

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de Tesis realizado como requisito para optar al título de DOCTOR EN COMUNICACIÓN

**Título del trabajo: Cuerpos en revuelta: la loca y el militante del deseo desde la mirada
Néstor Perlongher**

AUTORA: COHENDOZ, Mónica Esther

DIRECTORA: RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana

Agradecimientos

Una convicción me llevo a realizar estudios de posgrado, el hecho de creer que la docencia y la investigación son prácticas indisolubles para construir conocimientos. Docentes que he conocido en diferentes momentos de mi vida (carrera universitaria, posgrado) me ayudaron a fortalecer esta idea, por esta razón le agradezco a Noé Jitrik, Nora Dottori, Graciela Salto, José Amícola, David Viñas, Nicolas Rosa sus enseñanzas literarias.

Al comenzar a trabajar en la Carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría cambie la disciplina de desempeño profesional y debí aprender de mis colegas: Silvia Delfino, Marcelo Babio, José Castillo, María Teresa Sanseau, Marita Mata, Alicia Entel, Kuky Coria, Rosa Maria Brenca con quienes en charlas cotidianas compartí libros, debates, equipos docentes y proyectos de investigación acerca del campo de estudios de la comunicación social. Les agradezco su inmensa calidez humana y confraternidad en las tareas realizadas conjuntamente.

Mi especial reconocimiento a la Directora de esta tesis, Adriana Rodríguez Persico, quien con arte y paciencia me guio en su elaboración. Y a mi familia quien, en el trajinar cotidiano, alimenta mi amor por la vida.

Resumen

La poética de Néstor Perlongher (1949-1992) y el cuerpo antipatriarcal que figura para poner en crisis el cuerpo social son los dos temas recortados para analizar las prácticas comunicacionales que producen su experiencia estética. Los problemas que se han de considerar son: en primera instancia, el discurso de los cuerpos en lucha que Néstor Perlongher produce tanto con sus textos como con su militancia de género; en segundo lugar, se abordarán las imágenes de la loca y del militante del deseo como dispositivos de visibilidad que emergen en el discurso de resistencia corporal; finalmente, se establecerá el vínculo entre ambas cuestiones y el debate actual en torno a las políticas sexuales y culturales en la Argentina, para especificar el cambio político respecto de las regulaciones corporales en las *performances* de las travestis militantes.

Proponemos la inscripción de estos problemas en el campo de los estudios de la comunicación para indagar el cuerpo como materialidad que pone en conflicto la relación entre lo propio y lo social. Desde este enfoque, la lectura del *corpus* retoma conceptos de tres ámbitos de análisis que se interceptan: a) los **estudios del discurso**, que abarcan desde aquellos que provienen de las ciencias del lenguaje –referidos a la lectura y a la escritura– hasta los de carácter filosófico, que tienen como objeto las prácticas discursivas; b) los **estudios de la performance**, que intentan discernir las prácticas corporales –gestuales, las actitudes, los comportamientos– que los sujetos entablan entre sí; c) los **estudios culturales**, que trabajan en torno al vínculo entre cultura y comunicación como un ámbito de producción de problemas institucionales y prácticas sociales.

El cuerpo es una categoría de análisis cultural porque nos permite comprender un problema histórico, índice del vínculo conflictivo de los sujetos con la sociedad y de saberes prácticos acerca de la subjetividad. La escritura de Perlongher se transforma en un acontecimiento literario porque cuestiona los modos de figuración del cuerpo en la sociedad argentina durante el pasaje de la dictadura a la democracia, y porque exhibe el cuerpo como espacio de la existencia violentada por el poder (violencia que se da por el exterminio de los militantes políticos y por la represión del homoerotismo). El cuerpo del deseo y el cuerpo político son condición de posibilidad de las imágenes de la loca y del militante, precursoras de la imagen de la travesti militante cuya visibilidad se transforma, en el presente, en una política de ciudadanía de género.

PALABRAS CLAVE: discurso-resistencia-cuerpo-Néstor Perlongher

Índice

Prólogo

Introducción

Capítulo I. El cuerpo textual

Capítulo II. Corporalidades perlonghianas:

Capítulo III. Perlongher, un militante del deseo

Capítulo IV. Espacio social / espacio literario; deslizamientos

Capítulo V. *Performance* corporal y miradas: cuerpo político en resistencia

Capítulo VI. La carne social: la loca y el militante del deseo

Capítulo VII. Huellas (1990-2010)

Reflexiones finales

Bibliografía

INTRODUCCIÓN

El arte refleja su sociedad y labra un carácter social hasta su realidad en la experiencia. Pero también crea, mediante nuevas percepciones y respuestas, elementos que la sociedad, como tal, no es capaz de realizar
 Raymond Williams

Una idea de la comunicación recorre esta tesis. La literatura muchas veces exhibe lo verdadero porque, al figurar la experiencia, puede atravesar los umbrales de la comunicación y visibilizar lo político¹, ya no como discurso literario o político, sino como una forma alternativa de puesta en común de lo visible. Cuando decimos atravesar umbrales, estamos presuponiendo que la literatura puede comunicar otros discursos sociales y transformarse en un «modo histórico de visibilidad» (Ranciére, 2009, 15). De esta manera, cierto conjunto de prácticas, subjetividades y discursos-fragmentos de una cultura históricamente determinada se transforma en imágenes literarias –como sugiere Raymond Williams en su texto «Solos en la ciudad» (1974)– que comunican la condición corporal del desaparecido en la dictadura militar argentina.

Proponemos explorar en este trabajo cómo el lenguaje literario permite la comunicación al poner en discurso² tanto lo nombrable del cuerpo como lo visible. Así, abordar la literatura como práctica comunicacional implica conceptualizar su especificidad como discurso a partir de sus normas de producción y de su intervención material en un campo discursivo de modo activo. Partimos de la premisa foucaultiana de que el poder actúa en y a través de los discursos sociales

¹«Lo político», en tanto «instancia común-regulativa», persigue la fundación o construcción (sinónimo de constitución), sobre ese plano fragmentado irregularmente, de lo que los griegos denominaban el «vivir juntos» (*tou suzen*).

² El discurso social implica, para Marc Angenot (2010), los límites de lo pensable y lo decible, concepción que remite a Mijail Bajtín y pone énfasis en el discurso como un hecho históricamente situado y acentuado a partir de determinada evaluación social.

para interrogarnos acerca de las condiciones de producción sociodiscursivas del cuerpo, tanto en su carácter estabilizador como disruptivo en la disputa por la producción de sentidos.

La poética de Néstor Perlongher interviene en la escena social de su época produciendo imágenes poderosas que proponen no solo personajes de ficción, historias, argumentos, poemas y palabras, sino también imágenes que son modalidades discursivas de producción de sentido cuyo propósito es la visibilidad de la experiencia. El discurso transforma el cuerpo en un *locus* enunciativo en cuanto *performance* de una mirada disidente. Produce imágenes desde una poética que devela no solo una percepción más del mundo, sino cómo este nos expresa, cómo nos hace sujetos sociales, ya que al exhibir lo político del cuerpo, interpelan nuestras miradas.

En especial, nos detendremos en dos imágenes de los textos de Perlongher: la loca y el militante del deseo. Ambas exhiben el cuerpo como una fuerza de lucha por la emancipación vital y se funden para poner en escena una práctica emergente: la militancia travesti. A partir de este proceso de producción de sentidos, el cuerpo de las travestis militantes se convierte en una imagen poderosa. Sobre sus contornos intervienen numerosos discursos sociales con una mirada que escenifica sus contradicciones. Perlongher las reformula para desafiar la comunicación de lo corporal y, al debatir con esos discursos, intensifica la percepción del género como instancia de lo político. Su poética corporal activa una dimensión observadora en su propio cuerpo que nos interpela sobre las relaciones entre cultura y política.

Consideraremos el cuerpo como eje de la escritura perlonghiana y leeremos su poética como puesta en discurso de una práctica de resistencia corporal. En efecto, la materialidad del cuerpo se revela como escritura del conflicto entre deseo y sexualidad. Al mismo tiempo, en esa

articulación podemos inferir en qué medida la historia dirime la condición política de la subjetividad.

Esta conexión entre cuerpo y experiencia histórica es de gran importancia en el análisis de la cultura porque pone de manifiesto las relaciones concretas entre vida y política. El cuerpo se transforma en una categoría de análisis cultural, ya que lo corporal es articulador histórico de la subjetividad y de la dimensión analítica para comprender las tecnologías del poder, tal como afirma Foucault.

Según Raymond Williams (2003, 75), a veces el arte crea poniendo en evidencia sentidos emergentes y comunicándonos un «nuevo modo de sentir». Esto acontece en la escritura perlonghiana, que exhibe una concepción política del cuerpo aún no formulada discursivamente en las décadas del setenta y del ochenta en la Argentina: el travestismo militante.

La visibilidad de la travesti militante implica la aparición en el escenario público de la ciudadanía de género, una práctica que pone en discusión tanto las determinaciones sexuales de lo corporal sobre la subjetividad como los derechos políticos restringidos por el determinismo biológico. Perlongher prevé en sus escritos y en sus *performances* contestatarias un cambio respecto de la sexualidad que la democracia debía traer al espacio social en pos de una política deconstructiva de los cuerpos y de las identidades coaguladas en estereotipos. Su mirada es una intervención crítica, ya que las imágenes producidas en sus escritos desnaturalizan y ponen en evidencia las condiciones políticas de inscripción de los cuerpos disidentes.

La mirada captura imágenes para conjurar la muerte: no solo para hacer perdurar la presencia, sino para dar visibilidad a lo que «ha desaparecido». Las imágenes perlonghianas

vinculan el problema de la representación al de la presentación: nos traen al presente algo que ya no existe pero también invisibilizado en el momento en que fue producido. La condición clandestina del cuerpo emerge en la imagen perlonghiana y habla de la captura de lo que se ha hecho invisible, lo que se ha ocultado, de tal manera que visibilidad e invisibilidad son condiciones de emergencia del cuerpo en las imágenes de la loca y del militante del deseo. Surgen desde el inconsciente óptico como presencias extrañas de lo no conocido y reprimido. Perlongher observa algo en el cuerpo social que no se podía ver: el travestismo militante. Esta mirada es performativa, ya que no se queda en el horizonte de la mera representación, sino que actúa cuando nos interpela acerca del género como condición corporal. La articulación entre mirada e interpelación es del orden político, porque se orienta a la intervención, a modificar algo en la experiencia social: la represión de los cuerpos disidentes.

La travesti expulsada de la escena pública a los prostíbulos, la clandestinidad o el espectáculo revisteril comienza, en los textos de Perlongher, a requerirnos como el devenir de cuerpos diversos con derechos ciudadanos. Desde una poética neobarroca que integra el deseo y la racionalidad como dos vectores de escritura, el autor nos muestra la posibilidad de prácticas travestis militantes y propone una epistemología situada en el cuerpo.

En consecuencia, nuestra lectura se orienta a identificar, en los textos de Perlongher, cómo se verifica el discurso de resistencia corporal al producir imágenes de la diversidad que subvierten el ideologema del travestismo. Propone una relación entre un *ars erotica*, un *ars theoretica* y un *ars politica*, tres dimensiones a través de las cuales se comunica el orden de relaciones sociales que regulan la corporalidad.

Para especificar las condiciones de producción y circulación de estas imágenes, se retomará la hipótesis de Teresa de Laurentis, quien considera que plasmar la diferencia en imágenes no se limita a una distinción entre imágenes positivas o negativas, sino que implica «la exploración del espacio que media entre ellas» (1984, 94). Es decir, al vincular lo subjetivo con lo social no se deben reproducir las categorías heteronormativas de la sexualidad, sino reconceptualizarlas a partir de las mediaciones que se producen en los discursos sociales. Desde este punto de vista, la elisión, lo que «la imagen esconde», se torna socialmente significativo porque pone de manifiesto el «inconsciente óptico». Así, la elisión de la travesti militante es un problema vinculado con la negación de su estatuto de sujeto político, mientras que la producción de imágenes que realiza Perlongher para habilitar su emergencia en el discurso de resistencia corporal constituye un acto de creación de su literatura que comunica el sentido del cuerpo disidente en nuestra sociedad.

Capítulo I

El cuerpo textual

Las herramientas son a menudo historias, cuentos contados de nuevo, versiones que invierten y que desplazan los dualismos jerárquicos de identidades naturalizadas

Donna Haraway

En la democracia reinstalada en la Argentina en 1982, emergió una transformación política pero también cultural; el cuerpo como fuerza transgresora fue una imagen poderosa respecto del control y la vigilancia que habían forjado cuerpos dóciles en la reciente dictadura militar.

Para algunos el fin de la dictadura fue cuando se llamó a elecciones democráticas, para otros cuando Alfonsín recibió la banda presidencial. Pero para «nosotros» fue cuando Néstor Perlongher leyó en el teatro San Martín su poema «Cadáveres», un grupo de civiles que aun en los años de plomo pensábamos que las fuerzas históricas no eran las únicas responsables de nuestras percepciones, que era necesario crear relaciones alternativas con el propio cuerpo y el de los otros, conectar política y subjetividad, para que el socialismo fuera –¡lo decíamos sin ironía!– vida interior (Moreno, 1996, 196).

La cita señala la liberación de la subjetividad a través de la expresión corporal, y le confiere al poema «Cadáveres» ([1984] 2003) de Néstor Perlongher un valor político significativo: al hacer político el cuerpo, lleva la política a la poesía. No solo pone en debate la desaparición de los cuerpos, sino también el ejercicio del poder, ya que cuestiona los fundamentos hegemónicos que habían sustentado el terrorismo de Estado mediante la censura, la persecución y la tortura.

El autor vive su cuerpo y lo experimenta como voluntad y como preocupación poética, de modo que su experiencia estética y su existencia política se entrelazan tanto en su escritura como en su militancia. A través del cuerpo como hilo conductor puede desentrañar autorreflexivamente su condición social «corporizada» en escritura. Se ocupa del cuerpo con su escritura y se ocupa de lo social con su cuerpo, quiasmo que pone en juego su inscripción intelectual en una *performance* que establece un *continuum* entre vida y arte.

Los textos de Perlongher fueron, en su época, una práctica literaria emergente, ya que proponían un territorio expandido del arte para vincular problemas sociales y planteos estéticos que cuestionaran los modos del poder institucionalizado. Pueden ser leídos a la luz de los actuales estudios de *performance* (Schechner, 2000; Taylor, 2001) que conciben la articulación entre cuerpo, arte y política como una compleja trama artística donde se produce una relación inmediata entre arte y vida.

La posibilidad histórica de «dar el cuerpo» a una política minoritaria en la época de la dictadura cívico-militar se transformó en una *performance* existencial figurada, particularmente en dos imágenes:³ la de la loca y la del militante del deseo. Ambas fueron usadas por Perlongher para poner en escena su punto de vista corporal sobre la sociedad de su tiempo, cuando la homosexualidad había sido incluida en el catálogo de subversiones por el gobierno de facto de la Junta militar (1976-1983) (Rapisardi y Modarelli, 2001, 28).

En su escritura, Perlongher visibiliza⁴ «el devenir mujer» en la loca y en el militante del deseo: ambos cuestionan los modos de figuración del cuerpo en la sociedad argentina durante el pasaje de la dictadura a la democracia; asimismo, exhiben el cuerpo como espacio de la existencia violentada por el poder (violencia que se da por el exterminio y por la represión del homoerotismo). Esos cuerpos son prohibidos porque transgreden las normas de la

³ La imagen es un signo social, tal como lo define la semiótica pierciana: «Es algo que está para alguien, por algo, en algún aspecto o disposición» (Magariños de Morentin, 1983, 82).

⁴ Las políticas de visibilidad en el movimiento de género recién ocupan un lugar prioritario como estrategia de intervención en la Argentina en la década del noventa (Moreno, 2008).

heterosexualidad masculina y se vuelven potencias deseantes, no sujetos a determinaciones heterónomas.

Lo visible y lo enunciable (Foucault, 1970) de esta concepción del cuerpo en devenir se expresan en la loca y en el militante del deseo, que en la escritura de Perlongher se transforman en dispositivos que comunican la subversión simbólica del cuerpo en su posibilidad de realizarse en la travesti. Ambas imágenes lo presentan en su condición de fuerza social: como creatividad del cuerpo travesti.

El régimen de visibilidad histórico de las imágenes corporales pone de manifiesto la mirada en cuanto condición necesaria para la presentación pública del cuerpo como índice cultural. Consecuentemente, la *performance* corporal de Perlongher y su registro material tienen sentidos políticos en la medida en que transgreden normas de adecuación histórica (vinculadas con los órdenes de dominación simbólica). Perlongher politiza la mirada que socava la construcción social de la naturalidad de lo visible, el cuerpo sometido, exhibiendo una paradoja ficcional: ninguna mirada presenta al objeto, sino que metonímicamente lo transforma en índice de su discurso poético. Su poética traza una trayectoria hacia las políticas de lo subalterno porque propone dar voz y visibilidad a lo corporal.

Perlongher lleva su concepción de lo corporal a la militancia como líder del Grupo Eros (1973-1976) en el Frente de Liberación Homosexual, donde propone un discurso revolucionario y antijerárquico (inspirado en el Mayo Francés, el «Gay Power» norteamericano y las vanguardias literarias de la época).

En relación con la visibilidad del cuerpo a través de la militancia y la poética corporal de Perlongher, se proponen una serie de interrogantes acerca de las estrategias de resistencia al orden y de la relación entre experiencia estética y experiencia histórica: ¿qué sucede cuando el sujeto se percibe en crisis porque no puede inscribirse en la norma lingüística heterosexual? ¿Cuáles son las imágenes del cuerpo que ponen en escena el conflicto de género? ¿Emerge en el lenguaje literario una subjetividad subalterna?⁵ ¿Cómo llegan a ser alternativas estas imágenes? ¿Con qué otros discursos sociales se articulan para dar visibilidad al conflicto de género? ¿Cómo se materializa este proceso? ¿Serían los textos de Perlongher un lugar donde nos volvemos capaces de percibir una sexualidad por nacer?

Estas preguntas nos permiten identificar los saltos en las líneas de continuidad del proceso histórico y articular elementos diseminados en prácticas literarias para comprender las relaciones entre la literatura y los procesos sociales; el contexto de enunciación vinculado con la subjetividad del autor permite evaluar los modos como se articulan prácticas, valores y discursos para producir un discurso social en un momento concreto.

Así, en el primer capítulo se abordan las concepciones críticas del cuerpo, que permiten ponerlo en cuestión como categoría teórica, y el diálogo que Perlongher estableció con diversos autores para producir un discurso de cuerpos en lucha. Para ello se han utilizado algunos conceptos foucaultianos y deleuzianos, herramientas para interrogar la escritura perlonghiana, las problemáticas y discursos sobre los que reflexiona. No se trata de un estudio exhaustivo sobre la

⁵ Utilizo la noción de subalterno formulada por Antonio Gramsci en *Cuadernos de la Cárcel* (1975). En tanto grupo sujeto a una estructura de dominación social, la subalternidad implica una posición en el proceso hegemónico.

obra de este autor, sino de un uso de aquello que en su obra permite abordar la corporalidad y el género. Este marco de referencias teóricas da paso, en el segundo capítulo, al análisis del contexto histórico para especificar las matrices ideológicas del discurso de los cuerpos en lucha desde la relación que Perlongher establece entre escritura, cuerpo y militancia.

En el tercer capítulo se desarrolla el vínculo entre escritura y piel a través de la categoría de pliegue como puesta en discurso del Neobarroco. En el cuarto, se especifica cómo Perlongher actúa su concepción del cuerpo a partir de la noción de *performance*; de esta manera, cuerpo, escritura y política se articulan como condiciones fundantes de la experiencia.

El recorrido permite identificar la «carne social» del discurso de los cuerpos en lucha en dos imágenes que comunican el sentido de la disidencia y proponen una concepción del conflicto de género como cuestión de disciplinamiento del cuerpo a partir de la invisibilización de la travesti militante.

Los modos de resistencia y la invisibilidad del cuerpo se tornan centrales para analizar las prácticas de «desaparición de cuerpos» implementadas por la dictadura militar argentina en la década del setenta; asimismo, permiten observar cómo las políticas de exterminio están arraigadas en ideologías sociales concretas que han permanecido como políticas de regulación y control a lo largo de la historia de Occidente.

Frente a esta ideología, Perlongher pone en evidencia que la subjetividad se inscribe en el cuerpo como instancia de producción deseante, en recomposición permanente. Las formas del cuerpo son moduladas por el poder para naturalizar la producción y la reproducción de las subjetividades.

La comunicación como campo de formulación de problemas culturales permite abordar la lectura de los textos de Perlongher para comprender en qué medida su experiencia poética y militante visibiliza el conflicto entre cuerpo y cultura como dimensión estructurante de la política en su época. De este modo, podemos concluir que la desaparición de cuerpos no solo afectó a militantes de izquierda, sino también a otras subjetividades disidentes.

Para analizar el problema de un modo complejo, se propone un artefacto teórico construido a partir de la puesta en diálogo de diferentes aportes que se vinculan con la producción de sentido y las mediaciones que instala el lenguaje como vínculo entre cultura y comunicación. Los Estudios Culturales Británicos consolidaron un campo interdisciplinar de reflexión acerca de los procesos de producción de sentidos culturales, «haciendo un deliberado hincapié en lo social y lo histórico. En las cuestiones de referencia y aplicabilidad que subyacen a cualquier uso en particular» (Williams, 2003, 25). En este sentido, el lenguaje se constituye en el registro material de la experiencia y produce un régimen históricamente determinado del arte de escribir (Rancière, 2009).

La escritura como reproducción de modelos patriarcales es cuestionada por algunas autoras como Judith Butler, Rosi Braidotti, Teresa de Lauretis, entre otras, quienes critican la representación de una subjetividad universal. Plantean los límites del lenguaje para saltar el cerco biologicista de la determinación masculino / femenino, manifestado por la productividad del poder que instala un dispositivo para regular la representación de la subjetividad. Allí emerge un umbral de la escritura que es objetado, porque constituye un modo de represión del cuerpo que amenaza con la mudez y que nos lleva a desplazar la concepción de la práctica artística desde el producto estético al régimen de visibilidad.

