

Del cuerpo abyecto al cuerpo subalterno trans en la narrativa literaria mexicana: una aproximación desde la ficción y la violencia



From the abject body to the subaltern trans body in Mexican
literary narrative: an approach from fiction and violence

Omara Corona Ramírez

omara.corona.r@gmail.com

Universidad Autónoma Metropolitana -Unidad Xochimilco

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0473-3673>

ENSAYO ACADÉMICO

Recibido: 28|09|2024

Aprobado: 17|12|2024

Resumen

Con insumos de los estudios culturales, literarios y de género, este ensayo propone una exploración del modo en que lo trans ha sido figurado y trasladado al ámbito de la ficción narrativa mexicana, un proceso que implica fuertemente al cuerpo y la violencia como ejes de la representación. El trabajo da seguimiento a un cierto desplazamiento en la presentación del cuerpo trans al que denomino del “cuerpo abyecto” al “cuerpo subalterno”. Tal distinción obedece al cambio de tesitura en la construcción de personajes trans y su funcionamiento en las ficciones. Así, ese paso implica cómo el personaje-cuerpo pasa de tener una agencia enunciativa e impacto narrativo supeditados a una mirada y una retórica hegemónica (cuerpo abyecto), a plantear, en textos más cercanos en el tiempo, una tensión compleja entre agencia minoritaria y poder (cuerpo subalterno).

Palabras clave: cuerpo trans, representación, ficción, violencia, literatura.



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-No comercial-Compartir Igual
4.0 Internacional

Abstract

With input from cultural, literary and gender studies, this essay proposes an exploration of the way in which trans has been represented and transferred to the realm of Mexican narrative fiction, a process that strongly involves the body and violence as axes of representation. The essay follows a certain shift in the presentation of the trans body, which I call the “abject body” to the “subaltern body.” This distinction is due to narrative changes in the construction of trans characters and their functioning in fiction. Thus, this step implies how the body of characters goes from having an enunciative agency and narrative impact subordinated to a hegemonic gaze and rhetoric (abject body), to posing, in texts closer in time, a complex tension between minority agency and power (subaltern body).

Keywords: Trans body, Representation, Fiction, Violence, Literature.

A modo de introducción

En el contexto del México contemporáneo la minoría sexogenérica trans ha venido emergiendo en la esfera pública de modos diversos; se puede constatar que, como lucha social su irrupción ha recibido como nunca antes atención por parte de los campos jurídico, mediático y, por supuesto, cultural. En ese contexto, los procesos de subjetivación trans implican el reconocimiento y disputa por la agencia del cuerpo, un cuerpo que no puede ser comprendido transhistóricamente ya que las condiciones de su existencia nunca son universales. En esta línea, me sumo al argumento que elaboran Guerrero y Muñoz (2018a) con la noción de *ontopolíticas del cuerpo trans*, en él: “se conjugan tres tiempos: el evolutivo-ecológico del soma; el cultural, que versa sobre cómo se constituye un cuerpo sexuado en sociedad y, desde luego, el biográfico”[1]. Si comprendemos el cuerpo trans en tanto lugar donde se materializan tramas significantes y culturales que lo moldean y lo hacen posible, ¿cómo la práctica literaria ha explorado, representado o contribuido a ese desarrollo? Para apuntalar una reflexión al respecto, guía mi perspectiva la premisa general sobre que, si bien para los estudios culturales la condición “aurática” y protagónica de la literatura ha sido desplazada, ésta no deja de ser elemento ineludible para analizar los procesos sociales de cristalización de formas de saber/poder y subjetividades (Moraña, 2014). Tal premisa será vehiculizada con insumos teórico-metodológicos del análisis literario y narratológico (Mieke Bal, 1990).

[1] Guerrero, Siobhan y Leah Muñoz (2018a), “Ontopolíticas del cuerpo trans: controversia, historia e identidad”, en *Diálogos diversos para más mundos posibles*, coords. Lucía Raphael de la Madrid y Antonio Gómez Cíntora. (UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2018a), 78.

En México la literatura sobre lo gay/lésbico/*queer* ya cuenta con un posible canon de obras y autorías, ya es factible su estudio e investigación en el tiempo y desde enfoques multi e interdisciplinarios. Son estudios de rastreo histórico-cronológico (Ramírez y Gallegos, 2014) (Gutiérrez, 2016), trabajos sobre representaciones en géneros específicos (Madrigal, 2007) (Téllez-Pon, 2017) o centrados en obras y plumas emblemáticas o singulares (Laguarda, 2007) (Hernández, 2019)[2]. Esta profusión de ensayos, investigaciones y estudios de caso dan cuenta del interés por la relación entre la expresión lésbico-gay y la expresión literaria. Sin embargo, no ocurre lo mismo respecto de lo trans; actualmente no se cuenta con coordenadas tan definidas en términos de autoras o autores reconocidos, obras pioneras o canónicas ni inscripciones en géneros o subgéneros, por lo que su relación con la literatura es nebulosa y la emergencia creativa de voces es aún incipiente. Por tanto, más que un canon de obras y autorías pioneras o paradigmáticas, habría que indagar en un entramado de hebras distintas y más sutiles. En estas páginas busco abordar y acotar parte de dicho entramado: voy a centrarme en cómo, específicamente la ficción, ha figurado el cuerpo trans. Considero relevante poner a dialogar y tensionar ciertos procesos en que el cuerpo funciona como recurso de sentido en la construcción de alteridad de un grupo minoritario; un grupo que, a su vez, tiene al cuerpo como uno de sus ejes de subjetivación fundamentales.

