixa, la drag queen indígena de Jujuy. Recuperar la memoria de una mujer revolucionaria boliviana, una lideresa aymara Bartolina Sisa, para restituir el folclore de sus herencias patriarcales, supone apelar al arte como una apuesta política de resistencia contra la discriminación y lucha frente a los poderes extractivistas del territorio, como algunos de sus estandartes estéticos-ideológicos.

Maximiliano reconoce en el folclore muchos prejuicios, considera que es una danza que se “construye desde una lógica netamente heterosexual, machista, patriarcal y niega nuestras propias identidades. Presentan a un hombre varonil y una mujer sumisa”. Frente a estas características Maximiliano planteó “seguir haciendo folclore pero de otro tipo, sacudir los esquemas coloniales ya que Argentina no reconoce la diversidad étnica que tenemos”.

En la performance *Cholita Drag*, se autodefine como “negra, marica, indígena que vive en Tilcara”, una drag coya que sintetiza su manifiesto artístico-ideológico en donde propone un arte que incomode, que sea provocador, una estética del malestar que movilice y sea reaccionario a los conservadurismos.

Con pestañas postizas, trenzas y pollera anuncia/denuncia un arte de la periferia con el que aspira decolonizar el folklore binario que no sólo es machista, sino también racista, al fortalecer el blanqueamiento argentino y negar las indentidades originarias, por eso destrona la blanquitud y reivindica a los homosexuales indígenas no blancos. Su propuesta artística reclama la negación sistémica de la diversidad étnica, la discriminación por el color de la piel, el reconocimiento real - no simbólico- por la otredad y el respeto por su tierra e identidades. Apela así, a desprenderse de los cánones occidentales desde un arte decolonial que recupere las memorias latinoamericanas, que asuma las lógicas del colectivo marrón como de la homosexualidad indígena, sin las asimilaciones coaguladas de los drag y gay occidentales, sino como artista marica que defiende su identidad territorial, étnica y cultural.

Conclusiones parciales

Cartografiar estas estéticas/aisthesis fronterizas por su transgeneridad desde una perspectiva decolonial, pretende organizar itinerarios híbridos en sus prácticas y experiencias artísticas de colectivos travestis, drag, maricas de identidad marrón e indígenas; también pone en crisis las formas, por ello, pueden ser leídos como textos de denuncia a la normalidad del sistema, topologías de las violencias o pedagogías de la crueldad. Estas marginalidades topográficas, corpóreas, sociales, étnicas, genéricas problematizan las identidades y se constituyen en estéticas copo-políticas de la resistencia. Poéticas y aisthesis decoloniales lugarizadas en los pueblos testimonios andinos, refractan el extractivismo, las migrancias y el desalojo por la pobreza, como las orfandades, pérdidas y violencias seculares tatuadas en sus pieles y prácticas creativas.

Visibilizar el sistema ideológico de opresión social de las travestis, personas transgéneros e intersexuales, gays, drags, bisexuales y lesbianas, a través de prácticas discriminatorias, racistas y xenófobas comprometen el acceso y ejercicio efectivo de los derechos humanos de los colectivos históricamente vulnerados; situación que, abordada desde una perspectiva de género, se agrava notablemente y aún más cuando se refuerza lo colonial de “razas humanas” para

legitimarse. Frente a estos ejemplos donde se advierte un sistema de discriminación en acople, por su color de piel, por su identidad genérica: ser travesti, transexual, bisexual, lesbiana; por formar parte de los pueblos originarios: ser coya, guaraní, tupi, etc., supone que, además de ser aborígenes sistemáticamente negados y despojados por la vergüenza nacional que se cristalizó blanca, civilizada y letrada, se le suma a este racismo, una condición socioeconómica paupérrima. La ideología racista opera entonces, como motor reproductor de desigualdad y exclusión del sistema social; agencia de eliminación como sujetos sentipensantes y negación de los derechos humanos que reclaman desde la literatura travesti, el folklore drag y el registro audiovisual de las travestis situadas en el norte argentino, en las migrancias suburbanas, en los residuos de la Quebrada de Humahuaca, en los barrios marginales y calientes de Orán. En un interior del país, un NOA que reclama inclusión de la diversidad y respeto por la diferencia.

La “raza” y el género son construcciones sociopolíticas y simbólicas que profundizan la desigualdad económica. El fenómeno de la prostitución, en particular, juega un rol central para la reproducción de la desigualdad. Todas estas producciones son reveladoras por lo tanto de las cuerpas de la pobreza atravesada por el patriarcado y el racismo que nos reclama con urgencia, como plantea Catherine Walsh, que estas grietas y gritos sean puente de pequeñas esperanzas.

Referencias bibliográficas

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinster/Aunt Lute.

Boaventura de Sousa Santos (2007). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. La Paz: CLACSO.

Bocco, A. (2011). Literatura de fronteras: *heterodoxias* en la literatura nacional. En: Corona Martínez, C. (Dir.), *Heterodoxias y sincretismos en la literatura argentina* (pp. 17 a 38). Córdoba: FFyH.

Borsani, María Eugenia (2014). *Ejercicios descolonizantes en este sur*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Canal AJ+ Español (26 de octubre de 2019). Xixa Bartolina. *Cholita Drag*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qBO6GOh-Fv4>

Canal Eli Portela (19 de marzo de 2019). Xixa Bartolina. *Ramita Seca, La colonialidad permanente*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>

Canal Museo Etnográfico Ambrosetti (12 de mayo de 2020). Pardo, R. (2014). *Documental: Tacos altos en el barro*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NES8PPEGXXI>

Castro-Gómez et all. (2014). *El color de la razón*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

Heredia, P. (1994). *El texto literario y los discursos regionales. Propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea*. Córdoba: Argos.

Jorge, Santiago (2019). *Decime Julieta*. Jujuy: Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de Jujuy.

Kusch, R. (2000). *Geocultura del hombre americano*. En: *Obras completas*, Tomo III (pp. 5-239). Rosario: Editorial Fundación Ross.

Maffía, Diana. *Los cuerpos como frontera*. Recuperado de: <http://dianamaffia.com.ar/archivos/Los-cuerpos-como-frontera.pdf>

Mamani, M./ Bartolina Xixa (2020). Conversación con Maximiliano Mamani: "Hacer arte desde la precariedad es un desafío y una posibilidad". Entrevistado por Stille, Marie-Louise. *Contemporary And América Latina (C&AL)*.

Mignolo, W. (1992). Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas. *Foro Hispánico*, nº. 4, 11-27.

Mignolo, W. (2003). *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.

Mignolo, W. (2014). *Géneros y descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Mignolo, W. (2017). *Desobediencia epistémica*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Palermo, Z. (2017). Diferencia epistémica y diferencia colonial. El rol del comparatismo contrastivo y de las hermenéuticas pluritópicas. *Cuadernos del hipogrifo*, n° 8, Roma, 7-25.

Palermo, Z. (2005). *Desde la Otra Orilla: Pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Córdoba: Alción Editora.

Palermo, Z. (2014). *Para una pedagogía decolonial*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Quijano, A. (2014). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Clacso.

Trigo, A. (1997). Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera. *Papeles de Montevideo. La crítica literaria como problema*. n° 1, 71 -89.

Walsh, Catherine (2017). Interculturalidad y (de)colonialidad? Gritos, grietas y siembras desde Abya-Yala. En: Garcia Diniz, Alai., et. al. (Orgs.). *Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização*. Pedro & João Editores: São Carlos-Brasil.