La visibilidad como problema histórico surge, en la poética de Perlongher, a través de las imágenes corporales que podemos leer como «montajes literarios»,⁶ una puesta en discurso de la relación entre el fragmento y la totalidad, ya que cada imagen remite a la experiencia corporal concreta en la sociedad capitalista. No develan los sentidos ocultos de dicho orden, sino que establecen las condiciones de producción y emergencia del problema de la corporeidad desde su formulación histórica.

Para indagar la producción de una poética corporal, se articularán distintos niveles de análisis:

- a) La producción de un discurso de cuerpos en lucha
- b) La luchas de género en las que participó Perlongher entre la década de 1970 y 1980.
- c) Las imágenes de los cuerpos desde la mirada de Néstor Perlongher.
- d) El ideologema del travesti y su reconfiguración en la posdictadura.
- e) La relación intertextual e interdiscursiva entre emisiones, textos, géneros y discursos que articulan un régimen de visibilidad corporal y ponen de manifiesto el discurso de los cuerpos en lucha de Perlongher.

Las operaciones de lectura, análisis e interpretación de los textos que demanda la constitución del problema permitirán:

⁶ Se puede realizar una lectura de lo que los acontecimientos históricos visibilizan comenzando por «erigir las grandes construcciones a partir de los más pequeños segmentos arquitectónicos que han sido manufacturados de una manera precisa y perfilada (...). Eso significa una ruptura con el naturalismo histórico vulgar, para comprender la construcción de la historia como tal en la estructura de comentario» (Buck-Morss, 1991, 79).

- a) Explorar la visibilidad corporal como cuestión clave para comprender la dominación corporal.
- b) Identificar procedimientos de producción de un discurso de cuerpos en lucha.
- c) Analizar los efectos ideológicos de la mirada en la producción de imágenes del cuerpo.
- d) Inscribir esta problemática en el campo de los estudios comunicacionales a partir de la conceptualización de la literatura como práctica cultural y la producción discursiva de cuerpos disidentes.

El enfoque comunicacional propuesto para analizar este *corpus* se basa en postulados que recortan el problema en su dimensión material y simbólica. La comunicación es un fenómeno transversal: es la condición de posibilidad de todas las prácticas sociales, motivo por el cual su dispersión favorece muchas veces la inespecificidad. De esto se desprende que es necesario emplear categorías teóricas de diferentes disciplinas sociales para dar cuenta de la complejidad de la comunicación y de la ruptura de umbrales epistémicos, que ha propuesto una perspectiva abierta⁷ y oblicua. Más que un listado inacabable de objetos, es fundamental reconocer que esta perspectiva no se define por los objetos que toma, sino por el enfoque y las intersecciones que se privilegian para el análisis. Lo central en este aspecto estriba en «la articulación», en la construcción de relaciones «significativas» entre procesos, prácticas y sujetos.

⁷ Esta apertura implica una oscilación para articular una diversidad de categorías conceptuales a partir de la constante ponderación mutua de la diacronía y sincronía en el trabajo de generación de conocimiento. El impacto de esta articulación entre disciplinas permite que elementos previamente establecidos condicionen el surgimiento de nuevas mediaciones y sus derivados (tecnologías, artefactos, textos, etc.). Por otra parte, estas innovaciones representan ejercicios de evaluación y ponderación constante de los viejos preceptos y perspectivas contextualmente emplazados.

Lo sustancial de las problemáticas construidas desde esta perspectiva sociocultural de la comunicación es el deseo (no siempre alcanzado) de analizar críticamente los problemas clave de las sociedades contemporáneas, sin circunscribir lo comunicacional a los medios y focalizando los procesos sociales. Un hilo conductor nucleó los estudios culturales en sus comienzos: la revisión del materialismo cultural⁸ desde la oscilación constante entre la teoría y la praxis social. Por lo tanto, la cultura no es un escenario que pueda definirse desde una teoría, sino se la especifica a partir del campo de emergencia de modos de regulación social que materializa el vínculo de los sujetos con sus condiciones de existencia. Ya no se trata de descubrir, develar o denunciar, sino de interrogar la experiencia social para comprender las prácticas comunicacionales como una dimensión transversal.

La dimensión objetiva, material de las prácticas y la producción de sentido son cuestiones inmanentes, no superestructurales. Es decir, se manifiestan tanto como una determinación contextual como en su configuración (se encuentran «socialmente» producidas) en cuanto producto ideológico. Uno de los autores que Stuart Hall (1984) señala como precursor de la concepción materialista es Valentin Voloshinov quien considero que:

⁸ Lo que se denomina «marxismo complejo», representado por Luckács, Gramsci, Bajtín, Benjamin, Adorno, Marcuse, Sartre, Althusser.

no solo constituye una parte de una realidad (natural o social) como cualquier cuerpo físico, cualquier instrumento de producción o producto para consumo, sino que también, en contraste con estos otros fenómenos, refleja y refracta otra realidad exterior a él. Todo lo ideológico posee significado: representa, figura o simboliza algo que está fuera de él. En otras palabras, es un signo. Sin signos, no hay ideología (1976, 19).

Por esta razón, la comunicación no es abarcable por una categoría teórica o por una disciplina, sino que se transforma en una problemática histórica en la medida en que debe ser especificada en cada situación social concreta. En consecuencia, el enfoque no postula una relación apriorística entre el problema de investigación y la metodología, sino que el vínculo se construye *ad hoc* (aspecto muy cuestionado por quienes defienden el modelo científico moderno). Es en este punto donde los estudios en comunicación aparecen como espacio de articulación entre las disciplinas; no se trata de una nueva que viene a reemplazar lo que hacían las disciplinas tradicionales de las ciencias sociales, sino de un área común de conocimiento que contribuye a redefinir los límites de esas disciplinas.

El *corpus* de textos seleccionados no pertenece a un género específico: son panfletos, ensayos, crónicas, etc. Como comenta Jorge Panesi, «los ensayos del sociólogo muestran que la teoría, al formar rizoma con la textualidad barroca, permite leerlos como una poética del neobarroso, como una inadvertida poética de la poesía de Perlongher» (Panesi, 1996, 47). Son un registro de su proyecto poético / teórico en los que difunde sus concepciones literarias, sociales y la problemática de género. «Considerado “agente provocador”, el poeta [Perlongher] siempre desplegó un constante doble lugar, el de habitante de los márgenes y el de intelectual argentino-brasileño, sociólogo y antropólogo prestigiado en los medios y círculos académicos paulistas» (Cangi, 2004, 32).

Capítulo II

Corporalidades perlonghianas

El cuerpo es el cuerpo
está solo y no necesita órganos
el cuerpo nunca es un organismo
los organismos son los enemigos del cuerpo
Antonin Artaud

El cuerpo es una materialidad concreta de la cual nadie puede sustraerse; una omnipresencia que nos ha llevado a percibirlo como naturaleza o a confinarlo a lo íntimo. Somos un cuerpo, pero como dice el poeta, «nunca es organismo»; el cuerpo físico no puede ser analizado solo como organismo, ya que al estar situado en el mundo de la vida, es también social. Así, el cuerpo es una configuración simbólica determinada por la cultura.

La habitabilidad del cuerpo, tanto en su dimensión material como simbólica, se torna una cuestión de análisis y de reflexión para las ciencias sociales. Al respecto, es necesario explorar el enfoque que estas realizan a lo largo del siglo XX para comprender la experiencia social y un conjunto de discursos que tienen como objeto al cuerpo.

La posibilidad de explorar aquí la noción del cuerpo, en particular su uso en la teoría social, sirve para desatacar algunas consecuencias de pensarlo en el marco de los estudios en comunicación. Proponemos, entonces, apartarnos de las disciplinas modernas (antropología, economía, filosofía, sociología) y analizar el cuerpo través de la escritura de Néstor Perlongher, donde aparece como articulador de su poética y de su praxis intelectual. Leeremos sus textos como testimonios de una corporalidad para identificar la emergencia no solo de un cuerpo proscrito por la dictadura, sino también de una experiencia política que da al cuerpo una voz.

Partimos, entonces, de la necesidad de historizar el cuerpo como categoría de análisis en las ciencias sociales. «¡Historicemos siempre!», exige Frederic Jameson (1989) como un imperativo absoluto y hasta transhistórico del materialismo dialéctico. El propósito de historizar los problemas que nos preocupan se transforman en una «moral de la crítica», porque lleva a leer en los conflictos sociales las luchas por la producción de sentido. Por lo tanto, nuestras prácticas

tienen las huellas de la trama de los discursos en que se producen. Una trama de fuerzas productivas que no solo son antecedentes, estado de la cuestión o marco teórico, sino rejilla de especificación de nuestro discurso, una orilla de emergencia de la problemática que vamos a explorar.

A partir de la historización, consideraremos en este capítulo los vínculos entre cuerpo, subjetividad y práctica de la escritura como un campo de constitución de problemas culturales, es decir, de confluencia de categorías conceptuales de distinto orden, tanto en su autonomía como en la posibilidad de establecer articulaciones variables. Se trata de una trama compleja que pone de manifiesto lo invisibilizado como huella en la superficie del discurso.

Acerca del cuerpo como categoría teórica

Las ciencias sociales han formulado hipótesis interaccionistas para desarrollar una conciencia histórica de lo corporal. De este modo, se oponen al inmanentismo del proyecto reflexivo de la Modernidad, que presenta al cuerpo como una unidad vital (organismo) o lo opone a lo racional; el sujeto, entonces, encarna en su cuerpo el proceso de secularización cultural a partir del cual surge una preocupación analítica.

El yo se convierte en un proyecto reflexivo y, gradualmente, el cuerpo también. Los individuos no pueden conformarse con una identidad que se les entrega... En gran parte, una persona tiene que descubrir, construir y mantener activamente su identidad. Igual que ocurre con el yo, el cuerpo ya no se acepta como «destino», como ocurre con el equipaje físico que acompaña a la identidad. [...] El aumento de trastornos alimentarios es un índice negativo del avance de estos hechos en la vida diaria. [...] Decidir qué se come es también decidir «cómo se es» respecto al cuerpo... Y si la obesidad es el desborde incontrolado de esta imposición de

decidir, la anorexia es su inflexible disciplina de hierro. En definitiva, una reacción defensiva a los efectos de la incertidumbre fabricada en la vida diaria (Giddens, 2000, 88-89).

El concepto moderno de cuerpo se vincula con el de individuo, ya que implica cierta capacidad de obrar y autorregirse. Esta construcción simbólica lo remite al ámbito de lo íntimo, frente a la razón que lo vincula al aspecto público. En sus textos, Michel Foucault propuso una genealogía histórica de esta lógica sociocultural a partir de la relectura de los textos de Norbert Elias, Marcel Mauss y Georg Simmel.

Desde la década del ochenta, el cuerpo se convirtió en un problema teórico que ha ganado autonomía y ha fundado su terreno propio en la teoría social con un conjunto de trabajos canónicos, entre los que se destacan los de Turner, Butler, Shilling, Featherstone y Frank. Algunos reivindican la sociología y la antropología para fundar un área específica que, bajo el nombre de sociología del cuerpo (Le Breton, 2002) o antropología del cuerpo (Citro, 2009; Esteban, 2004), reclaman posicionarse en el horizonte de las ciencias sociales.

La noción de biopoder de Foucault es usada en los trabajos de Agnès Heller, Giorgio Agamben y Toni Negri, en la teoría de la práctica de Bourdieu y en la estructuración social de Giddens; también dialoga con las teorías de la modernidad reflexiva de Scott Lash y Ulrich Beck –e incluso acercamientos de las teorías de la posmodernidad- y, sin duda alguna, con las teorías feministas y de género. También es empleada en las perspectivas contemporáneas sobre racismo, eugenesia, jóvenes o nuevas tecnologías de comunicación, que convergen en uno u otro momento en el esfuerzo por comprender y analizar el carácter del cuerpo, y por producir una crítica de su sentido práctico, político y simbólico. No obstante, no todos consideran el cuerpo como un

problema central; por el contrario, en muchas de estas teorías es uno más de los elementos explicativos de problemas de diferentes órdenes.

En el campo de los estudios del lenguaje, Mijail Bajtin (1998) propone leer el modo en que el discurso acerca del cuerpo es usado en la Edad Media como manifestación simbólica de la cultura popular. El cuerpo carnavalesco materializa, junto con la parodia, lo bufonesco y la risa, una concepción alternativa del mundo en la que lo ambivalente impugna al discurso oficial. Esta práctica da visibilidad al cuerpo como instancia de transgresión de la cultura oficial, encarnada, en la Edad Media, en la Iglesia o en el Rey.

El antropólogo Thomas Csordas (1990) formula la categoría de *embodiment*,⁹ esto es, el cuerpo como agente activo en la producción de sentidos sociales. Su inscripción en un régimen de visibilidad implica una compleja dinámica de articulación de determinaciones sociales y realizaciones subjetivas en las que lo individual y lo social se reconfiguran para comunicar los sentidos preferentes de una experiencia histórica concreta; en ella, el cuerpo se realiza no solo a través de representaciones simbólicas, sino también de acciones sociales. Las dualidades representación / presentación, individual / colectivo, activo / pasivo, constructivismo / empirismo implican una revisión conceptual para formular un marco epistemológico. Propone lo que él denomina un paradigma de la corporeidad como alternativa al paradigma del cuerpo que

⁹ Suele traducirse como «incardinamiento», vocablo que proviene de la jerga religiosa y significa «incorporar a una persona o cosa a algo que ya está organizado». Rossi Braidotti señala: «el cuerpo o incardinamiento del sujeto es un término clave en la lucha feminista por redefinir la subjetividad» (2004, 43). Considera que “Diferencia sexual, incardinamiento y devenir” implica “dar forma al cuerpo”, “ordenar u organizar el cuerpo”, “moldear la carne”.

caracteriza el criterio estructuralista. Su objetivo es contrarrestar la «fuerte tendencia representativa» del paradigma semiótico-textual que puede observarse en obras como la de Foucault (1998) y Derrida (1976). Csordas apela a un cambio para alejarse del marco semiótico-textualista y llegar a un concepto de corporeidad y de «estar en el mundo» extraído de la fenomenología. Nick Crossley propone una distinción similar al afirmar que la sociología del cuerpo, aunque sociología carnal, examina lo que hace el cuerpo (1995, 43). El cambio metodológico que ambos reivindican requiere que el cuerpo sea entendido como el ámbito existencial de la cultura, no como un objeto con el que «es bueno pensar», sino como un sujeto cuya «existencia es necesaria» (Csordas, 1993, 135). Este último autor defiende un estudio de la corporeidad a partir de la fenomenología de Maurice Merleau Ponty (1976, 1981) y de la «teoría de la práctica» de Pierre Bourdieu (1989). Su paradigma de la corporeidad marca, pues, un alejamiento de los textos para centrarse más en la experiencia corporal y en la práctica social. Crossley, al igual que Erving Goffman, identifica la preocupación por la experiencia corporal.

La fenomenología de Merleau-Ponty sitúa el cuerpo en el centro de su análisis de la percepción. Según él, el mundo nos llega a través de la conciencia perceptiva, es decir, el lugar que ocupa nuestro cuerpo en el mundo. Enfatiza el sencillo hecho de que la mente está en el cuerpo y llega a conocer el mundo a través de lo que denomina el «esquema postural o corpóreo»: captamos el espacio externo, las relaciones entre los objetos y nuestra relación con ellos mediante nuestro lugar en el mundo y nuestro paso por él. Por este motivo, la meta de su trabajo sobre la percepción es «restablecer las raíces de la mente en su cuerpo y en su mundo, en contra de las doctrinas que consideran la percepción como un simple resultado de la acción de las

cosas externas sobre nuestro cuerpo, así como contra aquellos que insisten en la autonomía de la conciencia» (2010, 3-4).

A raíz del énfasis de Merleau-Ponty en la percepción y en la experiencia, los sujetos son reinstaurados como seres temporales y espaciales. En lugar de ser «un objeto en el mundo», el cuerpo forma nuestro «punto de vista sobre el mismo» (2010, 5). La tendencia de Foucault a ver el cuerpo como un objeto pasivo es, de este modo, contrarrestada. Según Merleau-Ponty, llegamos a entender nuestra relación con el mundo a través de la situación de nuestros cuerpos física e históricamente en el espacio. Es decir, nuestros cuerpos no son solo el lugar desde el cual llegamos a experimentar el mundo, sino que a través de ellos llegamos a ser vistos. El cuerpo forma la envoltura de nuestra existencia en el mundo; la yoidad procede de esta ubicación en el cuerpo. Por consiguiente, para este autor, la subjetividad no es esencial ni trascendental: el yo está ubicado en el cuerpo que, a su vez, está ubicado en el tiempo y en el espacio.

Según Merleau-Ponty, la noción del espacio es crucial para la experiencia vivida, dado que el movimiento de los cuerpos es una característica importante de la percepción que las personas tienen sobre el mundo, su relación con los demás y con los objetos que hay en él. Esta preocupación por el espacio también se torna evidente en el trabajo de Foucault.

Cuerpo y comunicación

El «interés por el cuerpo» en las ciencias sociales lleva a resituar la categoría en el campo de los estudios de comunicación desde el cual proponemos acceder al problema. Dado que la comunicación es una dimensión que atraviesa diferentes disciplinas, la producción de saberes en este ámbito de estudios se produce identificando tensiones, puntos de contacto, intercambio con

las epistemes de la sociología, la antropología, la semiótica, la lingüística y la filosofía, que aportan complejidad a los diversos problemas de investigación.

El cuerpo en relación con las prácticas culturales me permite explorar un área de análisis emergente de la comunicación: los estudios comunicacionales del cuerpo. A partir de ésta, se formulará una concepción compleja en cuanto articulación teórico / epistemológico / metodológica de diferentes autores para producir un enfoque que nos acerque a una perspectiva comunicacional.

El análisis del cuerpo desde la comunicación implica situarlo en relación con prácticas culturales, discursos, valores y usos que lo recortan como una experiencia histórica concreta. El cuerpo se torna un problema en la medida en que se inscribe en procesos de subjetivación desde los cuales los sujetos responden e interpretan sus condiciones materiales concretas. Se trata de un proceso dinámico en el que los actores sociales realizan acciones, producen discursos y construyen sentido sobre el cuerpo a partir de complejos procesos de negociación y siempre desde un lugar situado e históricamente construido, es decir, desde profundos anclajes histórico-culturales (el género, la nacionalidad, la etnia, la clase social) y electivos (los diferentes procesos de identificación o afiliaciones que los actores actualizan en el curso de sus itinerarios vitales).

Para esta formulación tomaremos la concepción de cuerpo del antropólogo Marcel Mauss y la reformulación de Pierre Bourdieu en noción de *habitus*. Ambos consideran el cuerpo en relación con las prácticas de la vida cotidiana a partir de las cuales el sujeto interactúa con el mundo.

«El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos, diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo» (Mauss, 1971, 342). En su ensayo «Técnicas y movimientos corporales» (1976), Mauss plantea que «la educación fundamental de estas técnicas consiste en adaptar el cuerpo a sus usos» (Mauss, 1971, 355). Asimismo, analiza no solo la división del trabajo entre los sexos, sino también la división de las técnicas corporales según ese criterio: «Nos encontramos ante el montaje fisio-psico-sociológico de una serie de actos, actos que son más o menos habituales y más o menos viejos en la vida del hombre y en la historia de la sociedad» (Mauss, 1971, 354). Al utilizar el término *habitus*, explica: «lo digo en latín, ya que la palabra traduce mucho mejor que “costumbre”, el “exis”, lo “adquirido” y la “facultad” de Aristóteles».

El *habitus* varía no solo con los individuos, sino también con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda. «Hay que hablar de técnicas, con la consiguiente labor de la razón práctica colectiva e individual, allí donde normalmente se habla del alma y de sus facultades de repetición» (Mauss, 1971, 340).

El concepto de *habitus* permite añadir a este planteamiento una perspectiva más dinámica, que reintroduce al agente social como sujeto de la acción. A través del sistema de disposiciones, el cuerpo se presenta como el «operador analógico y práctico» que vincula la acción presente (socialmente construida) con la historia pasada del agente social; por otra parte, tanto la forma en la que el cuerpo se objetiva en las prácticas como las posibilidades de cambio o de consolidación de los hábitos corporales dependen del objeto en juego, de la estructura presente del campo (posiciones respectivas de los agentes sociales en relación con dicho objeto) y de las afinidades del *habitus* con la situación en la que interviene.

El *habitus* es lo social incorporado o hecho cuerpo, dado que las disposiciones que constituyen a los sujetos se encuentran inscriptas en el cuerpo. La estructura social determina «las condiciones objetivas que se incorporan y se convierten en disposiciones más o menos permanentes, que incluyen la postura corporal, las maneras de moverse, de hablar, de oler, de mirar, de percibir, de inventar, de pensar, de sentir, los esquemas de percepción, apreciación, clasificación y jerarquización» (Bourdieu, 2007, 128). El *habitus* es la articulación teórica que Bourdieu hace de lo social con lo corporal, el concepto clave que explica la internalización de las prácticas y las valoraciones que los sujetos inscriben en sus cuerpos:

El *habitus* describe las formas más humildes de la práctica, las acciones rituales, las elecciones matrimoniales, las conductas económicas cotidianas, escapando tanto del objetivismo de la acción, entendida como reacción mecánica carente de agente, como del subjetivismo, el cual describe la acción como la realización deliberada de una intención consciente, como libre propósito de una conciencia que establece sus propios fines y maximiza su utilidad mediante el cálculo racional (Bourdieu y Wacquant, 1995, 82-83).