La presencia de personajes trans a través de la ficción literaria aporta con fuerza figuraciones donde se les ha venido construyendo no sólo como sujetos cuyo estatuto social es minoritario o marginal, sino, principalmente, en tanto sujetos-cuerpos abyectos, ambiguos, anormales, anómalos y, por ello mismo, atravesados y moldeados por una violencia encarnada y encarnizada que hoy podemos vincular con formas de discriminación, violaciones a derechos humanos (Embajada de los Estados Unidos en México, 2019) y su expresión extrema como feminicidio (Guerrero y Muñoz, 2018b)[3]. Existen en todas estas ficciones elecciones narrativas que operan de modo redundante en la construcción de los personajes que son fragmentados, cuando no reducidos, a cuerpos: estos cuerpos trans resultan atrayentes para figuras de poder masculinas que siempre terminan por violentarlos. Como se verá, este corpus se limita a personajes transfemeninos, básicamente porque han sido las subjetividades y los cuerpos sobre los que la

[2] Evidentemente, supera por mucho el espacio y los objetivos de este trabajo explayar una lista de la producción de conocimiento que tematiza lo LGBTI en la literatura mexicana, por lo que las referencias aquí citadas son muestras mínimas para ejemplificar los alcances de esa producción. Por otro lado, merecen una mención particular las aportaciones de los no pocos escritos que Carlos Monsiváis dedicó a las diversidades sexuales —en general y en relación con la literatura. Textos que van de la crónica al ensayo como aquellos centrados en el llamado grupo de Contemporáneos (Monsiváis, 2020).

[3] Para Guerrero y Muñoz (2018b) el transfeminicidio es un acto profundamente simbólico en tanto que es la expresión más visible y última de un encadenamiento de violencias sistemáticas consecuencia del cisexismo. Si bien el cisexismo funge como motor y justificación para desatar la violencia contra los cuerpos trans en general, el transfeminicidio puntualiza una discriminación letal en contra de los cuerpos feminizados en correlato con su trasfondo misógino.

narrativa literaria mexicana de ficción ha puesto el foco representacional. En ese sentido es factible hablar de personajes-cuerpos, ya que la estrategia narrativa tiende a escindir o privilegiar el cuerpo respecto de otras dimensiones como la agencia y la consciencia del personaje. Sin embargo, partiendo de esta formulación inicial, me interesa dar cuenta de lo que considero una posible modulación en esta presentación literaria de lo trans a partir un desplazamiento que denomino del cuerpo abyecto al cuerpo subalterno. Ese paso implica cómo el personaje-cuerpo violentado trans pasa de tener una agencia e impacto narrativos supeditados a una mirada y una retórica «cisexista»[4], a plantear —en textos más recientes—, una tensión más compleja entre agencia minoritaria y poder. Cabe aclarar que el cometido de este trabajo es más exploratorio que exhaustivo y más genealógico que histórico; por otro lado, aunque me serviré de trabajos de investigación que analizan su propio corpus literario, sumaré instancias textuales propias.

La trans y su cuerpo abyecto

Rastrear la presentación de lo trans en la narrativa literaria parte de un archivo que no se enmarca en la producción propiamente sexodisidente; de hecho, ese rastreo parece limitado a los textos de autores que no asumen para sí una identidad fuera de los márgenes «cis-hetero». Ahí comienzan las vicisitudes literarias en el territorio de la ficción, ya que, de hecho, la mirada y la escritura será una dirigida por autores y autoras cisgénero. En una de las investigaciones más cabales al respecto, el investigador francés Antoine Rodriguez (2018) sigue las trayectorias de lo que denomina las figuras de la “loca” y de la “trans” en un marco temporal que va de finales del siglo XIX a la primera década del siglo XXI. El argumento de Rodriguez es que:

se pueden ver conexiones y una especie de *continuum*, desde una perspectiva de género (*gender*), entre las dos figuras, ya que ambas problematizan la naturalización del sistema sexo-género. La figura de la trans, en la literatura mexicana, parece no sólo cubrir progresivamente la de la loca sino borrarla y sustituirla, al igual que un perfecto palimpsesto.[5]

[4] El prefijo «cis-» significa “mismo lado”, opuesto a «trans-» “el otro lado”. Su derivación y aparición posterior a lo largo este texto funcionará así en palabras como: cisgénero, cismora y cisexismo. Este último se entiende como el sistema cultural, social, político y económico fundamentado en aquella división binaria que polariza y excluye entre sí a los géneros y “toma como natural, dado y legítimo al conjunto de cuerpos cisgénero y que colocaría a los cuerpos trans en el espacio de lo abyecto, de lo imposible e indeseable, de lo que es a la vez artificial y contranatura”, Guerrero y Muñoz (2018b), “Transfeminicidio”, 74.

[5] Antoine Rodriguez, “De la loca a la trans: espejismos de género en la literatura mexicana, dentro y fuera de la comunidad LGBTI”, en *Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (1996-2016)*, ed. Devy Desmas y Marie-Agnès Palaisi (Mare & Martin, 2018), 139.

La «loca» se definiría como un hombre, casi siempre homosexual, muy afeminado y que practica el travestismo. Las descripciones de la loca están atravesadas por una mirada heterocentrista fascinada y divertida, aunque también “asqueada” y de rechazo sobre estos personajes. Ni vestirse de mujer ni adoptar una coreografía femenina las vuelve mujeres, pertenecen al grupo de los hombres, aunque desde una perspectiva ambigua y degradada. Si la loca es un personaje que ya atrae miradas peyorativas filtradas por el humor, la formulación de la trans, que es la que nos importa, sumará más filtros y la presencia de la violencia como configurador diegético.

Con apoyo del análisis de Rodríguez (2018), podemos afirmar que la figura de la «trans» se fue materializando en obras de la última década del siglo XX: son personajes que tienen clara su adscripción al género femenino y ya existe en ellos una somatización de la identidad de género en términos de intervenciones corporales (realizadas o anheladas). Sin embargo, esta agencia sobre el cuerpo está atravesada por un mote de ambigüedad o malestar interiorizado que nos es transmitido por voces narrativas extradiegéticas, otros personajes y, en menos ocasiones, por una voz autodiegética. Estos textos insistirán reiterativamente en la sexualización de sus cuerpos (cuestión ausente en la loca), sirviendo de coartada argumental, chistes y descripciones bajo la iconicidad “mujer con pene”:

Llama la atención que la mayoría de estos personajes, por no decir la totalidad [...] estén relacionados con el mundo de la prostitución y sometidos a tratos violentos, y, por otro lado, que todos sean trans con pene. Estos textos configuran un mundo social distópico en el que la trans, permanentemente expuesta a la humillación verbal, la tortura física o a un desenlace letal, ejerce un fuerte poder de atracción en hombres heterosexuales altamente virilizados [6]