En términos de Bourdieu (2007), el género se produce objetivamente en las estructuras sociales (en la organización del espacio social, por ejemplo), pero también se encarna subjetivamente en los cuerpos y en las estructuras cognitivas por medio de la socialización dentro de un *habitus* compartido y homogéneo que se reproduce social y generacionalmente. Así, todas las prácticas, *habitus* y estructuras sociales reflejan y cargan una lógica de género que agrupa ciertas cualidades y valores sobre el eje de la oposición entre lo femenino y lo masculino. La teoría de Bourdieu mantiene una tensión fundamental entre el sujeto-sujetado del estructuralismo (del cual es deudor) y el sujeto reflexivo y capaz de resistencia de la sociología comprensiva; denomina a esta tensión «estructuras estructurantes y estructurables». El *habitus* pone al cuerpo en su aquí y ahora, en las prácticas de la vida cotidiana, y lo vincula con su identidad simbólica.

La noción de prácticas culturales, tal como la conceptualizan los estudios culturales en el Centre for Contemporary Cultural Studies de Birmingham, es central, ya que la comunicación se encuentra en cualquier acción social como producción de sentidos materiales y simbólicos. La hegemonía definida por Raymond Williams a partir de la relectura de Antonio Gramsci, son articulaciones de prácticas, sentidos y discursos sociales:

Todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores –fundamentales y constitutivos– que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad (Williams, 1980, 135).

Entonces, podemos afirmar que: a) los sujetos poseen una conciencia práctica que Williams, tomando de Antonio Gramsci, denomina «sentido común»; b) el registro material del sentido común es el lenguaje y c) la cultura no implica, como en la teoría marxista ortodoxa, un orden superestructural. Por el contrario:

El trabajo y la actividad cultural no constituyen ahora, de ningún modo habitual, una superestructura: no solamente debido a la profundidad y minuciosidad con que se vive cualquier tipo de hegemonía cultural, sino porque la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que expresiones superestructurales –reflejos, mediaciones o tipificaciones– de una estructura social y económica configurada. Por el contrario, se hallan entre los procesos básicos de la propia formación y, más aún, asociados a un área de realidad mucho mayor que las abstracciones de experiencia «social» y «económica» (Williams 1980, 100).

El análisis de las subjetividades situadas en su experiencia histórica tiene dos consecuencias clave: por un lado, permite romper con los esencialismos (vinculados con las

categorías de clase, etnia o género) y, por el otro, abre el análisis a una mayor complejidad porque introduce las prácticas de negociación-resistencia como constitutivas de la dinámica sociocultural. En consecuencia, el enfoque no postula una relación apriorística entre el problema de investigación y la metodología, sino que el vínculo se construye *ad hoc*.

Es fundamental destacar que el «sentido» que buscan tornar inteligible se orienta a examinar las prácticas culturales desde el punto de vista de las relaciones con el poder. Ahora bien, esta focalización habla de un posicionamiento político claramente asumido por los fundadores de los estudios culturales, posicionamiento clave que propone historizar las prácticas y comprender las condiciones materiales de producción.

En el aspecto político, las prácticas culturales vinculadas con el cuerpo implican las posibilidades históricas de comunicar sentidos alternativos sobre las subjetividades en cuanto experiencias vividas y atravesadas por los procesos de mediación, como podemos leer en el texto de Stuart Hall «¿Qué es lo negro de la cultura popular negra?» (1992).

A partir de la categoría de hegemonía, Hall formula un interrogante que involucra implícitamente lo corporal, puesto que requiere analizar «de qué manera estas culturas utilizaron el cuerpo, como si fuera, y casi siempre fue, el único capital cultural que tuvimos. Hemos trabajado sobre nosotros mismos, como lienzos de las representaciones» (1992, 218). Concluye en que lo corporal es, en la cultura negra, una instancia de lucha por la producción de prácticas contrahegemónicas, ya que usan los cuerpos a través de la música y el canto para manifestar su posición diferencial respecto de cultura dominante. En el plano del análisis supone identificar prácticas culturales materializadas en los discursos sociales con las que los sujetos dan sentido al

cuerpo; en el caso de Perlongher, su escritura y militancia. Asimismo, implica analizar los discursos desde donde emerge el cuerpo como objeto posible de visibilidad y enunciabilidad.

Gilles Deleuze afirma que los estratos son como «capas sedimentarias», formaciones históricas o positividades hechas de cosas y palabras, de ver y de hablar, de visibles y decibles, contenidos y expresiones, superficies de visibilidad y campos de legibilidad (Deleuze, 1987, 75). Cada estrato, época o formación histórica implica una distribución de lo visible y de lo enunciable, y el saber se define por las combinaciones específicas entre ambos en cada estrato. Es un dispositivo de enunciados y visibilidades, un agenciamiento práctico (Deleuze, 1987, 76-77).

Roger Chartier (1996), en su crítica al «giro lingüístico», considera que el vínculo entre prácticas y discursos debe desplazarse a la producción, de modo que se debe pasar de las distribuciones estadísticas a las modalidades de apropiación, a la desigual circulación de los objetos y de las obras, a los procesos de construcción de sentido; del inventario de las herramientas mentales a la articulación entre prácticas y representaciones. Esta propuesta apunta al estatuto relacional de la producción discursiva y, por ende, a su comunicación. Consecuentemente, lo que el cuerpo comunica se vincula con las prácticas culturales en la medida en que son condición de posibilidad de su visibilidad y enunciabilidad.

Corpografías

Cada cosa tiene su geografía, su cartografía, su diagrama. Lo interesante de una persona son las líneas que la componen, o las líneas que ella compone, que toma prestadas o que crea.
Gilles Deleuze

El cuerpo como fuerza transgresora en los procesos de dominación social emerge en Frederic Nietzsche, Michel Foucault, Georges Bataille, Simone de Beauvoir, Gilles Deleuze y

Felix Guattari. Desde la filosofía analizan no solo los modos en que el cuerpo es determinado por lo social, sino también cómo el sujeto actúa su corporalidad en oposición al poder. Los trabajos de estos autores nos permiten trazar una línea de reflexión acerca de las condiciones de resistencia corporal que Perlongher usa reflexivamente en sus propias prácticas.

Leeremos en los autores mencionados la genealogía de cuerpo perlonghiano; son autores citados en sus textos y marcan su trayectoria intelectual. Asimismo, se analizarán las filiaciones que Perlongher tiene con diferentes concepciones de cuerpo al proponerse hacer inteligible la experiencia histórica que debe asumir como escritor gay en la época de represión.

Cuerpo es, entonces, un concepto útil que Perlongher propone deslindar como categoría de análisis de su experiencia histórica. Su reflexión es un modo de acción social: no se pregunta qué es el cuerpo, sino cómo se lo habita en la sociedad capitalista.

Frente al silencio al que fueron sometidos los ciudadanos, Perlongher encuentra en la lectura de estos autores la posibilidad de incardinamiento, más allá del determinismo biológico al que es sometido por el Estado. Asume su cuerpo como práctica comunicacional, como sentido que atraviesa su escritura, su militancia y su experiencia intelectual. Propone la cartografía como una «corpografía»¹⁰ para vincular el cuerpo con su inscripción subjetiva: «¿Será que la

¹⁰ El término «cartografía» es usado por Deleuze y Guattari (2002) para diferenciar el viaje del tránsito. Ambas trayectorias implican modos diferentes de figurar la subjetividad: en un caso hay conclusividad; en el otro, errancia. De este modo, no es un mapeo de la ubicación en el espacio, sino del «estar ahí y no estar», agenciamientos colectivos que hacen los sujetos del deseo.

corpografía es una cartografía de los cuerpos?» (Perlongher, «El paisaje de los cuerpos», 2004, 264).

De esta manera, la cartografía es una puesta en foco de la subjetividad perlonghiana. Cuando hablamos de una cartografía de los cuerpos nos preocupan, más que la ubicación de estos en el espacio, los modos de comunicar la subjetividad a través de las prácticas corporales registradas en imágenes mediatizadas por la escritura de una memoria histórica.

En una corpografía se presenta al cuerpo como agente del deseo. Este cuerpo no es un objeto (obra de arte) ni un sujeto (su experiencia), sino una actualización de fuerzas que acompaña obra y espectador, y emerge de acuerdo con sus condiciones históricas. Explorar este ser corporal en cuanto efectuación de sí es la tarea que Néstor Perlongher asume como vida política. El cuerpo es metonimia de la militancia sexual porque Perlongher hace política con el cuerpo del mismo modo que hace escritura con el cuerpo; allí dirime su saber ser, su gesto intelectual: «Cartografiar es, en fin, trazar líneas (líneas de fuerza del *socius*, línea de afectos grupales, línea de fisuras y vacíos...» (Perlongher, “Los devenires minoritarios”, 1997, 66). Tarea tanto política y filosófica como literaria, pues exige que el pensamiento y el arte aporten algo nuevo al mundo y transformen el ser y el devenir. Supone inquietud de y por la sustancia corporal que ya no es una sino múltiple y, por lo tanto, dinámica y siempre sujeta al cambio.

Una cartografía artística es, entonces, una topografía del futuro, un diagrama para la producción del porvenir en cuanto visibilidad materializada del cuerpo. Él figura el itinerario de los cuerpos y nos permite articular el pasado con el presente. En la Argentina de los años de dictadura militar, asumir una literatura corpográfica era ejercer una fuerza poderosa de resistencia

Cuerpo dionisiaco; genealogía del poder

¿No le oculta la Naturaleza la mayor parte de las cosas, es más, justamente lo más cercano, por ejemplo, su propio cuerpo, del que no tiene más que una «conciencia» que se le escamotea? En esta conciencia está encerrado, y la Naturaleza tiró la llave. ¡Ay de la fatal curiosidad del filósofo que, por un resquicio, desea mirar una vez afuera y por debajo de la cámara de su estado consciente!
Frederic Nietzsche

Nietzsche, siguiendo a Schopenhauer, sustrae lo corporal del mundo metafísico para llevarlo a la ontología y formular una noción de cuerpo «más allá del bien y del mal», es decir, desvinculada del pensamiento judeo-cristiano. En *El nacimiento de la tragedia* (1998), hace una crítica al pensamiento dualista moderno a partir del cuadro de Rafael *La transfiguración*. Nos propone prestar mayor atención a la parte inferior de esta obra de arte: allí los cuerpos no son ideales, sino terrenales. Su punto de partida es una ruptura con la moral occidental: «cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo» (1998, 8). Después de distinguir entre el yo y el sí mismo, caracteriza el cuerpo como «una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor» y plantea que el cuerpo poderoso es «una estructura social de muchas almas». Ese «único sentido» del cuerpo-*Selbst* es la densidad temporaria que alcanzan las fuerzas en un momento determinado, su condición histórica, su mundanidad. Por razones prácticas, se la designa como «yo». Por este motivo, muchos yoes o muchas almas coexisten en el cuerpo que, de este modo, siempre es cuerpo propio-desapropiado: en él están presentes los otros yoes de sí mismo y el yo de lo tradicionalmente considerado «lo otro» o la alteridad.

El yo-*Ich* siempre habla del cuerpo, «aun cuando poetice y fantasee y revolotee de un lado a otro con rotas alas». El cuerpo-sujetado se descubre como *Selbst*, el sí mismo ahogado en toda

la historia de la metafísica bajo el peso del *Ich*. Por ello el nihilismo, la enfermedad de Occidente, se patentiza en este dominio del *Ich*, pequeña razón, sobre el sí mismo. Este dominio da lugar a esa negación de la vida que supone poner las esperanzas en los trasmundos y que sobrestima la razón como facultad privilegiada del hombre.

Los «despreciadores del cuerpo» no perciben la voluntad de poder: el cuerpo viviente, cuya fuerza dionisiaca es materia y no alma. El placer y el dolor son efectos de esa voluntad de poder reproductiva, activa. El cuerpo nietzscheano es activo, porque privilegia la capacidad vital de hacer.

El *ethos* dionisiaco se encarna en el cuerpo que no huye de la fealdad, la oscuridad, la imperfección o la desmesura. Lo trágico de esta corporalidad es el hecho de no identificarse con el cuerpo bello, luminoso, ahistórico del *cogito* cartesiano. Dos regímenes visuales, el apolíneo y el dionisiaco, entran en conflicto en su disputa por la verdad corporal; esta difiere de la verdad darwiniana, que concibe el cuerpo como naturaleza. Nietzsche involucró el cuerpo en la experiencia estética: el goce estético no consiste tanto en la contemplación pasiva y racional de una obra de arte como en una respuesta sensual y erótica. En *El nacimiento de la tragedia* concibe el origen de la cultura griega como fruto dionisiaco de la cultura más que como un producto de la racionalidad.

De Nietzsche procede la concepción del cuerpo humano como naturaleza inacabada que es asistido por las instituciones para poder realizarse. Según Bryan Turner (2001), «esta visión de la cultura (especialmente lengua y religión) como forma de ayuda (*Entlastung*) originó la base

teórica de la perspectiva filosófica antropológica en la noción de Peter L. Berger y Thomas Luckmann en *La construcción social de la realidad* (Berger y Luckmann, 1986)».

Cuerpo abyecto: genealogía de la economía política del intercambio

Sabemos gracias a Bataille que la sexualidad (el «erotismo de los cuerpos») es una de las formas de alcanzar el éxtasis.
Néstor Perlongher

Para Georges Bataille (2007, 8), «el erotismo es antes que todo un ejercicio o intento de comunicación». Por este motivo, posibilita la estructuración de un lenguaje que se manifiesta especialmente a través de los cuerpos. La pintura rupestre de la caverna de Lascaux no puede ser entendida sin considerar el cuerpo como el origen del arte. Según el autor, la pintura surge ante la necesidad de ocultar el cuerpo cuando muere. Desde esta concepción, Bataille reivindica los cuerpos, a los que considera un medio para liberar al sujeto, en este caso, del tabú de la muerte: son «un camino, el cual nos conduce a transgredir los límites impuestos, el vértigo enloquecedor, así como el conjurador de nuestras soledades cautivas» (2007, 16).

De este modo, el cuerpo busca la libertad por medio de la expresión, su propio objeto de deseo, evadiendo cualquier tipo de censura. No obstante, el cuerpo no se reduce a deseos carnales, sino que también le es inmanente una espiritualidad, una búsqueda que lo trasciende. Bataille escribe-inscribe el cuerpo erótico en el discurso (no solo el placer, también el goce), y esa erotización del saber lo conduce a un pensamiento del exceso. Su materialismo, como pensamiento del gasto, rompe con un sistema de intercambio igualitario. El desvío que produce el gasto no se relaciona solo con el erotismo, sino que se define por su violencia, que anima los cuerpos en el erotismo. A través de la violencia, el sujeto debe abandonar el aislamiento del ser

(su estructura cerrada) y salir de sí mismo; el «con» (ser-con-otro) de la comunicación le permite abrirse a lo ilimitado que inaugura el sacrificio de sí mismo. Así,

cada ser contribuye a la negación que el otro hace de sí mismo; pero esa negación no conduce en ningún modo al reconocimiento del partenaire. Al parecer, en el acercamiento, lo que juega es menos la similitud que la plétora del otro. La violencia de uno se propone ante la violencia del otro; se trata, en ambos lados, de un movimiento interno que obliga a estar fuera de sí (Bataille, 2007, 108).

El principio de insuficiencia que caracteriza al ser aislado obliga al sujeto a buscar la comunicación con el «otro» pero no para conseguir la completitud del ser, sino para ponerlo en cuestionamiento. Esta comunicación necesita del mal y de la violencia, y por eso el placer erótico, indisoluble del horror del sacrificio, desgarrar el cuerpo y destruye la integridad de cada ser.

Su teoría sobre el erotismo recupera la reflexión sobre el deseo y lo sitúa en el centro del pensamiento. Bataille proclama la incondicionalidad del deseo (pura afirmación de sí mismo), revela el ser en la pérdida y el mal como parte esencial del hombre; sacraliza el cuerpo desgarrado y anuncia la muerte como horizonte del deseo. Pero al identificar el deseo con la negatividad que viene de la dialéctica hegeliana, Bataille se aleja de un pensamiento sistemático que, con el fin de alcanzar la unidad totalizadora, elimina la contradicción y reduce lo «otro» a lo «mismo». Esta sistematización del pensamiento no puede dar cuenta de la inadecuación del gasto (el exceso), que siempre desborda el sistema. Si bien el gasto improductivo es el principal motivo de existencia de la economía, es una idea mal recibida en nuestra cultura. La sociedad detesta el horror. Por esta razón, Bataille llama a su teoría «la parte maldita», porque en este medio totalmente abocado al consumo y a la producción, lo maldito, el gasto improductivo que viola el

circuito de lo mercantil, resulta peligroso. Consecuentemente, la desmesura del erotismo plantea una práctica insubordinada gracias a la cual los cuerpos pueden liberarse de la lógica de dominación capitalista a través de la liberación del deseo.

Julia Kristeva (2000) retoma la noción de «abyecto» de Bataille, aquello excluido por su improductividad, lo excedente y transgresor. El cuerpo abyecto es aquel que vive la experiencia radical del deseo que Bataille situó en el erotismo y en la muerte:

Dentro de la abyección existe una violenta y oscura rebelión del ser contra aquello que lo amenaza; reacción proveniente de un adentro o afuera exorbitante que está arrojado al lado de lo posible y lo tolerable pero que, de todas maneras, sigue siendo inasimilable. En el yo hay una inquietud y una fascinación que son reprimidas; sin embargo, este espasmo que surge irremediamente en algún momento es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada: la abyección (Kristeva, 2000, 7).

En consecuencia, *el sujeto* es arrastrado fuera de sí. Lo abyecto tiene la capacidad de oponerse al Yo, de dividirlo, pero como objeto caído es radicalmente un excluido y atrae al *ser* hacia donde el sentido se desploma, desafiando al amo: al súper Yo. «Constructor infatigable, el arrojado es un extraviado» (Kristeva, 2000, 16). Es así como la abyección muestra lo frágil de la ley, de la religión, porque al cuestionar los mecanismos de control, pone en evidencia su vulnerabilidad. Lo abyecto es liberador pero, a la vez, traidor, perverso, mentiroso para la mirada de la sociedad: «La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonrío, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda» (Kristeva, 2000, 11).

Kristeva toma del psicoanálisis lacaniano la noción de falta. Se trata de un resto no completamente simbolizable que indica lo imposible de lo social, lo que permite que se construya sentido y, al mismo tiempo, lo limita. Es un escenario virtual de la diferencia donde la subjetividad dislocada puede generar nuevas formas simbólicas y desplazamientos metonímicos de sentido.

Cuerpo dócil: genealogía del poder

Yo no he querido hacer la historia de ese lenguaje;
sino más bien la arqueología de ese silencio
Michel Foucault

En *Locura y sin razón*,¹¹ *Vigilar y castigar* e *Historia de la sexualidad*, Foucault desarrolla una genealogía¹² del cuerpo de la sociedad moderna que lo vincula con el conocimiento y con el poder. Esta concepción permite comprender las valoraciones involucradas en el concepto de cuerpo y en la historia de sus interpretaciones como una positividad que emerge como evidencia física, superficie donde se inscriben los signos sociales.

En su análisis del cuadro *Las Meninas* del pintor español Velázquez, Foucault (2001) demuestra que no existe una identidad entre la representación y lo representado, tal como es

¹¹ Este texto fue el prólogo a *Historia de la locura en la época clásica* (1961).

¹² La genealogía de la moral, de Frederic Nietzsche, es el fundamento de esta concepción crítica de los discursos que apunta a develar la producción de efectos de verdad. Foucault retoma el enfoque genealógico para un análisis histórico de los discursos. En 1971 publica *Nietzsche, la genealogía de la historia*.

mostrado en el cuadro por el juego de planos que ponen en abismo la escena real. De mismo modo, se propone poner en evidencia cómo los cuerpos son producidos por los discursos para lograr su sujeción institucional.

La genealogía tiene por objeto la «singularidad de los acontecimientos» (Foucault, 1970, 136), el modo específico en que su irrupción o emergencia en un determinado campo de fuerzas y posibilidades modifican y reconfiguran dicho estado de cosas. Allí hay un comienzo. El cuerpo es superficie de inscripción de los acontecimientos (mientras que el lenguaje los marca y las ideas los disuelven), lugar de disociación del yo, que «intenta prestar la quimera de una unidad sustancial, volumen en perpetua disgregación» (Foucault, 1970, 143).

En este sentido, el cuerpo es el lugar de la procedencia: en él se inscribe lo pasado, lleva consigo «la sanción de toda verdad y de todo error» (Foucault, 1970, 142) transformada en instintos, impregnando sus propios órganos. Su fuerza o debilidad proviene de esta inscripción. El análisis genealógico de la procedencia encuentra su lugar, por tanto, en la articulación entre el cuerpo y la historia: «debe mostrar todo cuerpo impreso de historia, y la historia arruinando el cuerpo» (Foucault, 1970, 143).

A partir de esta lectura de la historia a través de la relación entre las instituciones y los cuerpos, Foucault señala una serie de consecuencias: la individuación y la normalización de los cuerpos; su reclutamiento y disciplina, que actúan a través de las almas encarnadas al servicio de la reproducción de la sociedad. Scott Lash considera que la genealogía corporal de Foucault se sitúa en la articulación del cuerpo con la historia porque «su tarea es exponer un cuerpo totalmente marcado por la historia y por el proceso de destrucción histórica del cuerpo» (1997,

87). Considera que «de este modo Foucault define un cuerpo esencialmente desprovisto de capacidades causales» (1997, 87). Por este motivo, su aporte implica, fundamentalmente, elaborar una noción de cuerpo para comprender el modo en que los cuerpos son actuados en escenarios institucionales constituidos discursivamente. En este sentido, las prácticas corporales son visibles en tanto implican un ejercicio del poder en términos de micropolítica. El poder concebido en estos términos requiere de sujetos que actúen; consecuentemente, no se trata de una cuestión de violencia o de consenso, sino de una lucha agónica de incitación permanente y se manifiesta en el cuerpo como dominio y también en las «prácticas de sí» que constituyen formas de subjetivación.

Cuerpo sin órganos: genealogía del devenir

Consideremos los tres grandes estratos que se relacionan con nosotros, es decir, que nos atan más directamente: el organismo, la significancia y la subjetivación. Serás organizado, serás un organismo, articularás un cuerpo –de lo contrario, serás un depravado–. Serás significativo y significado, intérprete en interpretado –de lo contrario serás un desviado–. Serás sujeto y fijado como tal, sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado –de lo contrario solo serás un vagabundo–.

Gilles Deleuze y Felix Guattari

Para Deleuze y Guattari (2005), el cuerpo sin órganos no es más que un conjunto de prácticas de desaparición del cuerpo: «ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde». Esta experimentación, estas prácticas inscritas en el cuerpo como si fueran tatuajes son cartografiadas en *Mil mesetas*: la destrucción en el cuerpo hipocondríaco, el ataque externo en el cuerpo paranoico, la lucha interna en el cuerpo esquizofrénico, la plurivocidad orgánica en el cuerpo drogado, la clausura hermética en el cuerpo masoquista. Son cuerpos que se oponen al modelo racionalista en la medida en que ponen en evidencia el sentido vitalista de un sujeto no trascendental. La pintura de Bacon encarna

esa lógica de la sensación al interpelarnos con imágenes corporales inorgánicas, figurativas más que representacionales, formas que se deshacen y que no tienen límites, donde lo humano y lo no humano se confunden sin solución de continuidad: «Lo que está pintado en el cuadro es el cuerpo, no en tanto se representa como objeto, sino que es vivido como experimentando tal sensación» (Deleuze, 1981, 81). El cuerpo sin órganos es el inconsciente en su plenitud, esto es, el inconsciente de los individuos, de las sociedades y de la historia. Se trata del deseo en estado puro, que aún no ha sido codificado, que carece de representación o de «objeto de deseo». Es el límite de todo organismo, porque cuando ya se es organismo, la pulsión inconsciente está codificada, aunque el cuerpo sin órganos siga delimitando el plano de organización de los individuos. No es erógeno, porque «erógeno» o «sexual» ya son codificaciones. Como antecedente conceptual, el cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari tiene la voluntad de poder nietzscheana y la sustancia de Spinoza.

El cuerpo sin órganos es un inconsciente no personalizado que palpita en cualquier forma viva. El delirio es la matriz de esta carga de energía libidinal social. No lo consideran como categoría psicológica individual, sino como categoría histórico social. El delirio se desplaza entre dos polos: uno tiende a homogeneizar el deseo de las grandes poblaciones desde los centros de poder, mientras que el otro trata de huir de esa masificación deseante codificada, siguiendo alguna posible línea de fuga del deseo (molecular). El delirio es el movimiento de los flujos del deseo. Puede ser paranoico, esquizofrénico o perverso.

Pero estas categorías no se refieren a entidades psicológicas individuales ni tienen connotación de «enfermedad» (por lo menos, no de enfermedad subjetiva). Se trata, por el contrario, de distintas modalidades del deseo que se manifiestan en lo social. Que el deseo sea

codificado por el poder significa que quienes lo practican buscan «interpretar» el deseo de aquellos sobre los que ejercen hegemonía. Es decir, procuran darle una representación para que se haga consciente y, al codificarlo, se torne manejable, previsible y sometido al poder.

Deleuze y Guattari establecen tres tipos de cuerpos sociales: cuerpo de la tierra, cuerpo despótico y cuerpo del capital-dinero. El primero es propio de las sociedades llamadas «primitivas», en las cuales el deseo se masifica y se orienta a través de los tabúes. No existen leyes escritas, excepto en el cuerpo de los condenados; las marcas corporales les recuerdan una deuda «con la sociedad».

El cuerpo despótico corresponde a las formas de gobierno totalitarias. Aquí la ley está escrita en papeles. La deuda se ha universalizado: todos son «deudores» del poder y cualquiera es culpable hasta que no demuestre lo contrario. Sin embargo al acusado, que está atrapado en un despotismo, le resulta imposible probar su inocencia.

Por último, el cuerpo del capital-dinero o capitalismo tardío se identifica con las sociedades actuales, en las cuales el deseo se privatiza. Se lo retira de lo social, se lo retrotrae a la vida privada, al dormitorio paterno, a la cama de mamá y papá. Aparece la familia como el papel atrapamoscas de las intensidades deseantes. No obstante, dado que el deseo es demasiado potente como para mantenerlo encerrado en la pegajosa intimidad de un dormitorio, estalla, quiere escaparse por las grietas de los muros familiares, ir afuera, corretear, jugar, revolucionar, crear. Para neutralizar esta potencia del deseo, se trata de encadenar a Edipo, invento del psicoanálisis, o al consumo, invento del capital.

Tanto en el sistema primitivo (cuerpo de la tierra), como en el despótico (cuerpo totalitario) y en el capitalismo (cuerpo del capital-dinero), el deseo puede oscilar entre la paranoia y la esquizofrenia sociales. Asimismo, cada clase de sociedad produce tipos prioritarios de subjetividades «enfermas». El cuerpo de la tierra genera perversos sociales, individuos que no cumplen el tabú. El cuerpo despótico produce psicosis paranoicas como la del nazi, que cree pertenecer a una raza superior. Finalmente, el cuerpo capitalista engendra perversos individuales, psicosis esquizofrénicas, padres despóticos, privación doméstica del deseo y neurosis edípicas. Esto último es el aporte que, sin querer, el psicoanálisis le hace al capitalismo. Pueden estar tranquilos quienes defienden un sistema de vida neoliberal en lo económico, mientras el discurso psicoanalítico circule en lo social. El capitalismo como organización social de la producción deseante se define, por una parte, por la destrucción de los códigos de grupos, propios de las sociedades pre-modernas (alianzas, tradiciones, creencias).

Gilles Deleuze y Felix Guattari analizan cómo se diversifican los cuerpos. Proponen tres modos de conceptualizar la corporalidad:

- a) El cuerpo sin órganos: «El cuerpo no es nunca un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo. El cuerpo sin órganos se opone menos a los órganos que a esa organización de los órganos que se llama organismo. Es un cuerpo intenso, intensivo. Está recorrido por una onda que traza en el cuerpo niveles o umbrales según las variaciones de su amplitud... toda una vida no orgánica, porque el organismo no es la vida, la aprisiona. El cuerpo está perfectamente vivo, y con todo no es orgánico» (Deleuze, 2005, 51).

b) Las máquinas deseantes: «El deseo es máquina» (Deleuze y Guattari, 2005, 51) que produce realidad.

c) El devenir-mujer: «Esos aspectos del devenir mujer deben entenderse sobre todo en función de otra cosa: ni imitar ni adquirir la forma femenina, sino emitir partículas que entran en relación de movimiento y reposo, o en la zona de entorno de una microfeminidad» (Deleuze y Guattari, 2002, 34).

Nos interesa esta última conceptualización. No se trata de una adecuación identitaria a una forma (sustancial) femenina. El devenir mujer no tiene que ver con un qué es, sino con una relación funcional de transmisión de diferencia sexual (emisión de partículas) en una intensidad determinada; es el modo de ser de un cuerpo que se diferencia del canon de identidad sexual. Lo importante es cómo el cuerpo se hace sexualmente diferente: produciendo una realidad concreta (microfeminidad). Devenir mujer se vincula con producir *otra* realidad que la originada por el canon sexual dominante, no con los «órganos» femeninos o masculinos de un cuerpo. El devenir mujer, como el devenir animal, difieren del canon de hombre; son su diferenciación. Por este motivo, mostrar el devenir es una acción política en la medida en que se exhibe el conflicto histórico.

El devenir no es el paso, la transformación de una entidad a otra, sino un devenir en sí mismo, enteramente originado en su base corporal. Se trata de un acontecimiento y, por lo tanto, implica un modo de trascender las condiciones históricas. A pesar de las capturas del deseo, siempre queda un plus producido por los flujos que no lograron ser codificados por las estrategias capitalistas, y que irrumpen en los márgenes y producen líneas de fuga. Sin embargo, también en estos casos la maquinaria moralizante se pone en marcha. Se «despotencia» un pensamiento

revolucionario cuando las imágenes de sus líderes son vendidas en las esquinas de París, cuando las obras de los artistas transgresores se instalan en los museos, cuando los dueños del dinero y de la política deciden sobre la droga y las maneras de prostituirse. En todos los casos, el capital obtura las líneas de fuga; las reterritorializa, subsumiéndolas bajo su control.

Lejos de estar fuera del campo social o salir de él, las líneas de fuga constituyen el rizoma o la cartografía, y se asemejan a los movimientos de desterritorialización: no implican ningún retorno a la naturaleza, son puntas de desterritorialización en las articulaciones de deseo. Una vez más se encuentra ahí la primacía del deseo, ya que está precisamente en las líneas de fuga, en la conjugación y disociación de flujos.

Cuerpos feministas: genealogía de los géneros

Decir «yo no voy a negar mi acto» es rechazar, llevar a cabo una negativa, pero no es precisamente reivindicar el acto. Decir «sí, lo hice» es reivindicar el acto pero también es cometer otro acto en la misma reivindicación, en el acto de hacer públicos los propios hechos, un nuevo acto criminal que redobla y toma el lugar del anterior
Judith Butler

Simone de Beauvoir sentenció, en *El segundo sexo* (1949), «no se nace mujer, se llega a serlo». Esta expresión acuña la idea de que el cuerpo femenino es producido por la cultura. De este modo, la diferencia sexual es una necesidad estructural de un sistema que construye y legitima la opresión de la mujer, justificándola en el aspecto biológico. Así, la mujer educada según códigos culturales que reproducen versiones de lo femenino como inferiores finalmente naturaliza esta concepción patriarcal y heteronormativa de la sexualidad. El sujeto mujer queda sumido en el determinismo sexual y, por lo tanto, sometido al «género humano», construcción dominada por el modelo universal masculino.

Al desvalorizarse lo femenino y considerarlo inferior a lo masculino, el cuerpo de la mujer también queda atrapado en esta escala de valores: encarna lo débil, lo irracional y queda invisibilizado como cuerpo sexualmente sometido. La construcción cultural de la diferencia sexual y la postulación de un sujeto universal masculino por parte de la Modernidad es el eje que esta autora pone en debate. En su concepción emerge un programa radical para dilucidar el papel que representa el cuerpo en la interpretación de las normas de género.

Por esta razón, Judith Butler se pregunta: «¿Cómo figura un cuerpo en su superficie la invisibilidad misma de su profundidad escondida?» (2001, 164). Para esta autora no hay autoconstrucción, sino dependencia a un sistema previo, una especie de máquina discursiva que produce sujetos. El género es una de las marcas que el dispositivo genera para clasificar el cuerpo. El sujeto emerge dentro de una matriz determinadora en la que los géneros se establecen *a priori* y quedan naturalizados. La entrada en lo simbólico determina el género de acuerdo con los modelos heterosexuales dominantes: «Nombrar es al mismo tiempo el establecimiento de un límite y también la inculcación repetida de una norma» (2002, 65).

Reiteratividad es, para Butler, un término clave en la constitución del género: se trata del mecanismo de inscripción del orden discursivo o simbólico en la pasividad de la materia, el sexo, el cuerpo, que han pasado al ámbito de la significación ocupando esta posición pasiva. Reiteración es identificación y también acto de habla. Es sujeto en la medida en que es nombrado por lo simbólico, reglamentado, y depende para ello de la reiteración de la ley del padre: «El problema de los cuerpos... [se explica como el] efecto de una dinámica de poder insoluble de la regularidad de las normas que dirigen su materialización y la significación de esos efectos materiales» (Butler, 2001, 54). El sujeto es producido por efecto de una identificación en el mapa

de la binariedad heterosexual. Esta norma constituye un sistema de exclusiones, cuyo efecto es distinguir lo legítimo de lo abyecto. No solo el género organiza la visibilidad del cuerpo, sino que existen otras fuerzas que lo sujetan a órdenes de representación que le dan vida. En relación con la materialización de los cuerpos, Butler sostiene que ellos «sólo surgen, sólo perduran, sólo viven dentro de las limitaciones productivas de ciertos esquemas reguladores en alto grado generizados». Es decir, la materialización de los cuerpos está regida por una serie de restricciones que operan como principios de inteligibilidad que requieren e instituyen un dominio de cuerpos «impensables, abyectos, invivibles» Este dominio no se opone al de los cuerpos inteligibles, sino que constituye «el límite mismo de la inteligibilidad», es decir, su «exterior constitutivo» (2005, 14).

De modo análogo, Butler pone en cuestión la materialidad del sexo. Sostiene, retomando algunos aportes de Foucault, que el sexo no es una condición estática de un cuerpo, sino que, por el contrario, constituye una categoría normativa que califica a los cuerpos dentro de la esfera de inteligibilidad cultural. Asimismo, articula la noción de performatividad del género con la de materialización: el proceso de materialización del sexo y la diferencia sexual implica la *performance* de las normas reguladoras del sexo. Y ello supone, de manera relevante, la actuación y consolidación del «imperativo heterosexual» (2005, 18). De este modo, el sexo aparece como «un efecto sedimentado de una práctica reiterativa o ritual» a partir de la reiteración de las normas reguladoras del sexo.

En efecto, por su carácter contingente, la materialización de los cuerpos y del sexo encuentra en su reiteración normativa brechas y fisuras que representan inestabilidades constitutivas, es decir, rebasamientos de la labor repetitiva de la norma, elementos que no pueden

definirse ni fijarse completamente en sus términos. Estos elementos constituyen la «posibilidad desconstituyente del proceso mismo de repetición» (2005, 14) o, en otras palabras, la ocasión de hacer entrar en una crisis productiva la consolidación de las normas que rigen la materialización del sexo y de los cuerpos. Ello supondría un retorno perturbador de aquello que fue excluido de la esfera de inteligibilidad y habilitar una desorganización capacitadora (2005, 49) en pos de una rearticulación del horizonte simbólico que regula cuáles son los cuerpos que importan y cuáles no.

Desde el feminismo, el cuerpo implica «una superficie de significaciones, situada en la intercepción de la supuesta facticidad de la anatomía con la dimensión simbólica del lenguaje» (Braidotti, 2004, 43).

Tácticas corporales perlonghianas

El cuerpo ya no es un obstáculo que separa el pensamiento de sí mismo, lo que éste debe superar para conseguir pensar. Por el contrario, es en lo que el pensamiento se sumerge o debe sumergirse para alcanzar lo impensado. Ni siquiera sabemos lo que puede un cuerpo
Gilles Deleuze

El cuerpo dionisiaco, el cuerpo abyecto, el cuerpo dócil, el cuerpo sin órganos, el cuerpo feminista se proyectan en los cuerpos perlonghianos, cuya multiplicidad implica no slo la fuga de la normalidad, sino también prácticas que comunican y dan visibilidad a lo corporal en diálogo con la historia de los cuerpos transgresores y subversivos. El cuerpo adquiere esta condición cuando emerge a través de prácticas que producen un discurso de resistencia. Para Michel de Certeau, esta implica la puesta en funcionamiento de tácticas y se define como

la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no

tiene más lugar que el del otro. Además debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña [...] es movimiento «en el interior del campo de visión del enemigo» [...]. No cuenta con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo (de Certeau, 2000, 43).

La resistencia comunica sentidos del cuerpo a través de tópicos como «lo propio», el deseo, la carne, la piel y ciertos procedimientos de visibilización. Son diferentes dimensiones que plantean la posibilidad de manifestar la diversidad sexual y erosionar las determinaciones del poder. Se trata de estrategias de escritura oposicionales a los procedimientos de los discursos que pretenden ejercer el control corporal, ya que en vez de clasificar, ordenar y distribuir, proponen dispersar, subvertir e invertir. A través de estos procedimientos, Perlongher postula lo múltiple y exhibe una subjetividad disidente que, como «discurso inverso», tiene su condición de posibilidad en el discurso dominante sobre el cuerpo. El discurso, según Foucault, vigila y produce.

Desde una concepción del poder como trama compleja de sometimiento y de producción de cuerpos en términos discursivos e institucionales, en el discurso de resistencia corporal de Perlongher emergen tres procedimientos:

a) Lo propio corporal: procedimiento de incardinamiento

Lo propio es motor de la escritura en la medida en que es clave para comprender la multiplicidad de determinaciones que atraviesan la constitución de una subjetividad disidente. En el panfleto «Por una política sexual», escrito durante la dictadura militar y distribuido en forma anónima a través de fotocopias, lo propio implica un cuerpo que puede proclamar frente al silencio:

No precisamos a la policía para saber cómo portarnos. Nuestra cotidianeidad es un problema nuestro. Aprovechemos el momentáneo «repliegue» del régimen para acabar también con el autoritarismo y la prepotencia del poder (Perlongher, «Por una política sexual», [1999] 2004, 135).

El cuerpo emerge como fuerza transgresora en tácticas que logran que el sí mismo se afirme ante la dominación. El panfleto tiene como meta no solo la denuncia, sino también la posibilidad de actuar y localizar una subjetividad que expresa una voz diversa, distinta a la masculina, a este machismo que actúa sometiendo a través de los edictos policiales que dictaminan la normalidad: si la llamada normalidad precisa de la dictadura para sobrevivir, entonces se revela anómala, paradoja civilizatoria del control corporal que usa la violencia para pacificar.

No solo los panfletos manifiestan esta voz propia a través de lo corporal, también los ensayos y poesías producen operaciones de escritura que evidencian una conciencia de la dimensión política de sí mismo como apertura al deseo e incardinamiento de la subjetividad. Dice en una entrevista publicada en 1988 en la Revista *Babel*: «Uno va siendo lo que le sale. Algunos rumbos trancos político, periodista, tal vez peronista... Ser es devenir: devenir negro, devenir mujer, devenir loca, devenir niño» (Perlongher, 1997, 21).

En el panfleto, el cuerpo exhibe su posibilidad de trascender cualquier variable dada – sexo, clase social, racionalidad, cultura– aunque históricamente esté situado en ella. Perlongher pregona:

- Derogación de los edictos policiales que reprimen la prostitución, la homosexualidad, la vagancia, la «ebriedad y otras intoxicaciones», etc.
- Fin de la «averiguación de antecedentes».

- Abolición de la censura.
- Libre circulación para menores, putas, *taxiboys*, travestis, homosexuales, hombre y mujer en general...

Deseamos que estas demandas sean levantadas en todos los lugares: familias, partidos, grupos, bares, calles, instituciones, medios, etc. (Perlongher, «Por una política sexual», [1999] 2004, 135).

La piel aparece en este procedimiento como pliegue donde el cuerpo surge como la escritura de lo propio. El pliegue es similitud (no semejanza, no es lo mismo ni lo otro) y habilita lo múltiple e impredecible. Es en la piel / pliegue donde, para Perlongher, acontece el cuerpo de la escritura.

b) El deseo corporal: procedimiento de consagración del éxtasis y de la muerte

Al luchar para que su cuerpo no quede atrapado en el discurso dominante, Perlongher propone el devenir deleuziano, acto de autoafirmación en el que el *continuum* es la ruptura con el orden opresor; antiesencialismo que consagra el flujo frente a la sustancia y la denegación del deseo sexual en pos de intensidades:

La producción de intensidades, afirman Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*, desafía, mina, perturba, la organización del organismo, la distribución jerárquica de los órganos en el organigrama anatómico de la mirada médica. Si a alguien se le escapa un pedo, ¿en qué medida ese aroma huele a una fuga del deseo? Si el deseo se fuga, construyendo su propio plano de consistencia, es en el plano de los cuerpos, en el estado de cuerpos del *socius*, que habrán de verse molecularmente las vicisitudes de esa fuga (Perlongher, «Matan a un marica», [1988] 1997, 39).

Para Perlongher, el deseo hace que el cuerpo no sea meramente biológico, sino un juego de fuerzas, un proveedor y transformador de energías, una superficie de intensidades. Esta

concepción propone lo múltiple a partir de los flujos de energía. «El cuerpo sin órganos» encuentra la muerte en su deriva: «Si toda esa deriva del deseo, esa errancia sexual, toma la forma de la caza es que esconde, como cualquier jungla que se precie, sus peligros fatales» (Perlongher, «Matan a un marica», [1988] 1997, 38).

Tal como lo formuló Bataille (2000), el erotismo de este cuerpo es «la ratificación de la vida antes de la muerte». Cuando «matan al marica» se desencadena un ritual expiatorio en el que el poderoso purga su horror ante el cuerpo abyecto.

A ese goce del éxtasis –salir: salir de sí– estremecido, para mayor reverberancia y refulgor, por la adyacencia de la sordidez, por la tensión extrema, presente de la muerte, que el deambuleo homosexual (¡curiosa seducción!) el yiro o giro, se dirige de plano –aunque diga que no, aunque recule: si retrocede, llega– y desafía, con orgullo de rabo, penacho y plumero (Perlongher, «Matan a un marica», [1988] 1997, 39).

El desafío de no someter el cuerpo al dominio de la ley del orden implica la posibilidad de muerte de las subjetividades subversivas, como la loca y el militante del deseo.

c) La visibilidad corporal: procedimiento para encarnar el umbral entre la vida y la muerte

Los procedimientos que dan visibilidad al cuerpo articulan el discurso de resistencia para el cual aquellos son tácticas de enfrentamiento. En este sentido, su sexualidad se transforma en poder: es en el lenguaje y no en la anatomía donde la visibilidad de lo corporal subvierte el orden establecido. El discurso posibilita la resistencia porque se ubica en una posición contrahegemónica donde el sujeto puede hablar. Constituye un acto político, ya que reivindica su subjetividad frente al poder.

La resistencia es un proceso material y semiótico en el que las prácticas vinculadas al cuerpo configuran la subjetividad a través de imágenes que lo exhiben como potencia subversiva. La *performance* de la subjetividad para Perlongher es, en consecuencia, una práctica corporal y discursiva, cuyo objetivo es dar visibilidad al «devenir mujer del hombre»: «Mi idea es no retirar la homosexualidad del campo social, constituyendo un territorio separado de los puros, los buenos, los mártires, los ilustres. Hacer saltar a la sexualidad ahí donde está» (Perlongher, «El sexo de las locas», [1984] 1997, 34).