Por mi parte, agregaría que, cuando a la trans le es permitida la voz, suele presentar la llamada *disforia de género* y reproducir la narrativa “del cuerpo equivocado”; este malestar consiste en la idea de que la identidad de género sólo puede ser reconocida y vivida cuando el cuerpo es transformado a toda costa y a todos niveles bajo un esquema binario reducido a la genitalidad. La loca aparece en el siguiente corpus literario: *El miedo a los animales* y *La doble vida de Jesús*, novelas de Enrique Serna; “Gatos pardos” de Iris García y “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” de Eduardo Antonio Parra. Por su parte, sobre este último cuento Humberto Guerra (2023) afirma: “Desde nuestro punto de vista, el texto reproduce toda una serie de prejuicios y lugares comunes que han sido desmentidos por el resto de nuestra pequeña muestra. Es paradójico que, en los casos incidentales tratados anteriormente, la personaje trans tenga

[6] *Ibid.*, 157.

otras posibilidades de textualización que aquí no están presentes”[7]. Esa pequeña muestra a la que se refiere el autor es, además del cuento de Parra, también la novela de Serna *El miedo a los animales*, pero se suma “El hombre sin cabeza” de Sergio González Rodríguez. Sobre este último texto señala: “la personaje trans solo se manifiesta en el campo semántico de la prohibición: la noche, la vía pública, el crimen en colusión con los representantes de la autoridad. Fuera de este ámbito, simplemente no existen, no tienen voz”[8]. Aunque Guerra analiza un corpus en el que se repiten las obras de Parra y Serna donde identifica una serie de sentidos contextuales reiterativos, abunda en otro aspecto que acá nos interesa:

en el nivel meramente textual lo trans se presenta como objeto de la enunciación, casi nunca como sujeto de la misma, esto se traduce en una ausencia de la voz trans en los textos. Es decir, las trans están textualizadas, pero raramente tienen el poder de articular sus propios argumentos, de expresarse, y en las pocas ocasiones que el texto les permite el habla, este acto locutivo, no tiene consecuencias ilocutivas y mucho menos perlocutivas. [9]

Aunque la mera presencia de los personajes trans en los textos revisados hace avanzar ampliamente la trama, el autor resalta que esto no ocurre mediante el poder de su habla. A mi modo de ver esta conciencia o habla es constreñida por otros repertorios de significado como veremos a continuación.

Esta interacción *prostitución-noche-genitalidad-violencia-deseo*, presente en todas las ficciones, se transforma en un encadenamiento simbólico estereotipante. Los cuerpos de las trans devienen auténticos cuerpos al margen, fuera de los límites de la normalidad y fuera de todo amparo legal. Por un lado, esta estereotipación funciona sintetizando características fáciles de retener por vívidas y escandalosas: personajes trans caracterizados por arreglos corporales supuestamente fallidos, ambiguos o ambivalentes, que adquieren esas prescripciones a través de las voces narrativas y la interacción entre personajes. Por otro lado, a nivel de la acción narrativa y las secuencias actanciales, se reitera un deseo por la trans, mismo que se transforma pronto en violencia en su contra. Así, por ejemplo, en el multicitado cuento “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” de Parra, Estrella, la protagonista, es subida a una patrulla donde, como el título anuncia, le es robado lo obtenido en esa jornada de trabajo sexual, terminando abandonada y golpeada. La adjetivación de los genitales de Estrella a lo largo del cuento funciona

[7] Humberto Guerra, “Chicas armadas: actos de habla y personaje trans en narrativa mexicana contemporánea”, en *Estudios y argumentaciones hermenéuticas*, volumen 7, coord. por César Velázquez Becerril. (UAM-Unidad Xochimilco, 2023), 252.

[8] *Ibid.*, 250.

[9] *Ibid.*, 240-241.

como una manera de dejar clara su construcción corpo-subjetiva disfórica al horadar el significado simbólico de masculinidad asociado al falo: “verga infantil”, “miembro muerto”, “gusano amedrentado”, “miembro atrofiado”. A pesar de la vergüenza que provoca a la protagonista su circunstancia genital y la necesidad por alcanzar su “operación”, el juego de descripciones hace notar el atractivo sexual que tiene su corporalidad; no sólo porque los policías la vuelven objeto de manoseos y se nos hace saber que el contacto sexual con los policías es un hecho frecuente, sino, especialmente, porque en el pasaje que narra cómo obtiene de un cliente el dinero que le es robado, destaca la singularidad de un cuerpo que cautiva por la presencia en él de lo femenino y lo masculino:

Quando llegó el momento de completar el desnudo titubeó, pues no quería mostrar ese miembro flácido que le da tanta vergüenza y que siempre trata de ocultar con bragas de refuerzo doble. Sin embargo, una desesperación vibrante en la voz del hombre la hizo darse cuenta de que eso era precisamente lo que él deseaba ver[10]

Sin embargo, con ese deseo no se corresponde un trato digno o empático, todo lo contrario. En general, en estos relatos, ni la identidad de género ni los cuerpos de las trans son percibidos como coherentes ni por la voz narrativa ni por otros personajes, desatando situaciones transfóbicas y privilegiando una mirada cisexista ambivalentemente atraída y repelida. Si Estrella recibe una gopiza tras ser despojada del dinero, en el cuento “Gatos pardos” de Iris García y en las novelas *El miedo a los animales* y *La doble vida de Jesús* de Serna, aparecen escenas de mujeres trans asesinadas o golpeadas.

La mayoría de los recursos narrativos anteriores, se actualizan, con algunos matices, en la “Jota de Bergerac” de Carlos Velázquez (2010). Mediante discurso indirecto libre, un narrador heterodiegético nos cuenta la historia de Alexia, trabajadora sexual cuya obsesión es operarse la nariz para obtener autoestima y éxito: “Así como a cada puta le llega su padrote, a cada loca le llega su mayate. Y el mayate inconcebible de Alexia no era ningún cholo, ningún albañil, ningún malandro. Su explotador era su propia nariz. Que lo obligaba a prostituirse incasablemente los fines de semana”[11]. Como en los casos anteriores su ambigüedad corporal es atrayente: “La diferencia que marcaba Alexia era que al encuerarse develaba sorpresas. Las piernas, las nalgas, la verga, el cuerpo fibroso sin llegar a ser masculino, la peluca radiante, todo se

[10] Eduardo Antonio Parra, “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” en *Sombras detrás de la ventana. Cuentos reunidos* (Ediciones Era-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009), 165. El cuento apareció originalmente en un libro de 1999.