La visibilidad del cuerpo es, así, una estrategia para confrontar el poder a través del deseo inscripto en la mirada: «Lo primero que se ven son sus cuerpos. Cuerpos charolados por el reboleo de una mirada que los unta...» (Perlongher, «El sexo de las locas», [1984] 1997, 35). Y el deseo es exhibido en la escritura, donde emergen imágenes de los cuerpos deseantes:

Como reina que vaga por los prados donde yacen los restos de un
ejército y se unta las costuras de su armiño raído
con la sangre o el belfo o con la mezcla de caballos
y bardos que parió su aterida monarquía

así hiede el esperma, ya rancio, ya amarillo, que brillantó
su blondito detonar o esparcirse –como reina que abdica–
y prendió sus pezones como faros de un vendaval confuso,
interminable, como sargazos donde se ciñen las marismas
(Perlongher, «Como reina que acaba», [1980] 2003, 33).

Este discurso de resistencia corporal tiene una doble articulación, visibilidad y enunciabilidad (Foucault, 1970), que producen las figuras de la loca y del militante del deseo. Perlongher las transforma, en su escritura, en dispositivos de comunicación de la subversión simbólica de las prácticas corporales producidas por fuera de las normas heterosexuales. En este sentido, la batalla por resistir a la dominación política es un acontecimiento sustancialmente material.

La visibilidad de la diversidad sexual era peligrosa en la Argentina de la década del setenta. Recuerda un militante que el 25 de mayo de 1973, el FLH ingresó en la Plaza de Mayo con una bandera propia; cuenta que «cuando empezaron a fotografiarnos, muchos tuvimos que soltar la bandera porque, si salíamos en la foto, al otro día perdíamos el trabajo. Era la primera vez que una organización gay mostraba en la Argentina el deseo de integrarse a una corriente política»¹³ La calle se transforma en el escenario donde las imágenes de la subjetividad disidente pueden mostrar su imposibilidad e inventarse una alteridad peligrosa que vincula la política con la sexualidad. Ganar la calle en aquella época era un desafío político, porque implicaba no solo salir del closet, sino también aunar la lucha de género con otras demandas sociales y transformar el lenguaje:

Todos estos microterremotos se producen en el nivel de los cuerpos y cuando llegan al terreno de la expresión se encuentran que el discurso ya está codificado desde antes. El código dominante se traga los discursos y los retraduce. De allí la necesidad de construir otros niveles de expresión. La transgresión tiende a reproducir el código dominante, cuando dice «estamos haciendo apología del delito» está tomando como referente el código

¹³ Néstor Roco, en www.biblio.sigla.org.ar/index.php.

propuesto por la ley dominante. Tenemos que saber lo que estamos haciendo, tenemos que saber cómo expresarlo y además tenemos que lograr que esa expresión entre en el campo social y pueda hacer estallar el discurso institucional (Entrevista a Perlongher en Revista *Cerdos y peces* N° 13).

Es significativo que Perlongher no identifique el poder exclusivamente con la dictadura, sino también con un código dominante –tal como señaló Roland Barthes (1995)– al servicio del poder y, por lo tanto fascista, debido a que obliga a decir y aliena al sujeto. La resistencia al poder implica, para el autor, una apuesta vital por transformar todo el orden imperante.

Discurso de los cuerpos en lucha

El discurso de los cuerpos en lucha como práctica comunicacional da visibilidad a las tácticas que Perlongher propone para hacer «estallar el discurso institucional» e intervenir en el espacio político. Para lograrlo, inventa una manera de hacer del cuerpo tanto un acontecimiento poético como político enfrentado con los otros (machistas, militares, fascistas son los términos para nombrar a sus enemigos).

En los siguientes capítulos se analizarán las condiciones históricas de emergencia del discurso a través de la militancia de Perlongher y las imágenes de la loca y del militante del deseo a partir de las cuales deconstruye el cuerpo hegemónico y da visibilidad a las prácticas subversivas. Este discurso es su campo de batalla; en él actúa como crítico cultural, militante y poeta que resiste tanto a la dominación corporal del heterosexismo como al terrorismo de Estado.

Se especificarán las continuidades discursivas en cuatro niveles de análisis. Consideraremos como referencia los trabajos de M. Angenot (1982), quien para analizar

discursos pertenecientes al género del «panfleto», articula conceptos provenientes tanto de la lingüística como de la retórica y la sociología:

1. Una forma de ver / enunciar / hacer en la escena enunciativa. La noción de escena enunciativa se refiere a los roles discursivos (*ethos*, *pathos*, destinatarios) desplegados en una determinada situación de enunciación, en el marco de un conjunto de atributos, rasgos, tonos e índices que «invisten» el discurso argumentativo (Maingueneau, 1999, 2002). Dado que en la escena enunciativa el *ethos* es central, aquí nos ocuparemos solamente de la figura del locutor: Perlongher.

2. Los conceptos ideológicos o programáticos que configuran el campo de la discursividad de lo corporal y posibilitan la emergencia del cuerpo como fuerza poderosa (*ethos*, biografema, memoria, etc.).

3. El contexto local: se define habitualmente como las condiciones históricas en la que tiene lugar el acontecimiento comunicativo.

Las imágenes de la loca y del militante del deseo como figuraciones discursivas de la *episteme* nómada son índices significantes de un modelo mental del acontecimiento corporal : «Los modelos contextuales y los modelos de los acontecimientos son representaciones mentales de la memoria episódica, esto es, la parte de la memoria de largo plazo en la que las personas almacenamos nuestro conocimiento y nuestras opiniones sobre los episodios que vivimos, o sobre los que leemos o escuchamos algo. Probablemente, los modelos mentales consisten en una representación esquemática de las dimensiones social y personalmente relevantes de los

acontecimientos, como el escenario, los participantes (en diversos roles), las acciones, etcétera» (Van Dijk, 2003, 165).

Finalmente, este análisis nos permitirá examinar la conformación del *ethos* del militante de género y elaborar interpretaciones sobre el alcance, los límites y los desafíos de los discursos de la militancia setentista de género que encarna Néstor Perlongher, así como las continuidades o rupturas que esa actualización de la tradición militante imprime al escenario político actual.

Capítulo III

Perlongher, un militante del deseo

En efecto, nadie ha determinado hasta aquí lo que puede el cuerpo, esto es, la experiencia no ha enseñado a nadie hasta aquí lo que el cuerpo, por las solas leyes de la Naturaleza en cuanto se la considera sólo como corpórea, puede obrar, y lo que no puede, sin ser determinado por el alma
Baruch de Spinoza

El discurso de los cuerpos en lucha se produce en una formación¹⁴ que articula las luchas de género con otras luchas políticas a partir de la década del setenta y postula una concepción confrontativa del *ethos* militante. En esta formación discursiva entran en juego prácticas políticas,

14 Pêcheux (1975) considera que lo discursivo es uno de los aspectos materiales de la ideología. Afirma que las formaciones ideológicas contienen necesariamente una o más formaciones discursivas interligadas, que determinan lo que puede y debe ser dicho para un sujeto que no es la fuente del sentido de sus enunciados, sino que se constituye como tal en el sujetamiento ideológico, es decir, en el proceso de identificación con una posición de subjetividad delimitada por una formación discursiva. Por otra parte, estas se configuran a partir del interdiscurso, discurso otro, anterior-exterior a la secuencia discursiva estudiada (llamada intradiscurso) de donde esta toma sus objetos y las articulaciones que se dan entre ellos.

filosóficas y de género que configuran la posición ideológica ocupada por Perlongher en el campo político de su época.¹⁵

El espiral de silencio alrededor de la cultura intersexual es un manto que atraviesa la primera mitad del siglo XX y que Perlongher, en la década del setenta, se propone develar. Tanto su escritura como su militancia se transforman en un punto nodal para la historia de las luchas de género en la Argentina, ya que fue un protagonista polémico del movimiento que siempre estuvo dispuesto a intervenir en los debates, como lo demuestra en sus artículos, conferencias y textos de ficción.

El borde político es la escena desde la cual Perlongher realiza su militancia, una orilla que vincula el centro con el suburbio, el peronismo con la izquierda, las luchas de género con las demandas sociales de la época, lo intelectual con lo lumpen. La figura del borde trama su militancia política como espacio de acción desde el que define una posición que, sin ser central, tampoco es periférica, sino fronteriza y de permanente trasvasamiento.

La inscripción del discurso de resistencia corporal en acciones concretas de demandas de género implicó que el *ethos* militante se vinculara con un colectivo político. En esta militancia, Perlongher puso en juego su participación ciudadana. Esto no solo significó una manera de problematizar la forma política dominante respecto del género, sino que también pretendió abarcar una amplia gama de cuestiones sociales y políticas de su época. El hecho de considerarse

¹⁵ El corte histórico que se analizará se constituye a partir de la década del setenta y llega hasta fines de la década siguiente, etapa de la posdictadura militar. Son los años en que Perlongher actuó como militante y escritor comprometido con las luchas de género.

un ciudadano con derechos le hizo tomar posición política sobre cuestiones más amplias , como los derechos humanos y aquellas que habían sido replanteadas por el género: la familia, la reproducción sexual, la salud o la marginación social.

Su reclamo emancipatorio se fue produciendo en términos de «mutación»: no buscaba una guarida ideológica desde donde dar batalla, sino lugares (partidos, revistas, grupos) desde los que intervenir para luchar por no ser asimilado al modelo dominante. A partir de los años setenta asumió una deriva inquieta por los pocos espacios comunitarios que las subjetividades disidentes podían habitar en su búsqueda de una vida política: el Partido Obrero, el cuerpo de delegados de Filosofía y Letras (UBA), el Frente de Liberación Homosexual (1971-1976), las revistas *Somos* y *Literal*, grupos feministas, UFA (Unión Feministas Argentinas) y el MLF (Movimiento de Liberación Feminista). Estos grupos de pertenencia fueron forjando el camino del movimiento de género como parte de movimientos sociales que surgieron en medio de un clima de politización, de contestación y de crítica social generalizada. «Como buena parte de los argentinos de entonces, creo en la liberación nacional y social» (Perlongher, 2003, 77). Son parte del clima político de su época que, a nivel mundial, se expresó en el Mayo Francés, la Primavera de Praga, la Revolución cubana, el Poder Negro o la Revuelta de Stonewall.¹⁶

16 El 28 de junio de 1968, en un pub de Nueva York llamado «Stonewall Inn», en el Village, la policía hizo una redada; era viernes por la noche, a la hora que más clientela había en el lugar. Debido a la brutalidad con la que la policía trataba a las personas detenidas, la gente concentrada en las puertas comenzó a abuchear a los oficiales, arrojaron monedas e intentaron sacar a los detenidos del furgón. Los policías, obligados a refugiarse en el bar, debieron esperar a que llegaran refuerzos. Por primera vez en la historia, gay, lesbianas, transexuales y bisexuales se enfrentaban a la policía. Los disturbios se

Perlongher aportó una mirada crítica: consideraba que la resistencia corporal no podía diluirse en los debates políticos de la época, sino que su especificidad residía en la constitución de una ciudadanía sexual.¹⁷ Su intervención se orientó a criticar la economía moral burguesa que, a través de la sexualidad, ejercía sobre el cuerpo mecanismos de dominación naturalizados y, por lo tanto, invisibilizados.

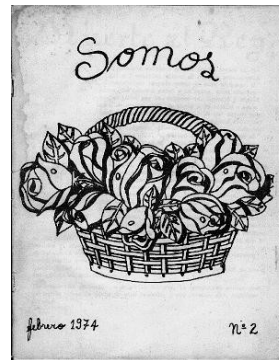
Sin pretender una amalgama con los movimientos políticos de ese momento, supo trazar un camino propio que introdujo el deseo como forma política de la acción y encauzó sus fuerzas en una lucha revolucionaria. La resistencia, que para Perlongher era un proceso de creación permanente y de lucha contra los totalitarismos, implicó desalojar de su discurso y de sus actos las prácticas totalitarias. Esto implicó una ética militante comprometida con la vida y de por vida a través de la lucha contra la sexopolítica, es decir, los modos de regulación en términos de población, de salud o de interés nacional.

generalizaron en el barrio y continuaron en los días sucesivos para demostrar del hastío y la voluntad de resistir a la discriminación. Para coordinar la revuelta surgió, en medio de los disturbios, el Gay Liberation Front (GLF), que adoptó una terminología y unos objetivos revolucionarios.

17 La noción de «ciudadanía sexual» implica una revisión crítica de la identidad ciudadana a partir del cuestionamiento del concepto de «ciudadano» formulado por el pensamiento político moderno como idea universal. Se trata de una categoría emergente enmarcada en el contexto actual de las luchas por los derechos sexuales.

El frente de liberación homosexual, la política por los bordes

Cuando a uno lo persiguen, corre, corre como una rata asustada, y no sabe lo que hace
Néstor Perlongher



La idea de una revolución otorga cohesión a la militancia de los años sesenta y setenta; se trata de una época que se caracterizó por la percepción generalizada de estar viviendo un cambio radical e inminente en todos los órdenes de la vida. Oscar Terán (1991) describe este momento como un proceso de incontenible ascenso de las masas que concluyó con un desenlace violento debido a la resistencia de las clases dominantes, que desencadenó la lucha armada. Es decir, el conflicto político se dirimió a través del enfrentamiento armado como único recurso para saldar antagonismos.

El proceso militar en la Argentina reprodujo la matriz heterosexual del paradigma de la colonialidad¹⁸. Así, la dictadura aniquiló a los cuerpos indóciles para poder imponer un nuevo

¹⁸ Según Aníbal Quijano (2000) lo criollo es producto de la colonialidad del poder, ya que: «El patrón que liga masculinidad / poder / actividad en la sociedad esclavista greco-romana constituía una cualidad política o estamental. El ciudadano griego podía mantener relaciones sexuales como agente «activo» con

modelo de acumulación,¹⁹ necesario para las clases dominantes en el marco de la reestructuración del sistema capitalista mundial. El otro del discurso colonial pasa a transformarse en subversivo, por lo tanto peligroso y no humano. La idea del enemigo implicó una oposición ideológica y la negación de su existencia social, con la consecuente puesta en funcionamiento de un mecanismo para hacerlo desaparecer de la escena:

su mujer y otras mujeres, con sus esclavos y esclavas, y con los prepúberes (efebos). Pero cuando éstos adquirirían la calidad de ciudadanos ya no podían ser objetos sexuales (en tanto pasivos) y su deber, entonces, era cambiar de rol hacia la actividad. Lo que no le estaba permitido, de manera alguna a un ciudadano, es tener relaciones sexuales en calidad de pasivo, con ningún tipo de sujeto (Halperin, 1991). La sexualidad y la sociedad estamental fincada en la América colonial, parece haberse moldeado en forma muy parecida al modelo esclavista greco-romano, cuestión que parece haberse constituido como un patrón de masculinidad específico para América Latina«.

¹⁹ La alianza cívico-militar que promovió el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 poseía un precario diagnóstico acerca de la naturaleza de la crisis argentina y de los instrumentos que debían ser aplicados para resolverla. Se usó una definición amplia de objetivos a través de un doble propósito: «lucha antsubversiva» y «normalización» económica. En su primer discurso al país el 2 de abril de 1976, el ministro de Economía, José Alfredo Martínez de Hoz, resumió el diagnóstico liberal: la necesidad de eliminar el déficit fiscal y la inflación, la condena al Estado interventor y la defensa del «mecanismo de mercado» como «principio básico, orientador de la actividad económica» (Diario *Clarín*, 2/4/1976). La paralela implementación de un severo ajuste ortodoxo y la obtención de un préstamo externo le permitieron, en pocos meses, lograr un superávit comercial y reducir tanto la inflación como el déficit fiscal.

El accionar subversivo se desarrolla tratando de lograr en el estudiantado una personalidad hostil a la sociedad, a las autoridades y a todos los principios e instituciones fundamentales que las apoyan: valores espirituales, religiosos, morales, políticos, Fuerzas Armadas, organización de la vida económica, familiar, etc. (...) (Ministerio de Cultura y Educación de la República Argentina, *República Argentina: Subversión en el ámbito educativo. Conozcamos a nuestro enemigo*, 1977 [48 y ss.]).

No desaparecieron personas, sino subversivos (General Videla).

El terrorista no sólo es considerado tal por matar con un arma o colocar una bomba, sino también por activar a través de ideas contrarias a nuestra civilización occidental y cristiana (General Videla).

La Doctrina de Seguridad Nacional (DSN) fue el marco que le aportó a las Fuerzas Armadas los elementos ideológicos clave para consumir su plan represivo. Además de ser un mecanismo de sujeción estratégica desarrollado durante la Guerra Fría –por el cual todos los sistemas defensivos del continente se ponían al servicio del «supremo interés defensivo» de Estados Unidos en el combate Este-Oeste– la Doctrina «estuvo vinculada a un determinado modelo económico y político, de características elitistas y verticalistas que suprimió toda participación amplia del pueblo de las decisiones políticas. Aunque pretendió justificarse como defensora de la civilización occidental y cristiana, desarrolló un sistema represivo, en concordancia con su concepto de guerra permanente».²⁰

Para poner en práctica estas maniobras, el gobierno militar hizo del cuerpo un objeto manipulable al que el poder debía dar forma, educar y disciplinar. La utilidad y la docilidad se convirtieron en sus características específicas, ya que un cuerpo dócil era un cuerpo útil. En

²⁰ III Conferencia del Episcopado Latinoamericano, «Reflexión sobre la violencia política» en *Documento de Puebla*, 1979.

efecto, el sujeto normal debía ser un cuerpo útil y sano para sostener el proceso de «Reorganización nacional». Esta diferenciación entre lo normal / anormal permite distinguir entre una mayoría de sectores normalizados, que acataban la norma, y una minoría de sectores desviados, considerados inútiles y enfermos. La dictadura englobó a estos sectores bajo el estigma de subversivos.

En ese proceso se fue conformando la «nueva izquierda», una vanguardia política que entendía la revolución como la condición clave del cambio social.

Como matriz explicativa y afectiva la revolución trascendía en realidad los límites de la política y de la estética. La revolución, tanto para el pueblo como para el escritor que le es fiel, era el fin de todos los exilios, el retorno magmático al país natal, al hogar, a lo suyo, a la salud plena, el retorno –tanto para un pueblo como para un hombre– a la continuidad consigo mismo, al sol de la historia (Gilman, 2003, 174).

Diferentes organizaciones surgieron en el seno de la sociedad con el objetivo de radicalizar el debate ideológico y luchar contra el totalitarismo estatal que había prohibido la actividad política. Fueron conocidas como «grupos de nueva izquierda» y lucharon activamente contra la ilegalidad. Muchas de ellos se convirtieron en agrupaciones armadas: Montoneros (peronistas nacionalistas); FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) que se unió a Montoneros hacia la década del setenta; el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), de origen marxista, fue liderado por Roberto Santucho, quien protagonizó secuestros y asesinatos a militares. Asimismo, tuvieron trascendencia los grupos de sindicalistas, las fuerzas políticas, los jóvenes, guerrilleros y católicos de la Iglesia tercermundista. El Cordobazo y el Rosariazo, entre otros levantamientos populares contra la política del presidente Onganía, muestran la fuerte resistencia desde los sectores de abajo contra los gobiernos militares.

La represión cultural se focalizó en dos blancos: el peronismo / comunismo por un lado, y el libertinaje y la degeneración sexual por el otro. Mientras que para la ideología conservadora la homosexualidad se vinculaba con el peronismo y con el avance antiburgués, para la izquierda se asociaba a la burguesía decadente.

En este clima político hostil, el 1 de noviembre de 1968,²¹ en una casilla de guardabarreras de Gerli, suburbio de Buenos Aires, un grupo de trabajadores homosexuales de clase media baja, en su mayoría de extracción gremial, formaron en la clandestinidad Nuestro Mundo, el primer grupo sexopolítico de América del Sur. Comenzaron distribuyendo boletines con algunas ideas referidas a «la homosexualidad» y actuando como grupo de opinión. Su líder era Héctor Anabitarte, exmilitante sindicalista de correos, comunista y expulsado del partido por homosexual²². Se puede decir que aquí nace el movimiento de lucha en la década del setenta:

En Nuestro Mundo participaban personas del pueblo, algunas de las cuales eran portadoras de la ideología más reaccionaria y conservadora. Repartíamos boletines [...] Los periodistas que me recibían se quedaban helados ¿Pero Ud. es homosexual? [...] armaba los boletines en la sede de la agencia de noticias DAN

21 La historia del Frente ha sido narrada por sus protagonistas (Perlongher, [1985] 1997; Sebreli, 1997) y por investigadores que basaron sus trabajos en esas mismas memorias, documentos de la organización, notas de prensa y entrevistas (Rapisardi y Modarelli, 2001; Bazán, 2004).

22 Empleamos el término homosexual entrecomillado, ya que si bien fue la denominación adoptada por el grupo en aquel momento, queremos destacar que arrastra el estigma del discurso higienista del siglo XIX, que lo produce para clasificar conductas «perversas» (Salessi, 1995, 29) y que inventó una identidad en función de una clasificación médica (Halperin, 1990, 41).

[...] [que] estaba vinculada de alguna manera al Partido Comunista. Su director, un comunista de toda la vida [...] se daba cuenta de esta otra tarea, pero nunca dijo nada. Tiempo antes había llegado a las oficinas de DAN, vía Partido Comunista, un informe donde se me denunciaba como homosexual. El director me llamó a su despacho y me dijo que, de haberlo sabido antes, no me tomaba. Pero que después de conocerme y tratarme no encontraba un solo argumento para echarme.

(«Anabitarte» en Flavio Rapizardi, 2008, 978).

En agosto de 1971, Nuestro Mundo se vinculó con intelectuales de clase media y, manteniendo su autonomía, dio origen al Frente de Liberación Homosexual (FLH). Fueron cinco sus fundadores: Juan José Sebreli, Héctor Anabitarte, Manuel Puig, Blas Matamoro y Juan José Hernández. Después se sumaron las feministas de UFA (Unión Feminista Argentina) con Sarita Torres y los universitarios de Eros con Néstor Perlongher, rebautizado La Rosa (por Rosa de Luxemburgo).

En el Frente participaron diez grupos autónomos, incluyendo varios de ciudades del interior de la Argentina: Nuestro Mundo (sindicalista), Safo (de lesbianas), Eros (de universitarios), Bandera Negra (anarquista), Emanuelle y profesionales y católicos homosexuales argentinos.

En el FLH convivían dos perspectivas acerca de cómo articular la lucha antihegemónica ante una estructura social caracterizada como «patriarcal y capitalista»: la postura revolucionaria de Perlongher y la reformista de Anabitarte. Flavio Rapizardi comenta:

En los debates identitarios se articulaba entonces una distinción entre dos enfoques: o bien la búsqueda de una experiencia homosexual como un lugar que «equivalencia» la opresión sexual con otros modos de opresión (clase y género primordialmente), como la postura perlonghiana; o bien una propuesta autonomista en la que si bien se reconocía otro tipo de desigualdades (económica, etaria, étnica), se postulaba un modo de organización política que especificara la discriminación «sexual» como una posición «a sumar» en términos de política reformista, como la postura de Anabitarde. Así la identidad constituía un campo de debate entre modos de organización política en relación con culturas políticas específicas, y no una discusión sobre «contenidos» (Rapisardi, 2008, 985).

Por impulso de Perlongher, el Frente mantenía una actitud solidaria con todas las huelgas obreras y las protestas estudiantiles para oponerse a cualquier intento golpista o ideología promilitar y antidemocrática. Perlongher entendía que la lucha homosexual era apenas una mínima parte de lo que debía liberarse, una mayor y más profunda crisis social de la burguesía.

Por este motivo, fue un intelectual clave para la conformación de una concepción de la homosexualidad que no reprodujera la ideología patologizante de la psiquiatría. En la persecución de este objetivo, que muchos despreciaban, Perlongher instó a los demás a instruirse para promover el debate, organizó reuniones de estudio y reflexión de las obras de Freud, Lacan, Reich, Masters y Johnson, materiales feministas y los que enviaban otras organizaciones homosexuales extranjeras, como la colección de revistas del grupo italiano FUORI (Frente Unito Omosessuale de la República Italiana). Pero fundamentalmente, se exigió a sí mismo mayor lectura, más investigación, mayor conocimiento, e inició así un camino de formación intelectual para consolidar su militancia. Encontramos en sus ensayos las huellas de estas lecturas:

Resumiendo, la persecución a la homosexualidad escribe un tratado (de higiene, de buenas maneras) sobre los cuerpos; sujetar el culo es, de alguna manera, sujetar el sujeto a la civilización, diría Bataille, a la «humanización». Retener, contener. Y si esta obsesión anal,

liga o ligamen en el lingam, pareció ante el avance de la nueva «identidad» homosexual disiparse, es porque esta última modalidad de subjetivación desplaza hacia una relación «persona a persona» (gay / gay) lo que es, en las pasiones marginales de la loca y el chongo, del sexo vagabundo en los baldíos, básicamente una relación «órgano a órgano»: pene / culo, ano / boca, lengua / verga, según una dinámica del encaje; esto entra aquí, esto se encaja allí... La homosexualidad, condensa Hocquenghem, es siempre anal. Puto de mierda (Perlongher, «Matan a un marica», [1988] 1997, 97).

Explica, fundamenta y analiza lo que el sentido común coagula: la homosexualidad como perversión. El *ethos* del discurso de resistencia corporal emerge en su reflexividad intelectual. La lucha se centra, también, en deconstruir los argumentos naturalizados en el discurso dominante, ya que producen efectos de identificación en los homosexuales. La discusión interna vivida en el Frente acerca del tema de la «marica» pone en evidencia estos poderes del discurso dominante respecto del grupo. Un buen número de militantes tanto del Frente como ajenos a esta agrupación veía al hombre afeminado con recelo. Esta concepción se sintetizaba en la sentencia «no por ser homosexual uno debe dejar de ser hombre». Muy por el contrario, Perlongher veía en la «marica» al auténtico homosexual rebelde y, por este motivo, fue también más perseguido/a. La «marica», para el autor, era el verdadero desafío a los roles sexuales estereotipados y la más auténtica ruptura con la cultura machista. Por ello emprendió una campaña para afirmar el derecho a la diferencia del hombre afeminado y creó así un antecedente para luego enmarcar la discusión acerca del travesti y el transexual.

En otra gran discusión que conmovió al Frente, Perlongher participó postulando su mirada libertaria: debatió con la izquierda progresista, que afirmaba que los derechos homosexuales solo podían triunfar en una sociedad socialista; de acuerdo con esto, el/la homosexual debía esperar a que la clase obrera alcanzara el poder e instaurara la dictadura del proletariado. Perlongher opuso

a esto los ejemplos de la URSS y de Cuba; sostuvo, por el contrario, que de ninguna manera los/las homosexuales debían cruzarse de brazos ni postergar su lucha, confundiendo con el conjunto de la clase trabajadora; debían solidarizarse siempre con ella y emprender, al mismo tiempo, una lucha paralela que fuera arrancando a las clases gobernantes, tanto en el campo laboral como en el sexual, concesiones que acortaran la marcha hacia el triunfo final. A la idea básica de la izquierda, que priorizaba la lucha de los trabajadores, Perlongher opuso la concepción de que la caída del mundo de la injusticia se lograría mediante una infinidad de luchas pequeñas, articuladas en una guerra de posiciones.

Luego de una etapa de gran activismo y de intentos de alianza frustrados con la izquierda peronista y la izquierda marxista, FLH decidió destinar más atención a la concientización de la comunidad homosexual. Así, con el retorno de la democracia en la Argentina a fines de 1973, difundió el escrito *Sexo y revolución*, que generó un gran debate en los grupos y en la izquierda. Se trataba de un análisis marxista sobre el capitalismo y la forma en que su superestructura ideológica reprimía las libertades sexuales; denunciaba la falta de correspondencia histórica entre los procesos revolucionarios en los aspectos político y económico, y la concreción de la revolución sexual. Asimismo, se refería a la ausencia de apoyo de los grupos políticos revolucionarios que no toleraban la homosexualidad y la consideraban otro producto del capitalismo decadente. Para explicar las bases de la represión política y sexual, se remitían a la necesidad por parte del sistema capitalista de seres humanos susceptibles de ser dominados o capaces de dominar. Como el fin supremo del sistema era asegurar la explotación de la fuerza de trabajo en beneficio de una clase, todas las áreas de la vida, hasta la cotidiana, resultaban actos políticos impulsados por ese objetivo. Para desentrañar las bases de la opresión, era necesario

prestar atención al proceso de socialización en la familia, donde se reproducían las características del sistema. En su seno, el macho condensaba el poder desde lo económico hasta lo sexual, puesto que el coito «deviene una institución estructurada culturalmente para la satisfacción del varón, que detenta toda la iniciativa y que posee el derecho legítimo a gozar» (*Sexo y revolución*, s/f).

También publicaron *Somos*, órgano oficial del FLH y primera revista homosexual de América Latina, de la cual se lograron editar ocho números (el último en enero de 1976, dos meses antes del golpe de Estado). La tirada tenía 500 ejemplares, distribuidos a mano y realizados clandestinamente.²³ En estos escritos propusieron formular un marco interpretativo propio para abordar el vínculo homosexualidad, familia y liberación que les permitiera legitimar su lucha política.

Desde 1975, el Frente comenzó a funcionar en la clandestinidad. La amenaza lanzada desde la revista de derecha *El Caudillo* hizo descender su número de seguidores. Luego del golpe militar de 1976, lo que quedaba del movimiento se disolvió. Todavía no parecía tiempo de una

²³ Los artículos eran relatos e informes de la cruda realidad que vivían los «homosexuales»; ensayos, manifiestos y poesías que expresaban el despertar –o el deseo de hacerlo– de una nueva conciencia social de y hacia los homosexuales, atravesados por saberes de pretensión científica, anhelos utópicos, programas y acciones políticas. Cada nota podía aparecer bajo la firma de algún grupo de la coalición FLH, un integrante en particular (con nombre y apellido o seudónimo) o directamente sin firma, lo cual implica que se trataba del comité editorial en representación del FLH.

política de reconocimiento, como sostiene uno de los protagonistas: «No teníamos idea de qué se trataba la resistencia o las luchas por el reconocimiento, el gay power o la rebelión antipolicial de Stonewall. Vivíamos en una etapa prehistórica y nuestro único objetivo era que no nos arrestasen» (Rapisardi y Modarelli, 2001, 87).

El poder de resistir

TEMORES Y DESEOS DEL HOMOSEXUAL ARGENTINO

REPORTAJE EXCLUSIVO AL FRENTE DE LIBERACION HOMOSEXUAL



La revista *Así* entrevistó a los miembros del novedoso Frente de Liberación Homosexual. A la derecha, Néstor Perlongher, quien llegará a ser dirigente de la agrupación y un reconocido poeta.

Perlongher narra la historia del grupo en el ensayo «Historia del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina», incluido en el libro *Homosexualidad hacia la destrucción de los mitos* (1985) de Zelmar Acevedo Díaz, otro escritor militante de esa agrupación. Su testimonio destaca el desarrollo histórico del FLH, que proponía:

Tanto la sincera necesidad de liberarse de un machismo profundamente anclado en la sociedad argentina, como la convicción de que esa liberación no podía sino producirse en el marco de una transformación revolucionaria de las estructuras sociales vigentes, constituyen elementos constitutivos del movimiento gay argentino que aparecen constantemente a lo largo de su historia (1985, 78).

Escrito en tercera persona, el relato de la experiencia es un balance del movimiento que expresa una conciencia política decepcionada por el «fracaso», ya que la agrupación «no consiguió imponer una sola de sus consignas, ni interesar a ningún sector trascendente en la problemática de la represión sexual, ni tampoco concientizar a la comunidad gay» (1997, 83). El tono descriptivo del relato, casi acercándose al de un historiador profesional, expresa su mirada crítica. Ningún lugar institucional contenía a Perlongher, sus ideas políticas radicales lo movilizaban siempre más allá, ya que no quería ser capturado por una ideología restrictiva.

En 1981 su situación económica se tornó más precaria porque la empresa para la cual trabajaba presentó la quiebra. Perlongher, a quien su trabajo de encuestador le había brindado cierto bienestar económico –al menos hasta ese momento– tomó entonces la decisión de emigrar a San Pablo.

Hacia 1984 abandonó la lucha de género organizada; explicó que cuando había escrito el artículo sobre la historia del FLH, el problema del disciplinamiento de los cuerpos pasaba por otras luchas que trascendían lo que esta organización planteaba.

En otro ensayo de 1991, «La desaparición de la homosexualidad», manifestó su crítica a la «medicalización de la homosexualidad»; el militante siente que la tarea de concientización, aun a fines de la década del ochenta, estaba inconclusa.

El dispositivo social desarrollado en torno de la irrupción del Sida lleva paradójicamente a su máxima potencia la promoción planificada de la sexualidad –tratada ésta como un saber por un poder– y marca de paso el punto de inflexión y decadencia. Es curioso constatar cómo estamos a tal punto imbuidos de los modernos valores de la revolución sexual que nuestro primer impulso es denunciar coléricamente su reflujó. No vemos la historicidad de esa revolución, no conseguimos relativizar la homosexualidad tal como ella es dada (o era dada

hasta ahora), enseñada y transmitida por médicos, psicólogos, padres, medios de comunicación, amantes y amantes de los amantes.

A pesar de que su autor decide no contarse como protagonista de la historia de la lucha que relata, se considera a «Historia del FLH» un documento fundacional de la historia de la homosexualidad en la Argentina. La discusión acerca de la corporalidad y la visibilidad como forma de resistencia fue un punto clave en las diferencias que se plantearon en el grupo. Según Anabitarte, «La Rosa era un producto de las vanguardias. Yo siempre fui más pragmático, nuestro análisis de la realidad era distinto. Además estaba su estilo, eso de que “se hace lo que yo digo y basta”». («Suplemento Soy», *Página 12*, 23/3/2012). No solo se trataba de estilos de militancia, sino de debates que más tarde se darían en el movimiento de género en torno a la identidad. Para Anabitarte (Rapizardi, 2008, 979), el debate fue entre los reformistas y los revolucionarios.

La disidencia se evidencia en cuestiones puntuales donde emergen diferentes enfoques, tanto de lo corporal como de la intervención política:

Sobre la participación en la movilización popular del festejo por la asunción del presidente peronista Héctor Cámpora en mayo de 1973, y el otro, sobre un texto publicado en el periódico *Homosexuales* titulado «Machismo y opresión sexual». En el primer debate se puso en discusión cuál era el sentido de participar en esa movilización política. Sin embargo, se decidió participar y, así, una columna de cien activistas del FLH ingresó a la Plaza de Mayo con un cartel que rezaba una frase de la Marcha Peronista: «Para que reine en el pueblo el amor y la igualdad», y con volantes que relacionaban la liberación nacional con la liberación sexual. En relación con el segundo debate, en el periódico *Homosexuales* y específicamente en el artículo en cuestión se sostenía que el «afeminamiento» era la contracara del machismo. Esta afirmación produjo un fuerte debate interno por el cual gran cantidad de activistas del FLH se negaron a repartir el periódico (Rapizardi, 2008, 982).

Perlongher consideraba que la opresión sexual no era equivalente a otros modos de dominación, sino que atravesaba toda la sociedad. Con esto pretendía discutir el disciplinamiento del deseo, no solo el deseo «homosexual». Consecuentemente, el cuerpo y su visibilidad se transforman en el eje de la configuración política de la identidad, y el cuerpo político articula estas demandas.

El vínculo conflictivo con la izquierda peronista del movimiento de género quedó al descubierto con la consigna que los grupos de la guerrilla entonaron durante el ingreso de las columnas del FLH a la Plaza de Mayo en 1973, durante la asunción de Cámpora: «No somos putos, no somos faloperos, somos soldados de FAR y Montoneros». La línea oficial del Partido Comunista Argentino consideraba a la homosexualidad como una aberración contrarrevolucionaria, según palabras de Fidel Castro. Algunos partidos trotskistas, en cambio, aceptaron el ingreso del FLH en un polo de partidos y agrupaciones: el Frente Socialista y Antiimperialista. Pero esta alianza siempre fue endeble:

En primer lugar, el frente revertía la perspectiva político-teórica clásica de los partidos marxistas: el orden de las significaciones culturales era concebido como un campo de batalla relativamente autónomo del de las determinaciones materiales. Y en segundo lugar, al igual que lo ocurrido con el feminismo, las narrativas de la singularidad no encontraban más que un espacio subalterno dentro de la retórica universalista clásica de la izquierda (Belluci y Rapizardi, 2001, 278).

Una concepción política de la subjetividad dominaba esta militancia setentista que «olvida, negándose a sí misma, las preguntas centrales que le darían sentido. De qué nueva manera se revolucionan los hombres entre sí, cómo cambia la revolución de cada hombre con su cuerpo, cómo se modifica el vínculo de los seres humanos con la naturaleza, en fin, qué nueva

cultura proponen» (Schmucler, 2001). «Las agrupaciones izquierdistas se corrían de lugar en la columna para no quedar cerca de los gays», recuerda Perlongher (2003, 79-80).

El rechazo homofóbico de la izquierda es representado en *El beso de la mujer araña* (Puig, 1976) a través del personaje de Valentín, guerrillero que comparte un calabozo en 1974 con Molina, un homosexual. Los diálogos de ambos personajes develan los discursos sociales que figuran sus subjetividades: Molina habla como las divas del cine que expresan sus deseos en clave retórica, mientras que Valentín lo hace como los militantes de izquierda que rechazan la trivialidad de las locas en pos de sus ideales marxistas, porque aquellas reproducen estereotipos de dominación capitalista y se desentienden de la crítica y el compromiso social: «El cerebro hueco, el cráneo de vidrio, lleno de estampas de santos y putas, alguien tira al pobre cerebro de vidrio contra la pared inmunda, el cerebro de vidrio se rompe, se caen al suelo todas las estampas» (Puig, 1976, 176).

En los años del surgimiento del FLH, el feminismo compartió la lucha contra la regulación sexual de la vida privada, reclamando la libertad sexual y el acceso a la anticoncepción y el aborto. La Unión Feminista Argentina (UFA) funcionó desde 1970 hasta el golpe de 1976 a partir de «grupos de concienciación»:²⁴ proclamaron el derecho a disponer del propio cuerpo y a la afirmación de la identidad homosexual sin culpas y en oposición a la

24 «Crearon este neologismo para reemplazar el término concientizar, utilizado por la izquierda, que implicaba un movimiento de afuera hacia adentro. En los grupos feministas, en cambio, la reflexión debía surgir desde lo personal para proyectarse a la política. Como afirmaba uno de sus volantes: “Hermana: ama de casa, estudiante, obrera, empleada, profesional. No estás sola. Tus problemas no son individuales: son parte de la opresión de la mujer (...)”» (Filetti, 2006).

estigmatización. Estos debates apuntaban a desnaturalizar el cuerpo no solo en su vínculo con la sexualidad, sino también con la reproducción del poder a través de los cuerpos.

El militante del deseo

No hay que liberar al homosexual,
hay que liberar lo homosexual del deseo de cada persona
Grupo Eros

El militante del deseo es una imagen que emerge del discurso de los cuerpos en lucha. Una imagen-pensamiento que, para Perlongher, produce la relación existente entre el cuerpo y la lucha política en cuanto producción social. Una lucha para que el capitalismo no capture los cuerpos deseantes codificándolos y sometiéndolos al sistema de reproducción.

Militar el deseo es un sintagma que se asemeja a un oxímoron, ya que mientras los objetos de la militancia siempre remiten a cuestiones políticas, el deseo aparenta ser una cuestión de tipo privado. Sin embargo, para Perlongher implica una lucha por la desontologización de las políticas y de las identidades. Su propósito era poner en discusión la naturaleza de lo corporal y afirmar la multitud de cuerpos posibles como posición crítica hacia los efectos normalizadores. En este sentido, el deseo no se define desde el cuerpo como naturaleza ni a partir de un objeto deseado, ya que el deseo está en constante circulación.

La afirmación del cuerpo deseante lleva al autor a la concepción de que no hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder, una

diversidad de cuerpos como potencias vitales polimorfas. Pone de manifiesto esta concepción en las premisas políticas que sustentan su discurso de resistencia corporal:

- **Las retóricas clasificatorias de los cuerpos son mecanismos de dominación política:** las clasificaciones se transforman en marcos que operan no solamente como codificaciones políticas de la ciudadanía, sino que producen «un orden de los cuerpos», cuyo efecto retórico es «una orgía clasificatoria», imagen barroca que simboliza la mezcla y heterogeneidad frente al afán homogeneizante del orden clasificatorio. Este se produce en el discurso médico, en el discurso policial (Perlongher, «El orden de los cuerpos», [1987] 1997, 43), en la calle, cuando se identifica, según las posturas corporales, al «macho / marica», al «activo / pasivo» (Perlongher, «Avatares de los muchachos de la noche», 1987); en las poblaciones marginales, la clasificación produce territorios: «el *malandro*, el delincuente, el *pixote*, etc.» (Perlongher, «Deseo y violencia en el mundo de la noche», [1987] 1997, 41). Los edictos también clasifican «delitos»: «homosexuales», «travestis», «prostitutas» (Perlongher, «Acerca de unos edictos», [1982] 2004, 122). Propone «no subsumir esas singularidades en una generalidad personológica: “el homosexual”. Soltar todas las sexualidades, abrir todos los devenires» (Perlongher, «El sexo de las locas», [1984] 1997, 35).
- **Los cuerpos provocan intensidades en sus producciones deseantes:** la intensidad deseante circula por todas partes. La sexualidad es una codificación social del

deseo, que no tiene sexo ni lo reconoce. Es la sociedad la que obliga al deseo a ser sexuado: «El capital confunde todo: libidiniza los dineros, monetariza las pasiones, pero también demarca territorios, más o menos «fronterizos» (Perlongher, «A esas argucias recurre el goce, a esos rodeos», [1981] 2004, 95). Frente a este disciplinamiento del deseo emerge el derroche, la fuga deseante que socava lo corporal en tanto orgánico y emerge como intensidad; es el ser de lo corporal en cuanto productividad no controlada: «La producción de intensidades, afirman Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*, desafía, mina, perturba, la organización del organismo, la distribución jerárquica de los órganos en el organigrama anatómico de la mirada médica» (Perlongher, «Matan a un marica», [1988] 1997, 97).

- **Las subjetividades producen, en el devenir, fugas de la normalidad:** al lograr escapar de la normalización del deseo, se desterritorializan y abren líneas de fuga. Ejercen lo inédito, liberan un deseo sin forma y sin función. Los devenires son contingentes, no imitan ni asimilan, sino que son producidos «entre»; no tienen que ver con su origen ni con una meta propuesta y se producen por medio de desterritorializaciones disimétricas y descodificaciones no planificadas: «No por ser fugas las vicisitudes de los impulsos nómades tienen que ser románticas, sino más bien lo contrario: la fuga de la normalidad (ruptura en acto con la disciplina familiar, escolar, laboral, en el caso de lúmpenes y prostitutas; quiebra de los ordenamientos corporales y, en ocasiones, incluso personológicos, etc.) abre un campo minado de peligros» (Perlongher, «Matan a un marica», 1997).