[11] Carlos Velázquez, “La Jota de Bergerac” en *La marrana negra de la literatura rosa* (Sexto Piso, 2010), 36.

sumaba para consolidarse como la fantasía perfecta de cualquier aficionado a los travestis”[12]. Esta protagonista vive un tórrido romance con un beisbolista profesional cubano —acá la figura altamente virilizada— llamado Wilmar, aficionado a “las travestis”. Esa aventura, sin embargo, se va tergiversando al grado de que, por mandato de Wilmar, es secuestrada por dos “guarros”:

La violaron entre los dos. La patearon. Pero lo que más le dolió fue que le arruinaran el maquillaje. Que le echaran a perder el vestido. Que le embarañaran la peluca. Cuando se cansaron de darle en la madre la escupieron. Cuando se les acabó la saliva le llovieron mentadas de madre. Cuando se aburrieron la orinaron. Hasta que por fin la dejaron ahí tirada.[13]

Después de la golpiza, la trans es visitada por el deportista en el lugar donde la tienen atrapada, inicia un contacto sexual, pero “Alexia sacó su navaja del bolso y le cortó el miembro”[14]. Hacia el final del cuento, Alexa huye y decide, a pesar de su malestar corporal y su deplorable estado físico, acudir a la marcha gay de la ciudad “Con la frente levantada y el pene ensangrentado en la mano marchó. Con dignidad marchó. Encabezando la procesión.”[15]. A pesar de este final, aparentemente digno — y para usar los términos narratológicos de Mieke Bal (1990) —, el ciclo narrativo de Alexia no implica un proceso de mejoría, sino de deterioro. No sólo porque Alexia fracasa en su intento por conseguir su anhelada operación de nariz, sino porque su estado psicológico y físico finales son el resultado de un ataque o castigo soportados, como en el caso de Estrella. Desde mi punto de vista, al introducir el humor negro y melodramático, el reconocido cuentista coahuilense modifica, sólo en la superficie, los códigos hasta ahora vistos. La construcción de Alexia como personaje inicia con un devenir identitario que, sin embargo, se diluye en actos inverosímiles que refutan esa conciencia inicial como decidir asistir a la marcha o alejarse y atacar al beisbolista a pesar de que le ofrecía todo lo que deseaba. También resultan inverosímiles las razones de Wilmar para secuestrarla: la presencia de Alexia en los partidos funcionaba como amuleto que lo hacían obtener victorias. Esta configuración narrativa, aparentemente orientada a una reivindicación del personaje trans, no parece consolidarse ya que, en realidad, esos códigos son iterados en el uso del lenguaje con modificaciones que parecen llevar al mismo lugar: la disforia de género pasa del pene a la nariz; aunque el relato parece transmitir el pensamiento de la trans, éste es todo el tiempo emborronado por la voz del narrador en indirecto libre, manteniendo la humillación verbal, pero en tono “humorístico”.

[12] *Ibid.*, 41.

[13] *Ibid.*, 61.

[14] *Ibid.*, 62.

[15] *Ibid.*, 62-63.

Que Alexia sea violentada, pero también ejerza violencia, sólo confirma que dicha violencia también moldea su historia. Considero que el estilo humorístico de Velázquez —basado en referencias a la cultura pop y popular mexicana a través de una prosa de vocabulario jocoso—, no alcanza para subvertir el esquema actancial ni la estereotipación, y no logra del todo abrir un lugar de agencia enunciativa que no termine por ratificar un cierto autoescarnio cisexista y a la ambigüedad corporal como insuficiencia o anomalía. La trans misma es reproductora de una mirada cis peyorativa: “Que se resignaran las malhechas, las hombrunas, las marranas. Ella no. Ella se encontraba a una cirugía de la perfección.”[16]. Considero que la extensión del relato es excesiva y que parece fungir para explayar esta mirada cis-hétero sobre las sexualidades disidentes a través de descripciones y calificativos despectivos: “Es que quería verlas a ustedes vestidas, mana. Se ven bien bonitas de Barby piruja. Ni que nunca nos hubieras visto. Ya vete. Duérmete loca. Traes una cara. Pareces lesbiana”[17]. El relato busca sostener en estos elementos su singularidad literaria, más que en la complejidad social o psicológica de los personajes.

En la medida que los personajes hasta aquí mencionados son funcionales a los efectos dramáticos, humorísticos y de estilo perseguidos por los escritores, dan lugar a una figuración abyecta en términos Butler (2002): la materialidad de los cuerpos es indisociable de las normas reguladoras que materializan y significan esos cuerpos; esa materialización crea una matriz reguladora pero también excluyente que requiere “la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que ‘no son sujetos’, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos”[18]. En el espacio diegético los cuerpos trans son abyectos no sólo por ininteligibles, lo son por vulnerables, frágiles, violentables. Encarnan el exterior constitutivo, en este caso, de los sujetos hipermasculinos que, en su propia materialización, se topan con ese exterior que les permite, primero, acatar el imperativo heterosexual frente a cuerpos feminizados y, después, acatar el imperativo de la masculinidad violenta frente a cuerpos vulnerables. En un nivel más textual, estos cuerpos son abyectos porque permiten a las narrativas reiterarse, funcionan como el exterior constitutivo de otros personajes y de argumentos y estilos ficcionales menos interesados en comprenderles que en instrumentalizarlos para alcanzar efectos particulares en el lector. Por lo tanto, estas ficciones no están centradas en la identidad trans como un lugar de enunciación y subjetivación. Estos personajes-cuerpo son meros catalizadores supeditados a las elecciones temáticas y de estilo de los autores. Ahí está la crítica satírica a la corrupción institucional y la

[16] *Ibid.*, 36.

[17] *Ibid.*, 58-59.