- **La potencia impregna las corporalidades deseantes:** los cuerpos poderosos son fuerzas deseantes no controladas por poderes exteriores (la familia, el estado, la Iglesia, etc.). Así, lo libidinal no sujeto a la economía política se produce como derroche. «En ese vivir por vivir se vislumbra toda una fuerza dionisiaca, impulso de agregación y, al mismo tiempo, de desestructuración, de éxtasis» (Perlongher, «Breteles para Puig», [1988] 1997, 127). Esta potencia emerge como forma violenta, vinculada con el erotismo, cuyo efecto es la fuga de la normalidad en vez de su restitución, como sucede con la violencia engendrada por el poder autoritario. «La voluptuosidad rige vericuetos sórdidos para exaltarse, un erotismo que se intensifica en la vecindad de la muerte» (Perlongher, «Molina y Valentín: el sexo de la araña», [1986] 2004, 193).

Estos postulados están inspirados en la lectura de *El anti-Edipo* (1972) y *Mil mesetas* (1980) de Gilles Deleuze y Felix Guattari. Perlongher se propuso llevar estas ideas al terreno de la militancia para afianzar una praxis social, no solamente un modo de pensar. Es una militancia que exige creación y confrontación con la autoridad. En esta práctica, el deseo encuentra el límite y la oportunidad de desplazarlo, franquearlo políticamente:

De ahí que la consigna central levantada tanto el 25 de mayo como el 20 de junio haya sido «para que reine en el pueblo el amor y la igualdad», un párrafo de la «Marcha Peronista» que para nosotros no es una frase vacía. Significa que a pesar de las contradicciones y los prejuicios machistas que todavía subsisten en la población, la revolución popular debe cuestionar también las pautas morales de la clase dominante. O sea que la revolución es un acto de amor. Nosotros tenemos presente las palabras de Eva Perón cuando decía «a los que resisten la evidencia de un proceso o calumnian lo que no comprenden o prefieren callar»; «...son los que no corren sino caminos conocidos; los inventores de la palabra prudencia; los

que nunca quieren comprometerse; los cobardes, que nunca se juegan por una causa ni por nadie; los que no aman porque para ellos el amor es una exageración y una ridiculez» (Perlongher, 2008, 247).

Su posición militante lo llevó a confrontar con Guattari durante su visita a Brasil, en 1982. El pensador francés se manifestó a favor de la posición entrista²⁵ del Partido de los Trabajadores, que pretendía organizar las minorías en su interior. La inserción dentro de la estructura partidaria de los «devenires marginales» de los movimientos de minorías suponía, como consecuencia, la pérdida de su fuerza transgresora, justamente el peligro que Perlongher predecía para el movimiento homosexual. Con ironía, se refirió la aceptación del entrismo en este partido centrista de masas, criticándolo con sus mismas armas teóricas: «¿Es que el devenir *mulher* de Guattari llegó hasta el punto de fascinarse por ese obrero de vanguardia? Las cosas que puede llegar a decir Mr. Lula, lo sabemos todos, no tienen ninguna relación lineal con la dirección de su eventual deseo» (Perlongher, 1983).

El debate en torno a la alianza del movimiento gay con partidos políticos, en especial con el peronismo, ya había surgido en las discusiones que Perlongher sostenía con sus compañeros de lucha, como lo relata en «Historia del FLH». Desde el Frente intentaron establecer vínculos entre la liberación nacional y la liberación sexual, algunas de cuyas consignas expresan esta posición:

²⁵ «Entrismo» fue una estrategia política propuesta por Trotsky para incorporar las fuerzas políticas revolucionarias a los partidos de masas. Entendía que les permitía mantener un contacto cotidiano con decenas de miles de trabajadores, ganando su derecho a participar en la lucha y en la discusión sobre los objetivos del movimiento, al mismo tiempo que les daba la oportunidad indispensable para probar a diario sus ideas y consignas en las acciones de las masas.

«Machismo = Fascismo», «el machismo es el fascismo de entrecasa». El peronismo los rechazó explícitamente, empapelando la ciudad con carteles contra «el ERP, los homosexuales y los drogadictos»; posteriormente fueron difamados a través del semanario *El Caudillo*, vinculado a la extrema derecha del gobierno de Isabel Perón (1974-1976). Perlongher considera los motivos del fracaso de esta alianza:

A la distancia, la tendencia del FLH a la hiperpolitización puede leerse como una postura delirante; cabría analizar empero, si una sociedad que es capaz de pergeñar dictaduras tan monstruosas no hace que, necesariamente, cualquier planteo mínimamente humanista –como el reclamo de mayor libertad sexual– tienda a convertirse en un cuestionamiento radical de las estructuras socioculturales en su conjunto (Perlongher, «Historia del FLH», [1985] 1997, 84).

La lucha contra el modelo político del homosexual normalizado, gay con gay, era el eje de su militancia. La articulación con otras políticas sociales implicaba, para Perlongher, no renunciar a los postulados ideológicos que identificamos en su discurso de resistencia corporal.

Para el autor, militar el deseo implicaba que los devenires minoritarios constituyeran configuraciones corporales no «representables», dado que eran «monstruosas» y ponían en cuestión no solo los regímenes de representación política, sino también los dispositivos de producción de visibilidad de los cuerpos para abrir nuevas posibilidades a la política. El militante del deseo expresa una posibilidad de la política minoritaria que se encarna como «nueva subjetividad» en el campo social y procura que su actividad se inscriba en una fundamentación teórica. De este modo, su militancia implicó una relación con el saber; su identidad militante se definió por su implicación con espacios de producción de conocimientos, interpretación y actuación intelectual.

El discurso de los cuerpos en lucha es una *performance* del *ethos* producido por el incardinamiento, procedimiento que se analizará en el capítulo IV. Perlongher se encargó de distribuir panfletos fotocopiados denominados «informes» (título que parodia los informes policiales que se realizan para justificar las *razzias*). Fueron publicados en el año 2004 por su amigo Osvaldo Baigorria, quien así resume la pasión de La Rosa / Perlongher por la militancia:

La Rosa supo dibujar el mapa de un país desplegado sobre un espacio abierto, liso, no limitado por organización de la identidad, mediante un trayecto político que ningún partido u organización hoy puede terminar de encerrar o contener (Cangi y Seganevich, 1996, 77).

Corporizar su discurso de resistencia corporal no es una tautología, sino el único modo de vivir lo político que Perlongher asumió como si fuera un tatuaje en su cuerpo:

Había dado sus primeros pasos en la militancia cuando empezó a estudiar sociología en la facultad de Filosofía y Letras, en 1968-9. Llegó a encabezar la fracción de Política Obrera (PO) en la facultad (...) pero mantenía una pelea interna con sus propios camaradas para que se le reconociera públicamente su condición de homosexual (...) su exigencia de que él o la PO se pronunciara sobre el tema terminó en su rompimiento y alejamiento definitivo de esa organización (...) Pero nunca traicionó su origen. Su estilo, su forma de argumentar y polemizar tuvieron siempre un matiz, una coloración «trotskista», con perdón de las comillas (Baigorria, «Un barroco de trincheras», 2006, 12-3).

El estilo trotskista de militancia comentado por Baigorria fue, en la década del setenta, un emblema de la vanguardia guerrillera. Su «moral de combate» se fundaba en la disciplina y en el control del cuerpo para luchar contra la dominación.

En «Moral y proletarización», Ortolani –seudónimo de Julio Parra, dirigente del PRT-ERP²⁶ considera que:

la hegemonía burguesa (...) se manifiesta en todos los aspectos de la vida humana. Aquí es donde el problema de la hegemonía entronca con el problema de la ética, de la moral. Esta es la cuestión planteada por el CHE con su apasionado llamamiento a la construcción del Hombre Nuevo (...) Este es el problema que empiezan a plantearse corrientes revolucionarias, con su llamamiento a la proletarización de sus cuadros y militantes.

Y esta cuestión (...) no es cuestión que pueda dejarse para después de tomar el poder como creen algunos (...). Por el contrario, es una cuestión que está en el centro mismo de los problemas de la Guerra Revolucionaria (Ortolani, 2004-2005, 93).

El hombre nuevo es el hombre capaz de luchar y vencer en esa guerra, la «Guerra Revolucionaria». De esta manera, la formación política y moral se convierte en un elemento central de la organización revolucionaria. También aborda en el escrito la revolución sexual:

La forma de la hegemonía burguesa que se pretende imponer (...) predica un supuesto «amor libre» que aparentemente liberaría a los miembros de la pareja, particularmente a la mujer de la sujeción tradicional. Pero lo que en realidad hace es establecer nuevas formas de esclavización de la mujer y de cosificación de las relaciones entre ambos sexos (Ortolani, 2004-2005, 99).

Para combatir la hegemonía burguesa, la militancia de izquierda proponía un cuerpo poderoso pero nunca deseante. Alejado de esta posición, Perlongher, consideraba que la revolución debía comenzar por liberar el deseo. En los panfletos inscribió una voluntad de representación que, tal como consideraba Schopenhauer (2005), se forjó desde su experiencia

26 Publicado por primera vez en la revista La gaviota blindada, editada por los internos del partido que cumplían condena en la cárcel de Rawson durante 1972.

vivencial inmediata del cuerpo. Él fue el lugar donde confluyeron la representación y la voluntad, la intuición y la vivencia; a través de él, como un hilo conductor, pudo desentrañar autorreflexivamente su experiencia. Se ocupó del cuerpo con su escritura y de lo social con su cuerpo, quiasmo que pone en juego su posición como intelectual, como lo muestra en el relato «El sabra».

Acerca de los edictos policiales, «por una política sexual»

Los edictos policiales se transforman en tópico del discurso de resistencia corporal ya que ponían en evidencia la maquinaria represiva del Estado. A través de los edictos, los homosexuales podían ser detenidos hasta 21 días solo por presunción, y aumentaba a 28 en el caso de las travestis. «Yo conocí en esa época a personas que no viajaban en medios públicos. Tomaban un taxi de la puerta de su casa hasta donde necesitaran ir, porque si salían a la calle terminaban presos solo por “parecer” homosexuales», recuerda Sergio Pereza. La pregunta del volante del Frente –«¿Sabés que en este momento hay gente presa por hacer lo mismo que vos?»– se dirigía a la concientización; se repartía en algunos boliches como Monalí, en Lanús, donde siempre había una patrulla de la policía esperando a la salida.

Perlongher denunció y luchó por la abolición de los edictos policiales,²⁷ que no solo judicializaban la homosexualidad, sino que legitimaban la represión e instalaban el miedo a estar

²⁷ Los edictos policiales en la Argentina comienzan en 1932 para autorizar a la policía a castigar con multas los desórdenes en la vía pública. En 1958, por un decreto de la dictadura llamada Revolución Libertadora, se permite el «arresto para identificar», mecanismo que hasta 1998 legitimó el castigo por

en la calle. En efecto, fueron el mecanismo más efectivo para invisibilizar la homosexualidad a través de la penalización, debido a que al apelar a la seguridad como instancia de autopreservación, negaban el derecho ciudadano a la libre circulación. «Orden público», «buenas costumbres» y «seguridad ciudadana» legitimaban el dispositivo policial que reemplazaba la justicia por lo policiaco:

Los nuevos reglamentos no condenan sólo a los gays, sino también a las prostitutas, los borrachos, los vagos, etc. Toda esa masa callejera que tanto afea las ciudades. También se cerraron los hoteles alojamiento heterosexuales, y todo lugar de diversión nocturna sufre una severa vigilancia (Perlongher, 2006, 82).

La frontera entre los/las ciudadanos/as decentes y los/as otras tiene efectos productivos para reprimir el «negocio del deseo», ya que los/as reprimidos/as son interpelados/as por esa ley que funda la autoridad y la identidad de quien la acata. La «masa callejera» se vuelve clandestina porque la ley la produce como tal. Los edictos no solo nombran lo que prohíben, sino que también subjetivan. Por ejemplo, el artículo 2º, inciso F del Edicto de Escándalo condena a los «que se exhibieran en la vía pública vestidos o disfrazados con ropas del sexo contrario». El artículo 3º, inciso A del Edicto Bailes Públicos castiga al encargado del local que «permitiere el baile en pareja del sexo masculino». Es decir, quien realizaba esto era necesariamente peligroso/a, ya que el acto se convertía en práctica sexual y esta era signo de identidad. La personalidad criminalizada era uno de los efectos más violentos de los edictos: discriminaba aun

falta y contravención. «Te metían 21 días de arresto y 28 si te vestías de mujer», asegura Héctor Anabitarte (en línea en <http://biblio.sigla.org.ar>).

a quien no realizaba la práctica prohibida, porque penalizaba lo que supuestamente se es y no lo que se hace.

La autoridad de la ley promovía tanto la vigilancia como la interpelación subjetiva, ya que nombraba, seleccionaba y penalizaba no en términos de preservar, sino de eliminar. El sujeto interpelado por ella era nominado/a como pervertido, vago, prostituta, mendigo. Como este estigma se llevaba en el cuerpo, solo mostrarlo era ya peligroso.²⁸

Los panfletos servían para luchar contra el silencio y la invisibilidad a la que los militares en el gobierno sometían a los «homosexuales». En ellos, Perlongher inscribió una voluntad de representación de las voces silenciadas que se había forjado en sus disputas por los sentidos que la sociedad asignaba en términos de una identidad homosexual:

La policía puede, en la Argentina, detener a cualquier persona por un plazo que oscila entre 2 y 7 días, con la excusa de «averiguación de antecedentes». Ese expediente ha sido usado siempre –y con mayor denuedo en los últimos años– para encarcelar, intimidar, ofender a millares de personas.

Peor aún es la situación de los menores de 18 años, que por el solo hecho de hallarse fuera de sus casas familiares, pueden ser internados en reformatorios, verdaderos campos de concentración de niños.

Los llamados edictos policiales –que no son exactamente leyes sino reglamentaciones internas de la policía– permiten detener a cualquier persona sospechosa de prostitución,

28 Los edictos se basan en la concepción positivista del siglo XIX, que sostenía la idea de un cuerpo saludable para constituir una Nación ideal; fue la medicina la ciencia que estableció el modelo del cuerpo normal. En la Argentina, «este dispositivo de la moral saludable» (Sabsay, 2011, 89) tenía que funcionar para constituir el Estado nacional proyectado por la Generación del Ochenta.

homosexualidad, vagancia, ebriedad, etc., y recluirla sin intervención de la Justicia, en la cárcel ¡por plazos que oscilan entre los 30 días en Buenos Aires y los 90 en Córdoba! (Perlongher, «Por una política sexual», [1999] 2004, 132).

El militante del deseo se comunica a través de la lucha por la abolición de los edictos porque estos manifiestan la producción de estrategias de dominación. Si bien funcionaban bajo la apariencia de un operativo legal, el totalitarismo que bregaba por un orden civil desde donde garantizar la igualdad de todos/as los ciudadanos suspendió la ley en pos de lo policial: se dio legitimidad a la policía para disponer de los cuerpos, una prerrogativa para aplicar su ley. No funcionaban por la decisión de un juez que juzgara con relación a evidencias, pruebas y argumentos; la decisión de detener era un fallo unilateral dictado por la policía, que determinaba que cierto sujeto era peligroso.

Estas reglamentaciones no tienen nada que ver con «el estado de sitio» que padece el país... Si para mantener a los homosexuales fuera de la calle es preciso llamar a la policía, entonces queda evidente que esa «normalidad» no funciona por «naturalidad» sino por el peso de las armas (Perlongher, «Por una política sexual», [1999] 2004, 132).

Los cuerpos y los placeres podían resistir si persistían en el deseo, si no eran neutralizados por el pánico moral. En consecuencia, sostener la visibilidad del modo de vida homosexual sin someterse al closet era mucho más contestatario que el acto sexual en sí mismo:

Deseamos que esas demandas sean levantadas en todos los lugares: familias, partidos, grupos, bares, calles, instituciones, medios, etc. No precisamos de la policía para saber cómo comportarnos. Nuestra cotidianidad es un problema nuestro. Aprovechemos el momentáneo «repliegue» del régimen para acabar también con el autoritarismo y la prepotencia del poder. Un beso (Perlongher, «Por una política sexual», 2004, 133).

El final, «un beso», rompe el estilo panfletario porque introduce un gesto prohibido: besar al lector/a al mismo tiempo que lo exhorta a sublevarse. Con este gesto, el militante del deseo derrama el *ethos* político en el cuerpo de los otros ciudadanos, implosionando el edicto y demostrando que la subversión no reside en la sexualidad, como los edictos proclamaban, sino en la acción desafiante.

La práctica política que Perlongher propone intenta vaciar de contenidos identitarios la homosexualidad para concebirla como un lugar de construcción continua. Militar el deseo es tanto una posición estratégica como una postulación ideológica, porque al considerar el cuerpo como un proceso continuo de construcción y transformación de sí, abre la posibilidad a una militancia abierta a la lucha frente a todo aquello que limite el deseo. La resistencia más efectiva a las prohibiciones de los edictos no era solo denunciarlos, sino esa especie de contraproductividad corporal que Perlongher expresa con las palabras «un beso». No se trata de someterse a los edictos, sino de militar deliberadamente desde lo corporal, asumiendo formas que horrorizan a la cultura dominante porque se fugan de su normalidad.

¿Implica que la cultura homosexual, si quiere ser transformadora, debe siempre asumir formas transgresoras, experimentales y vanguardistas o es una cuestión histórica que depende más de los procesos de producción de hegemonía que de las intenciones de los sujetos? Este interrogante abre un debate político en el que Perlongher interviene con lo que denominamos «discurso de resistencia corporal»; este apunta no tanto a la cultura, sino a los dispositivos de poder cuya producción es histórica y demandan una discusión política permanente.

El pasaje de la represión antigay socialmente difuminada al terrorismo policial descarado no es solo un producto de la consolidación, a nivel nacional, de la dictadura militar instaurada en

1976, de su programa de moralización a patadas. La celebración, en 1980, del «Congreso Mariano» –una obscena ceremonia católica en la que se vio al presidente Videla–, fue una excelente excusa de aplicación del código de faltas que, sancionado en 1979, pena explícitamente el «homosexualismo», figura jurídica desconocida en la legislación provincial (Perlongher, «Todos son policías», [1988] 2004, 137).

Lo policial como mecanismo de poder que atraviesa la sociedad capitalista es el núcleo de la discusión acerca del disciplinamiento de los cuerpos. En los años ochenta, el SIDA operó como otra de las formas de represión que comenzaba a emerger a mediados de esa década:

Con la desaparición de la homosexualidad masculina (la femenina, bien valga aclararlo, continúa en cierto modo su crecimiento y extensión, pero en un sentido al parecer más de incorporación de mujeres que de desbarajuste dionisiaco), la sexualidad en general pasa a tornarse cada vez menos interesante. Un siglo de joda ha terminado por hartarnos. No es casual que la droga (aunque sean sus peores usos) ocupe crecientemente el centro de las atenciones mundiales (Perlongher, «La desaparición de la homosexualidad», [1991] 1997, 90).

La imagen de Eva Perón como encarnación del deseo y de la política es recurrente en los textos perlonghianos porque lo habilita para llevar a la escritura tanto sus preocupaciones en torno al género como a la producción deseante de la cultura popular. La carne social emerge, con la Eva de Perlongher, como cuerpo político y como cuerpo en política.

El deseo según Evita

Para que reine en el Pueblo el amor y la igualdad
Frente de Liberación Homosexual

En la Argentina ser pobre, puto y Eva Perón es lo mismo
Paco Jamandreu, «Eva Perón»



En 1973 Néstor Perlongher participó con el Frente de Liberación Homosexual de los episodios de Ezeiza (retorno de Juan Domingo Perón); su vínculo con el peronismo se define a partir de la revolución entendida como un cambio integral que daría lugar al reconocimiento de los derechos de los homosexuales. Por esta razón, la consigna que levantaron en ese momento fue unos versos de la marcha peronista: «Para que reine en el pueblo el amor y la igualdad».²⁹

Durante la década del setenta, el espacio político estaba dividido en dos polos: peronismo-antiperonismo. Este antagonismo era el principio de funcionamiento del campo político: «Estos frentes tenían el sentido de unificar orgánicamente el “campo propio” bajo la dirección y la hegemonía de los representantes de la clase obrera, o el pueblo, según se definan los componentes de los polos sociales» (Hilb y Lutzky, 1988, 45).

De esta manera, lo político se condensó en una división entre un nosotros, la izquierda revolucionaria, y un ellos, la derecha antiperonista, y la política se remitió a una guerra entre

²⁹ La palabra «pueblo» usada en la bandera del Frente de Liberación Homosexual en 1973 volvió en 2007 en otra bandera durante la marcha del orgullo. A ella asistieron, por primera vez como agrupación, «Los putos peronistas». Es la memoria de una invisibilidad que aúna clase social y «homosexualidad».

ambas posiciones. Si bien los matices quedaron neutralizados en semejante antagonismo, existieron profundas diferencias, como se evidencia en el movimiento de género que comienza a gestarse en esa época. ¿Son los textos de Perlongher efectos de la matriz discursiva del peronismo?

Ser joven, homosexual y pobre implicaba un derrotero por el ambiente homoerótico que Perlongher se encargó de representar en Eva Perón, ya que ella era emblema de la lucha contra la dominación patriarcal. El evaperonismo se transformó en símbolo de la doble marginalidad, la de la pobreza y la del rechazo al modelo patriarcal de la sexualidad, e implicó una doble adscripción identitaria como política y como artista. Perlongher encontró en el evaperonismo un modo de interpelar la sexualidad plebeya desde la política. En efecto, en sus textos figura una Eva que aún es un enigma («Bueno, está bien, pero ésta ¿quién es?», dice un personaje en el cuento «Evita vive»), pero cuya sombra asecha después de muerta, como leemos en el poema «El cadáver de la Nación».