[18] Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (Paidós, 2002), 19.

cultura política mexicana que ha dado fama a Enrique Serna; sus dos protagonistas son funcionarios públicos cuya mácula es estar involucrados sexual y afectivamente con mujeres trans. Eduardo Antonio Parra es reconocido por explorar prolijamente la violencia encarnizada que carcome todos los espacios de la vida social en México, por eso el cuento se sostiene en la minuciosa descripción de la violencia verbal, física y psicológica que sufre Estrella. Finalmente, la trans Alexia encarna el estilo humorístico corrosivo e iconoclasta, pleno de incorrección política y de personajes inverosímiles, que caracterizan los cuentos de Carlos Velázquez. Estos consolidados autores parecen haber recurrido a estos personajes trans para afianzar sus conocidos tópicos y estilos literarios ajenos a la mirada trans, por eso considero que habilitan, más bien, una mirada cisgénero e, incluso, cissexista.

Hacia un desplazamiento: el cuerpo subalterno trans

Desde mi perspectiva, en años más recientes algunas ficciones permiten captar lo que podría ser una mirada que se desplaza respecto de la instrumentalización del cuerpo abyecto de las ficciones ya revisadas — quizá en correlato con las reconfiguraciones del contexto sociocultural mexicano—. Aunque la forma en que los cuerpos son presentados en las siguientes dos ficciones también pueden transmitir la idea de abyección, he preferido denominar su operación como la elaboración de cuerpos subalternos; esto a partir de los efectos narrativos correspondientes con cada soporte textual. Siguiendo a Rufer y Gorbach (2016), la crítica social se ha movido en dos vertientes respecto de la categoría subalterno: una “agentista” que pone el acento en las posibilidades de autonomía del sujeto subalterno frente al poder, y una “deconstructiva”, que apuntala la imposibilidad estructural del discurso subalterno como audible y legible. Bajo ese prisma, quisiera recuperar lo subalterno precisamente a través de la tensión productiva entre agencia y su captura en los marcos hegemónicos. Me interesa leer el cuerpo subalterno trans en estas ficciones como uno que, sin escapar de la maquinaria hegemónica y violenta, logra, de modos insólitos, tener un impacto narrativo al pervivir y ser “escuchado”.

En la célebre novela *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor (2017), el transfeminicidio de la Bruja es el epicentro de una trama que entrelaza las sórdidas historias de los habitantes del empobrecido pueblo La Matosa. La novela inicia con la imagen del cadáver de La Bruja flotando entre juncos y bolsas de plástico. Los hechos son emitidos desde una técnica de voz narrativa muy particular:

No se precisa a quién pertenece esa voz. El chisme se articula desde un lenguaje coloquial, un rumor que irrumpe. Existe una voz enunciativa que al parecer se encuentra ubicada. Intuimos quién habla; a pesar de ello, la voz cambia al final del párrafo y quien enuncia se vuelve una voz difícil de reconocer. [19]

Aquí se hace evidente el desplazamiento con las ficciones previas; en efecto, esta especie de voz omnisciente y polimórfica que fluctúa anudando las voces de todos los personajes, nos trasmite quién era la Bruja y cuál era su papel y peso en *La Matosa*. La trans carece de voz concreta y prácticamente no tenemos acceso a su conciencia. Su presencia —al principio más fantasmagórica que material— se va corporeizando por dosificación, para, ulteriormente, ser signada por la mirada cisexista. De “enormes pies descalzos, tan alta y desgarrada, briosa como un muchacho”[20], pasa a ser “ridícula, qué ganas de hacerle al mamarracho como los travestidos que año con año se aparecían en el carnaval de Villa”[21]; más adelante: “Rucos feos y medio chiflados, como la tal Bruja esa, carajo; la vestida de *La Matosa* que se la vivía encerrada en aquella casa siniestra en medio de los cañaverales”[22]. En una trayectoria similar a la de las ficciones previamente aludidas, deseo, noche y violencia se encadenan, pero se aprecian ciertos cambios en la presentación de este encadenamiento que figura de modo distinto al personaje de la Bruja. Por un lado, el deseo, a través del comercio sexual cambia de polo: es la trans quien paga por servicios sexuales, ya sea a través de dinero o en las fiestas nocturnas que organizaba en su casa donde regalaba alcohol y drogas para obtener favores sexuales de los asistentes. Sin embargo, estas transacciones del deseo no dejan de ligarse a la violencia contra la trans; el siguiente pasaje sobre la relación de las trabajadoras sexuales del pueblo y la Bruja remite a esta dinámica:

no bastaba para disimular los moretones que le inflaban los párpados, las costras que partían la boca y las cejas tupidas; (...) ellas comprendían y sentían en carne propia lo cabrón que era el vicio de los hombres, (...) y la cabuleaban para que se riera, para que olvidara los golpes y hablara y dijera en voz alta los nombres de los cabrones que le habían pegado. [23]

Esta caracterización de la Bruja plantea una diferencia evidente con las trans de las ficciones anteriormente aludidas ya que se presenta más como un cuerpo deseante que deseado, sin rasgos de belleza o atractivo alguno para el resto de los personajes.

[19] Marcos Eduardo Ávalos Reyes, “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección”, *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, núm. 19 (2019): 66, <https://doi.org/10.36798/critlit.v19.302>.

[20] Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes* (Penguin Random House, 2017), 18.

[21] *Ibid.*, 25.

[22] *Ibid.*, 176.

[23] *Ibid.*, 31.

Como ya se mencionó, esta corporalidad, territorial y simbólicamente marginal, tampoco escapa al contacto hostil que la lleva a su deceso, pero, a diferencia de las ficciones anteriores, cada personaje sufre las consecuencias anímicas y sociales de este crimen, incluyendo a los perpetradores:

si nomás fue un choto el que mataron; tampoco era como que Brando se dedicaba a eso, y además, la neta, al chile que la Bruja se lo merecía: por choto, por feo, por culero y por manchado. Nadie iba a extrañar a ese maricón de mierda; Brando ni siquiera estaba arrepentido de lo que había pasado. ¿Por qué habría de estarlo? (...) Pero el que la mató fue Luismi; la culpa de todo era de Luismi; él fue quien le enterró el cuchillo en el cuello[24]

Tras un conflicto en torno a un dinero perdido, Brando y Luismi agreden a la Bruja para robar las riquezas que supuestamente tenía y terminan por asesinarla. Tras el crimen intentan huir, pero son apresados, con lo que comienza la vorágine de situaciones donde la ira, la culpa y la frustración cristalizan la fatalidad de sus vidas; pero también la de sus familias, quienes viven el asesinato de La Bruja como el detonante que termina por quebrantar sus relaciones ya de por sí fragmentadas y frustradas. El transfeminicidio revela el encadenamiento de una violencia inicialmente individualizada y anecdótica, que pasa a convertirse en una red que atrapa a toda la comunidad. En esta novela, la violencia, el trauma, el resentimiento y el deseo impiden una mirada simplemente telescópica y los hechos no terminan en consecuencias unilaterales contra la trans, como en las narrativas antes mencionadas. Acá la saña contra un cuerpo abyecto sí pesa y refleja la abyección de toda la sociedad. El personaje trans de Melchor ilustra que la ignominia contra lo minoritario es la reverberación de una sociedad herida, insana. El tejido social se descose desde sus márgenes. Las consecuencias de un crimen aparentemente personal y pasional, deviene crimen colectivo. Colectivo también es desarrollo de la voz narrativa que, si bien desdibuja la voz de la Bruja, eso no impide que su presencia fantasmática altere el punto de vista quienes la conocieron, por lo que el personaje, si bien es delineado mediante un lenguaje peyorativo y humillante, los demás son descritos de igual forma. De ese modo ambiguo la Bruja impacta en las relaciones de poder sociales y textuales, ya que también tiene un poder narrativo pero que no depende de actos de habla.

Llegados a este punto quisiera retomar brevemente la noción de cuerpo subalterno trabajada por Zapata y Medina (2016). Es conocido el planteamiento de Gayatri Spivak sobre si puede o no hablar el subalterno, es decir, sobre la relevancia de la representación ideológica

[24] *Ibid.*, 158.

como mediadora de la experiencia subalterna. Esa condición implica, metafóricamente, que el subalterno o es hablado mediante un régimen de enunciación que le es ajeno, o su lenguaje es subestimado y, por lo tanto, habla sin ser escuchado. Para Zapata y Medina, la de Spivak es una pregunta sin cuerpo, por lo que se preguntan, ¿puede hablar el subalterno sin un cuerpo que sujete la representación? Para ellos, según comprendo, Spivak textualiza al subalterno al grado de convertirlo en un ente pasivo o inerte frente a la interpretación, por lo que su experiencia, necesariamente anclada en el cuerpo, es soslayada y su condición es reducida a una incapacidad en el lenguaje. Empero, arguyen, no es posible reducir la experiencia y la condición subalterna a la voz, ya que la experiencia está anclada al cuerpo antes que a la prerrogativa de hablar y ser escuchado; por ello critican el optar únicamente por la vía del lenguaje para abordar la subalternidad. En ese orden de ideas, proponen al cuerpo como el lugar en que se juega de modo siempre tenso la experiencia vital y la textualidad, como un lugar de disputa entre vivir y hablar, entre vida hablada y vida acallada:

Consideramos que la subalternidad bien puede ser leída en esta clave, no solo a través de una imposibilidad enunciativa, puesto que si bien es cierto que esto último es algo que persiste y que no puede desdeñarse así como así, también es verdad que el subalterno no deja de pervivir y de afirmarse a pesar de su presunto mutismo: busca la vida, y en ese camino el cuerpo no dejará de tener su incidencia y su valor.[25]

Guardando las distancias con los objetivos y alcances del trabajo de los autores, su propuesta conceptual inspira mi caracterización del modo en que el cuerpo trans en *Temporada de huracanes* impacta en la narrativa a través de toda la novela. ¿No es esto lo que sucede si pensamos que, a pesar de ser un cuerpo acallado desde el inicio y a pesar de carecer de una voz y no hablar, paradójicamente, este cuerpo trans inerte, sigue incidiendo en la diégesis? En su aparente pasividad, el cuerpo de *La Bruja* es el ojo del huracán que golpea *La Matosa*: su capacidad de agencia está, más que en sus acciones concretas, en el peso de su presencia evocada. Por ese mecanismo narrativo deja de ser un cuerpo solamente abyecto que permite al resto de los personajes construirse una identidad hegemónica y pasa a convertirse en un cuerpo subalterno que perturba indirectamente el orden hegemónico.

Ahora bien, en la siguiente ficción, esta tensión entre voz y soma subalterno también asume e imagina la posibilidad de que se ponga en juego la tensión entre vivir y hablar, entre textualidad y cuerpo, pero lo

[25] Héctor R. Zapata Aburto y Alejandro Medina Jiménez, “¿Puede no hablar el cuerpo del subalterno? Un acercamiento teórico-metodológico al cuerpo del subalterno y sus resonancias ético-políticas”, Versión. *Estudios de Comunicación y Política*, núm. 37 (2016): 79, <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/634>

hace desde un mecanismo, si cabe, ficcionalmente más insólito. “Lentejuelas” aparece en la última edición del cuentario *Perras de reserva* (2022) de Dahlia de la Cerda. En este breve texto, una trabajadora sexual es víctima de un transfeminicidio de lo más atroz y, como en otros relatos, nos recuerda que trabajo sexual y violencia están concatenados. Acá la trans tiene agencia enunciativa plena en tanto narradora autodiegética; es, de hecho, la única ficción que elige esta voz de entre las que hemos revisado. Julia habla desde un yo de lenguaje coloquial, acompañado de referencias pop mexicanas y un léxico que podemos referir como “argot trans”. Esta protagonista se describe sin sentir culpa alguna por su identidad de género, la rememora con orgullo y confronta el cissexismo mediante actos agenciados: “Hice mis heroínas a Lola la Trailera, Alicia Villareal, Ana Bárbara, Priscila y sus Balas de Plata y Selena Quintanilla para sostener el dolor de los golpes. Mi mamá pasó de los chanclazos al cable mojado y a las súplicas: «Jotito, sí, pero vestida no, Juls, por piedad». Por eso me fui de mi casa.”[26] En todo el texto no hay enunciados que remitan a la disforia de género ni al autoescarnio que tan caro es a la psicología de otros personajes ya revisados. Julia tiene tan clara la legitimidad de su identidad de género que es consciente del deseo que provoca y lo utiliza en su favor:

Dentro de la habitación permanecemos una hora. Ni más, menos. Durante ese tiempo, él tuvo la oportunidad de experimentar todo eso que los hombres solo ven en películas pornohardcore. Lo que no le proponen a la vieja ni a la querida y lo que ni siquiera presumen con sus amigos más íntimos porque se les desmorona la masculinidad, pues la masculinidad es como un mazapán, bien frágil, loba. Soy esa posibilidad.[27]

A diferencia de Estrella, su cuerpo no le provoca dudas y comprende que es una fuente de poder. A diferencia de Alexia, Julia no pasa del optimismo a la autoflagelación en torno a su condición de género. Los actos de habla de Julia son más eficaces para transmitir su consciencia, no obstante, no dejan de ser una voz y un cuerpo subalternos. De hecho, es un acto de habla el que termina por desatar la violencia contra su cuerpo, ya que contestar los insultos de sus agresores culmina en su transfeminicidio. En este punto vale asentar que, a nivel textual, todos sus actos de habla tienen una especie de condición analéptica ya que Julia narra su historia *post mortem*, ahí está el giro ficcional elegido por De la Cerda: en la penúltima página se nos hace saber que estamos frente a una protagonista fallecida que es capaz de narrar. Esta especie de conciencia trans fantasmagórica jamás pierde la dignidad: “El día que me mataron iba vestida como reina”[28]. Pero sí extiende un reclamo contra la sociedad cuando espeta el tratamiento mediático de su propio transfeminicidio:

[26] Dahlia de la Cerda, “Lentejuelas”, en *Perras de reserva* (Sexto Piso, 2022),108.

[27] *Ibid.*, 109.

[28] *Ibid.*, 110.

Cuando mi cadáver fue encontrado nadie me llamó Julia, fue como si un pedazo de plástico con una fotografía valiera más que una vida de transformaciones. *Un mujercito fue encontrado desnudo y brutalmente golpeado en un lote baldío. Un hombre vestido de mujer fue ultimado a golpes. El cuerpo de un transexual fue localizado sin vida en un predio abandonado, el domingo por la mañana. ¡Alerta, Alerta, mataron a un mariposón! Me clavaron un desarmador en el cuello. Vestido de mujer. Me violaron. Presunto crimen de odio. Me torturaron. Se hacía llamar Julia.* [29]

La voz de Julia, mediante el mecanismo sobrenatural, interviene el discurso hegemónico y busca fisurarlo. Este tratamiento —digamos neofantástico— es quizá la primera ficción en que se interceptan lo trans y lo fantástico en la literatura mexicana. “Lentejuelas” reelabora las características ya señaladas de otras ficciones, pero su guiño político parece afirmar que “El cuerpo entonces sería ese espacio donde la vida orgánica deja de ser solo eso en su encuentro con el lenguaje, y el lenguaje comienza a palpitar inoculado por la vida”[30]. El de Julia es un cuerpo subalterno en la medida que, a pesar de no haber podido escapar de la máquina transfóbica, su experiencia agenciada de algún modo pervive, palpita, restituye voz a su cuerpo y su cuerpo inculca el texto mismo de principio a fin. La protagonista tiene la capacidad de contraponer su discurso y prácticas subalternas a otros registros: la madre intolerante, los transfeminicidas y la prensa amarillista. Esto ocurre a partir de elecciones formales como la voz narrativa autodiegética y la pausa donde se inserta el fluir de conciencia y digresión de Julia respecto del hecho principal narrado (la noche de su asesinato). En sus casi cinco páginas, este cuento de Dahlia de la Cerda logra construir una personaje trans que habla más y con menos intervenciones que en las instancias literarias ya revisadas y que, además, lo hace en condiciones aparentemente paradójicas en términos de la necesidad de un cuerpo para la existencia de una voz. Julia ha perdido la vitalidad, pero tanto su conciencia como su voz perviven al mismo tiempo que su cuerpo muerto — nos recuerda el relato— es el epicentro de la violencia contra su condición subalterna. Esta misma condición y su desenlace letal, finalmente, también se colectivizan, aunque de un modo muy distinto al de la Bruja en *Temporada de huracanes* ya que se hace referencia a otras víctimas de transfeminicidio: “Volteé la mirada y ahí estaba Paola, venía acompañada de Susy Pop, Brigeth y Diana Sacayán. Me despedí de mi cuerpo, me sacudí el polvo del vestido, las tomé de la mano y caminamos juntas en la oscuridad de noviembre. Y miré la noche y ya no era oscura, era de lentejuela”[31].

En síntesis, tanto en la novela de Fernanda Melchor como en el cuento de Dahlia de la Cerda, la crueldad ya tuvo lugar, la violencia contra los cuerpos es un acto consumado desde el inicio, por lo tanto y a diferencia

[29] *Ibid.*, 110.

[30] Zapata y Medina, “¿Puede no hablar...”, 77.

[31] *Ibid.*, 111.

de las ficciones previas, la focalización no está en los hechos que violentan a los personajes-cuerpos trans, más bien se focalizan los hechos y los efectos desatados por esas muertes. En ese sentido la mirada construida tiene una afinidad mayor con la experiencia y la voz de la subalternidad trans. Aunque novela y cuento presentan imágenes crudas, no dan tanta prioridad al ensañamiento, se centran en los corolarios sociales y afectivos de los transfeminicidios; si bien estas obras no renuncian a las coordenadas de violencia y abyección sí intentan tensionarlos al plantear la posibilidad de que el cuerpo y la voz trans tengan mayor resonancia. En ambos textos, el cuerpo se convierte en epicentro para vislumbrar modalidades de narración ficcional en que el poder hegemónico, al imponerse, se fisura.

A modo de cierre:

Hasta aquí ofrecí un posible recorrido a través del modo en que la literatura ha figurado personajes que permiten reconocerlos en trayectorias y experiencias de vida trans; se trata de ficciones donde el cuerpo se muestra central en la construcción de las representaciones. Propuse la distinción entre cuerpo abyecto y cuerpo subalterno para caracterizar lo que identifiqué como un potencial desplazamiento en la presentación de lo trans en la ficción literaria más reciente. Al hablar de los cuerpos como abyectos consideré que estos personajes son presentados bajo una mirada cisexista que anuda violencia, carencia enunciativa y ambigüedad corporales y los signa como en el exterior constitutivo de los personajes hipermasculinos. Estos personajes trans son también abyectos porque, en otro nivel, son supeditados e instrumentalizados por los literatos para producir efectos temáticos y de estilo donde lo trans es un catalizador para el humor, una estampa de violencia o vehículo de crítica a las instituciones políticas. Si violencia encarnizada y letal moldean a todos los cuerpos trans en el corpus revisado, los textos más actuales plantean una reelaboración de dichas coordenadas. En estas últimas ficciones, las autoras permiten que las secuelas de los transfeminicidios de sus historias impacten directamente en la vida del resto de los personajes y que los cuerpos trans pervivan a través de la textualidad y su voz. A este desplazamiento, en que la trans muerta sigue viviendo en la diégesis y en la construcción narrativa de las ficciones, y que plantea una tensión entre agencia y maquinaria cisexista, la denominé cuerpo subalterno.

Llegados a este punto, podemos decir que la ficción ha mantenido una línea demasiado estrecha sobre la experiencia trans y ha sido mayormente instrumental a miradas normativas y ajenas. Parece que temas como la complejidad de la construcción discursiva de las

identidades trans, los modos en que resisten o negocian sus sujeciones sociales, o la transmasculinidad, siguen alejados del territorio ficcional. No obstante, en el horizonte ya se vislumbran formas menos estereotipantes y más creativas y elaboradas de imaginación. Seguir indagando sobre esa representación es relevante para una colectividad cuya patente marginación y precarización no ha dejado de ser un mecanismo de sujeción y abyección, incluso en un contexto de políticas de identidad inclusivas. La literatura tiene el potencial no sólo para registrar la impronta de la violencia sobre nuestras subjetividades y nuestros cuerpos, no sólo para denunciar la violencia generalizada en la sociedad mexicana contemporánea, es un campo rico para tensionar el campo cultural y suscitar diálogos más complejos y emancipatorios con la realidad fuera de las páginas.

Bibliografía y otras fuentes de consulta

Ávalos Reyes, Marcos Eduardo. “Temporada de huracanes de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección”. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, núm. 19 (2019): 53-70. <https://doi.org/10.36798/critlit.vi19.302>

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Ediciones Cátedra, 1990.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, 2002.

De la Cerda, Dahlia. *Perras de reserva*. México: Sexto Piso, 2022.

Embajada de los Estados Unidos en México, *La situación de acceso a derechos de las personas trans en México: problemáticas y propuestas*. México: Embajada de los Estados Unidos de América en México, 2019.

Gorbach, Frida y Mario Rufer. “Editorial. Pensar la subalternidad en nuestros días”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 37 (2016): 7-12. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/628>

Guerra, Humberto. “Chicas armadas: actos de habla y personaje trans en narrativa mexicana contemporánea”. En *Estudios y argumentaciones hermenéuticas*, volumen 7, coordinado por César Velázquez Becerril. México: UAM-Unidad Xochimilco, 2023.

Guerrero, Siobhan y Leah Muñoz. “Ontopolíticas del cuerpo trans: controversia, historia e identidad”. En *Diálogos diversos para más mundos posibles* coordinado por Lucía Raphael de la Madrid y Antonio Gómez Cíntora. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2018a.

Guerrero, Siobhan y Leah Muñoz. “Transfeminicidio”. En *Diversidades: interseccionalidad, cuerpos y territorios*, coordinado por Lucía Raphael de la Madrid y Adriana Segovia Urbano. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2018b.

Gutiérrez, León Guillermo. *Literatura mexicana de temática gay del siglo XIX al XX*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2016.

Hernández Cabrera, Porfirio Miguel. Abigael Bohórquez. *Disidencia sexo-genérica y VIH/sida en Poesida*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2019.

Laguarda, Rodrigo. “El vampiro de la colonia Roma: literatura e identidad gay en México”. *Takwa. Revista de Historia*, núms. 11-12 (2007): 173-192.

Madrigal, Elena. “Ficcionalización de la experiencia lésbica en tres cuentos de autoras mexicanas”. *Fuentes Humanísticas*, vol. 19, núm. 34 (2007): 113-133. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/311>

Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. México: Penguin Random House, 2017.

Monsiváis, Carlos. *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México: Fondo de Cultura Económica, 2020.

Moraña, Mabel. “Estudios literarios y culturales latinoamericanos. Aproximaciones inter/trans/postdisciplinarias”. En *Inscripciones críticas. Ensayos sobre cultura latinoamericana*. Santiago: Cuarto Propio, 2014.

Parra, Eduardo Antonio. *Sombras detrás de la ventana. Cuentos reunidos*. México: Ediciones Era-CONACULTA, 2009.

Ramírez Olivares, Alicia V. y Jorge Luis Gallegos Vargas. “Letras lenchas: hacia un recorrido histórico de la literatura lésbica en México”. *Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres*, vol. 2 (2014): 271-289. <https://doi.org/10.25115/raudem.v2i0.602>

Rodríguez, Antoine. “De la loca a la trans: espejismos de género en la literatura mexicana dentro y fuera de la comunidad LGBTI”. En *Tendencias disidentes y minoritarias de la prosa mexicana actual (19996-2016)*, editado por Devy Desmas y Marie-Agnès Palaisi. París: Mare & Martin, 2018.

Téllez-Pon, Sergio. *La síntesis rara de un siglo loco. Poesía homoerótica en México*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro/Secretaría de Cultura, 2017.

Velázquez, Carlos. *La marrana negra de la literatura rosa*. México: Sexto Piso, 2010.

Zapata Aburto, Héctor R. y Alejandro Medina Jiménez. “¿Puede no hablar el cuerpo del subalterno? Un acercamiento teórico-metodológico al cuerpo del subalterno y sus resonancias ético-políticas”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 37 (2016): 71-84. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/634>