Perlongher es un peronista que encuentra en Evita la encarnación de una subjetividad subalterna no sometida al poder patriarcal. Sus textos no solo cuestionan la positividad del signo, la mujer abocada a su pueblo, la madre de los necesitados, sino que introducen un sentido nuevo: la relación del cambio social con la libertad sexual. La repetición de Eva Perón como signo político instala el pasado como horizonte de construcción de la nueva democracia en la década de

1980 y pone de manifiesto el cruce entre la memoria colectiva y la memoria del discurso histórico.³⁰ «Evita vive», en su publicación original, llevaba la siguiente nota:

Eva Perón –conocida popularmente como Evita–, la poderosa mujer del General Juan Perón –presidente Argentino desde 1946 hasta 1955 (año en que fue derrocado) y desde 1973 hasta su muerte, en 1974– murió de cáncer en 1952, en el apogeo de su poder. Sus multitudinarias exequias se prolongaron en una profusa idolatría: se hacía un minuto de silencio a las 20.25 (hora de su deceso), se escribían cartas «A Evita en el cielo», etc. Los peronistas usaron la consigna «Evita vive», con diferentes aditamentos: «Evita vive en las manifestaciones populares»; «Evita vive en las villas», «Evita vive en cada hotel organizado» (slogan del Movimiento de Inquilinos Peronistas).

Estos textos juegan en torno a la literalidad de esa consigna, haciendo aparecer a Evita «viviendo» situaciones conflictivas y marginales (Perlongher, 2004, 66).

La idea de superar la literalidad opera desde una lógica barroca de desplazamiento, que produce una Eva con un cuerpo proteico. La Eva multiforme es barroca y reitera el principio constructivo que Perlongher había señalado respecto a la identidad homosexual en la década del ochenta, en Brasil:

Por un lado, una proliferación de significantes que capturan el movimiento pulsional, bajo una multiplicidad de perspectivas, sofisticando las codificaciones y haciendo cada vez más oscuro, hermético, obsesivo, el sistema. Simultáneamente, la proliferación en el nivel de los códigos posibilita, en su indecible superposición, la emergencia de puntos de fuga libidinales, «hiancia» de los significantes que se entrechocan (Perlongher, «El negocio del deseo», [1987] 1993, 102).

³⁰ El discurso de Alfonsín en esta etapa remite también a la dinámica de repetición e innovación que puede sintetizarse en soberanía popular y estado de derecho (Landi, 1988, 47-75).

Esta superación está marcada por la lógica del devenir que, según Deleuze y Guattari, implica un desplazamiento, un «viaje» por la frontera del orden hacia el para-odiar: «Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en inmisión con el (lo) diferente. El devenir no va de un punto a otro, sino que entra en el “entre” del medio, es ese “entre”» (Perlongher, 1997, 68).

La Eva de Perlongher subvierte a la Eva del peronismo, según Christian Gundermann (2003, 135), al proponer «la integración de los intereses homosexuales (la identificación con Evita y el deseo de ella por un hombre sexualizado) con el aspecto proletario y anticanónico que también los montoneros reclamaban en su rótulo».

Los textos de Perlongher ponen en evidencia una tensión: si bien la matriz significativa que los produce se vincula con el fenómeno peronista de izquierda, la poética se configura desde una concepción de la representación diversa en la medida en que remite a lo «figural». Esta operación que Scott Lash señala en la cultura europea implica un arte que «penetra por debajo del significativo, de lo real, hacia lo material»; hacia lo sensorial, hacia lo que hace muchos años Barthes describió como «el grado cero de la escritura» (1999, 135) y encarna el deseo que exhibe los flujos de la libido como «la pura presencia de lo que está hecho» (1999, 135).

La transgresión que configura su poética, denominada «neobarrosa» por Perlongher, abre un debate acerca de la relación entre el cuerpo y la política cuyo objetivo es provocar sensaciones y volver visible el poder. Frente a la verdad histórica acerca de Eva Perón, interés que articula los discursos de Pedro Ara, Alicia Dujovne Ortiz, Juan José Sebreli y Maritza Navarro, emerge entre

1980 y 1990 una construcción figural³¹ de ella. Sus textos proponen un discurso en el que el signo Eva Perón se emancipa del fenómeno peronista para vincularse con la libertad sexual. La aceptabilidad del tropo de Eva Perón entra en crisis cuando el peronismo rechaza sus textos. Podríamos preguntarnos por qué escandaliza esta representación cuando ya otros escritores, como Borges, Copi y Lamborghini, habían hecho un uso paródico del signo Eva. ¿Qué carga fantasmática activa la Eva de Perlongher?

El autor nos da otra versión porque ubica la leyenda en la lógica de la diferencia. Su politización produce cierta indecibilidad al neutralizar cualquier interpretación por fuera de su propia escritura; asignarle un único sentido implicaría un acto de poder por parte del lector. Así el emblema político de la argentinidad es interpelado desde los fragmentos, deshechos y restos de otros discursos. Esta insubordinación significante es actuada como discurso a partir del Barroco, que deviene estilo poético en la escritura de Perlongher.

Eva Perón es una herida en la historia política argentina porque proclama el estatus de subordinación de las mujeres proletarias y se atreve a ejercer el poder discursivo. Esto es un desafío al poder en el seno del poder. Su cuerpo nómada encarna la inquietud histórica de una mujer que no se resignó a las determinaciones de su género ni de su clase. Para Perlongher no cuenta tanto indagar el estatus político de Eva Perón, sino cómo su presencia perturba el discurso político argentino. La metonimia cuerpo / Eva / Argentina se traslada a través de una cadena

31 Decimos figural porque el término producción remite no tanto a interpretar qué significa el personaje, sino a generar una provocación sensible.

significante imprevisible, cuyo punto de fuga anuncia en el poema «El cadáver de la Nación»: «la falsa histeria traicionada de su rictus en la impotencia de su involuntario errar» (1997, 206).

Este descentramiento es ideológico porque opera diversificando el discurso del peronismo revolucionario para postular que el cuerpo de la Nación es mestizo y la historia, discontinua. Esta operación muestra los residuos; el lenguaje poético que sostiene el movimiento se complace con el suplemento (aquello que se ha mantenido en el límite del desbordamiento), es decir, con la pérdida parcial de su objeto, ya que repetidamente irá en su búsqueda frustrada (lo perdido nunca se vuelve a recuperar). El fracaso de esta empresa comporta la repetición obsesiva del suplemento como una búsqueda obstinada –perversa– de algo inútil. Pero el fracaso no debe entenderse como una caída angustiada o triste, sino como la posibilidad de retomar el cauce; es, entonces, una pérdida gozosa, porque permite el juego y el constante movimiento (si el objeto se encontrase, el juego acabaría y la angustia de la fijeza sería insoportable).

Lo que entra en juego es el trabajo útil en función del desperdicio. El movimiento, por lo tanto, se vuelve nuevamente hacia sí mismo y se presenta como un espejo que refleja la ruptura de la homogeneidad, la caída de la diosa y la carencia del fundamento a través de la explosión de todas las formas fijas. De este modo, los residuos se esparcen en las poesías, haciendo que ellos funcionen diseminados pero entrelazados por una Eva histórica.

La búsqueda histórica del sentido no es sino la búsqueda del otro. Pero paradójicamente, esta búsqueda se hace ocultando el sentido, se evita la alteridad de ese extraño; se calma a los muertos con tumbas de la escritura. La escritura es el discurso de la separación porque divide presente / pasado; historia moderna / tradición; discurso / cuerpo social; trabajo / naturaleza.

Perlongher usa el espacio poético para ensayar algunas respuestas a las preocupaciones históricas: introduce lo excluido y omitido por la historia y propone un modo de representación de la dominación al colocar el cuerpo en el centro de la escena. Su poesía aborda el problema a través de la negación y el desplazamiento, reescribiendo la alegoría. Al producir una Eva que va más allá del peronismo dramatiza la corporalidad que articula lo femenino al poder político en tanto instancia de una lucha agónica por la verdad histórica .

El desplazamiento hacia la problemática de género implica poner en crisis el sentido histórico del personaje. La subversión de los otros discursos que han configurado al personaje se transforma en un modo de interrogar su construcción para dislocar al sujeto respecto de los regímenes de representación vigentes. La posibilidad de actuar sobre estos emana como espacio alternativo en la escritura poética en la medida en que pone en crisis la clausura a la que fue sometida en una figuración tradicional, la que la consagro como “abanderada de los pobres”. Esta capacidad de actuar sobre los otros discursos es política, porque al revelar que ciertas versiones legitimadas en un poder concreto están políticamente construidas, cuestiona los orígenes de la representación al incribirla en una lucha corporal por la legitimidad del cuerpo del deseo.

Lo plebeyo le da al discurso de resistencia una dimensión afectiva que evidencia que las pasiones corporales son políticas en cuanto *performance* de género. La desmesura emocional, propia de la tragedia griega, se transforma en respuesta política cuando Eva / Perlongher muestran los sentimientos que lo/a afectan con furia:

No que oigan, que oigan todos (...) ahora me querés meter en cana cuando hace 22 años, o 23, yo misma te llevé la bicicleta a tu casa para el pibe, y vos eras un pobre conscripto de la cana, pelotudo (Perlongher, «Evita vive», [1983] 1997, 193).

El cuerpo plebeyo está esculpido con las marcas de clase, fundamentalmente, las de la marginalidad y las de la prostitución: «Ella, tenía las uñas largas muy pintadas de verde» (Perlongher, «Evita vive», 1997, 192); «con una piel brillante, brillante, y las manchitas de cáncer por abajo que –en verdad– no le quedaba nada mal» (Perlongher, «Evita vive», [1983] 1997, 192).

Lo plebeyo se encarna como tatuaje de tal modo que el cuerpo político actúa en la piel de Eva. En el cuento «Evita vive», la tensión muerta / viva, cielo / burdel da cuenta de la política nacional que paródicamente debe redimir el cuerpo de una muerta para tener un símbolo de la patria en un burdel.

La política da sentido a la experiencia de género en el personaje histórico de Eva y pone en evidencia una cuestión clave para Perlongher: la necesidad de desestabilizar cualquier signo.

El mito de Eva no es ajeno a esta trampa y fue agitado por sectores «revolucionarios» la ilusión de tomar por asalto el ominoso aparato de la burocracia peronista (...) Eva Perón fue encontrada en un cementerio de Milán, su cadáver intacto. Sólo había perdido la pintura de las uñas, aun cuando la manicura había tenido la precaución de revocarla con esmalte Revlon (Perlongher, «Joyas macabras», [1983] 1997, 202).

En este sentido, la literatura es performativa: construye su orden en disputa por la significación, contra la coherencia ideológica y por la ruptura de los límites. Al escribir sobre Eva, Perlongher la vuelve permeable a su presente como poeta y militante de género.

Entre la pluma y las plumas, por una revolución corporal

Perlongher participó del dilema de optar por la pluma o el fusil que articuló los debates intelectuales de los años setenta, pero postuló una idea de revolución que difería de la Revolución

cubana, proclamada como modelo de cambio político en su época (Gilman, 2003, 383). Consideraba que la Revolución cubana, al ver en la ley de transgresión del Barroco una amenaza política, había reproducido el «machismo homofóbico». La subversión escritural del Neobarroco condujo a una revolución escritural que no fue bien vista por la Revolución cubana, ya que la identidad de género se utilizó para perseguir a los adversarios políticos como si fueran una «lacra moral del capitalismo decadente» (Perlongher, «Cuba, el sexo y el puente de plata», [1986] 1997, 121).

Perlongher cita a Sarduy, exiliado de Cuba por esta causa, quien en su libro *Gestos* (1963) expresó: «Lo primero para hacer la revolución es ir bien vestida» (1997, 129). Esta sentencia parodia la concepción revolucionaria porque hace del cambio una cuestión de moda: «Molaridad “institucional” del agenciamiento [...] trivialidad del lino, banalidad del ano[...] la gran pasión de la política, se hunde en los avatares del esfínter» (Perlongher, «Breteles para Puig», [1988] 1997, 128).

Para Perlongher, la militancia de un intelectual revolucionario se realiza en los intersticios que los otros militantes consideraron triviales por pertenecer a lo femenino o por ser lumpen. Su objetivo era destruir el complejo de «culpa y vergüenza» que comporta esta doble exclusión. En un reportaje realizado en 1973 por el semanario *As* al FLHA, en el cual Perlongher realiza su primera aparición pública, considera:

El hecho de que nosotros propongamos una liberación integral del ser humano nos hace dar esa lucha en la práctica. Sólo en la medida en que el pueblo nos identifique como un sector más del pueblo que sufre marginación y una opresión específica es posible la aceptación sexual de la homosexualidad como una variante del amor (Perlongher, «La batalla homosexual en Argentina», [1973] 1997, 247).

Mantuvo a los largo de su trayectoria el objetivo político que sostenía cuando fue militante del FLH; para él, lo revolucionario implicaba modificar tanto regímenes políticos de opresión como «el elemento deseante» desaparecido de lo social: «Cuando yo leí el libro de Bonasso *Recuerdos de la muerte* –que a mí me gustó mucho también– pensé que faltaban los vestidos de terciopelo flotando» (Perlongher, «El barroco cuerpo a tierra», [1992] 2004, 368).

Hay un suplemento sobrante que no logra incorporarse al escenario social y que la militancia de género debía asumir. Esto implicaba, en consecuencia, una politización del cuerpo para que fuera reinscrito y visto como parte de la producción de políticas sociales. Lo político es el momento de dislocación y reinscripción, es decir, que a la apertura le sigue un intento de su dominación discursiva. Esto da paso a otro concepto central: el antagonismo, que no hace referencia a relaciones dentro de una estructura objetiva, sino a experiencias en las que se manifiesta el límite de la objetividad de lo social, es decir, representa dos objetividades o estructuras significativas que se enfrentan y que no comparten ningún sistema común de reglas entre la identidad de uno y de otro (Laclau y Mouffe, 1987). Este es el momento de des-sedimentación y reactivación de lo social.

La visibilidad de esta práctica de dislocación discursiva emerge en el discurso de resistencia corporal a través de las plumas de la loca, que hace surgir «el resplandor del hiato», imagen de la disrupción de un sujeto político que enfrenta el orden corporal. La loca, junto con el militante del deseo, se realiza como imagen de la política en el discurso de resistencia corporal para dar visibilidad a la condición beligerante del cuerpo en las luchas de género.

Perlongher encarna al militante del deseo, una figuración del cuerpo donde la carne es inscripción de condiciones políticas que intensifican la subjetividad porque la tornan fuerza de combate. «No hay un sujeto, no hay un hombre, una esencia, un alma que se mantenga inmutable a sí misma sino que hay una producción continua de subjetividad...» (Perlongher, 2004, 296). Este movimiento de «producción continua» es la energía que para él provoca el poder ser «señores de nuestro deseo» (Perlongher, 2004, 276). Este agenciamiento deriva en militancia para politizar la sexualidad y «crear una territorialidad que cambia el paisaje urbano (...) crea una especie de agujero en una sociedad sedentaria y familiarizada» (Perlongher, 2004, 276). El punto de fuga propuesto en lo social se realiza figuralmente: lo encarnan la loca y el militante del deseo.

El discurso de resistencia corporal que atraviesa los textos perlonghianos exhibe la piel, el deseo y la carne como instancias de producción de los cuerpos disidentes. Se trata de isotopías³² que vertebran los procedimientos de escritura y visibilizan imágenes del cuerpo para dar cuenta de la emergencia de un inconsciente óptico³³ que exhibe la travesti militante como personaje clave de la ciudadanía sexual.

³² Las isotopías discursivas («iso»=igual: «topía»=lugar) son redes de coherencia semántica, según A. Greimas (1987).

³³ En su ensayo sobre «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica» (1973), Walter Benjamín propone el concepto de «inconsciente óptico» para referirse a las dimensiones que pasan desapercibidas al ojo consciente educado en la civilización de la representación. De este modo, gracias a estas mediaciones tecnológicas se hace visible lo no visible y lo no visto se integra al imaginario social.

Capítulo IV

Espacio social / espacio literario, deslizamientos

La literatura es comunicación. La comunicación supone lealtad: la moral rigurosa se da en esta perspectiva a partir de complicidades en el conocimiento del mal que fundamentan la comunicación intensa.

Georges Bataille

El procedimiento de incardinamiento que señalamos como uno de los ejes vertebradores del discurso de resistencia corporal provoca una interrelación entre el cuerpo y la escritura, de manera que escribir con el cuerpo y el cuerpo de la escritura implican un re-envío permanente. El vínculo opera como transgresión,³⁴ ya que se enfrenta a una doble prohibición: el cuerpo homosexual y el cuerpo militante.

En este capítulo analizaremos cómo la poética de Perlongher se propone crear una escritura para decir lo que el discurso de resistencia corporal denuncia. Su poesía, como la piel, conecta la interioridad con el afuera. La transgresión pone en evidencia la existencia de lo exterior, donde la relación entre saber y poder exhibe los límites de la lengua. Perlongher se ubica en esa frontera de la escritura para mostrarnos los efectos de un punto de vista corporal que articula poesía y discurso de resistencia.

³⁴ El concepto de transgresión supone siempre la existencia de una imposibilidad. Según Foucault (1999, 3), «la transgresión es un gesto que concierne al límite; es ahí en esa finura de la línea que se manifiesta el destello de su paso pero quizás también de su trayectoria total, su origen mismo».

¿Qué sucede cuando el sujeto se percibe en crisis porque no puede inscribirse en la norma lingüística heterosexual? ¿Cuáles son las imágenes del cuerpo que ponen en escena el conflicto de género? ¿Emerge en el lenguaje literario una subjetividad alternativa?³⁵ ¿Con qué otros discursos sociales se articulan esas imágenes para dar visibilidad al conflicto de género? ¿Cómo aparece el cuerpo y el deseo del autor en los textos? Estos interrogantes señalan la escritura como un problema comunicacional, en la medida en que el sujeto debe transformarse en autor de un discurso que aspira a transgredir el silencio impuesto por el lenguaje. En tanto Perlongher interviene con su escritura el lenguaje y lo hace neobarroso, revela una condición específica de la literatura: el rechazo a la expresividad como régimen excluyente de identificación. Revela a la escritura como acto ético y político que reclama la experiencia de una *tecné* del lenguaje, y como figuración de la piel, como alusión a la precipitación de los cuerpos en el texto, como realización contingente de las potencias del lenguaje.

Hacia una fiel infidelidad al barroquismo: el programa *Literal*

La lengua funciona como una negatividad,
el límite inicial de lo posible, el estilo es una necesidad
que anuda el humor del escritor a su lenguaje.

Roland Barthes

³⁵ Utilizo la noción de alteridad gramsciana en tanto sujeción a una estructura de dominación social: lo subalterno implica una posición en el proceso hegemónico.

Néstor Perlongher editó su primero libro de poemas, *Austria-Hungría*, en 1980, en Tierra Baldía.³⁶ Ya había publicado artículos en revistas, informes sobre represión homosexual, etcétera. Desde el título, este libro muestra la necesidad de intervenir la lengua para astillar su historia imperial. Esta escritura barroca desató polémicas, como se evidencia en la lectura realizada por el poeta Daniel García Helder, en «El neobarroco en la Argentina». En este texto, publicado en el *Diario de poesía* en 1987, cuestiona la poética de Perlongher y celebra la llegada del objetivismo frente a esta «escritura de superficie». Sin embargo, se trata de una superficie que pide ser atravesada por una lectura oblicua, como propuso el crítico Nicolás Rosa en su texto *Seis tratados*, que se detiene en las alusiones, en «el régimen del sexo escritural» (Rosa, 1987, 231).

Desde de sus comienzos como escritor, Perlongher hizo de la transgresión un proyecto literario para comunicar la voluptuosidad barroca del cuerpo; lo concibió como un acto de encarnación de una experiencia singular cuyo propósito era franquear los límites de la sexualidad y la política.

³⁶ Editorial creada por el escritor Rodolfo Fogwill (1941-2010) en 1979 porque «estaba asqueado de la cultura alternativa de la dictadura» (Diario *Clarín*, 14/12/2007). Dice Perlongher: «*Austria-Hungría* es, realmente, mi primer libro. No es que yo no quisiera publicar, sino que era –y es– muy difícil publicar en la Argentina, sin autofinanciarse la edición... Hubo un encuentro afortunado, con Rodolfo Fogwill –que inauguraba en aquel momento la breve aventura de la editorial Tierra Baldía– quien mucho me orientó, pues yo escribo a mares, y nunca sé muy bien qué es lo publicable, mis libros acaban siendo una especie de antología contrahecha. *Austria-Hungría* sale en el 80» (Reportaje en la Revista *Inti*, 1987).

La discusión del lenguaje como programa estético y político fue, para los integrantes de la Revista *Literal*, un debate clave en la década del setenta.³⁷ Fundada por Osvaldo Lamborghini, Germán García y Luis Gusmán, circuló desde noviembre de 1973 a noviembre de 1977. Desde ella promovieron una ruptura lingüística para reformular el nexo entre arte y política, y cuestionar las normas estéticas vigentes. Las consignas de *Literal* responden a la necesidad de organizar un espacio literario donde la palabra pueda sostenerse frente a la violencia política que vivía nuestro país entre 1973 y 1977. Ante el clima social enrarecido, sus escritores promovieron la eficacia retórica contra la fuerza de la argumentación, el goce verbal contra el imperativo del significado y un regreso a la revolución poética iniciada por Mallarmé, quien había consagrado la materialidad del significante contra la escritura entendida como expresión del logos occidental.

Literal proclamó la práctica grupal de la escritura, la constitución del sujeto como su síntoma y la resistencia a formas institucionalizadas de la literatura a través de la escritura. Consideraban que «el realismo es injusto porque el lenguaje, como la realidad social, no es natural. Para cuestionar la realidad de un texto hay que eliminar la pre-potencia del referente, condición indispensable para que la palabra se despliegue» (*Literal* n° 2/3, 118). Héctor Libertella, quien publicó la primer antología de la mítica revista en 2002, sostiene: «El secreto de “la generación Literal” (como luego los iba a bautizar la crítica académica) fue sencillamente desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones» (2002, 5).³⁸

³⁷ En su trabajo sobre poesía argentina de los setenta y ochenta, Daniel Friedemberg elaboró un diagnóstico y estableció la relación entre la Revista *Literal* y el Neobarroco.

³⁸ La instancia del lenguaje como intervención y trasgresión de las normas sociales queda en primer plano en el texto *El Fiord*, de Osvaldo Lamborghini, del cual Néstor Perlongher opina que «se juega en el plano

Asimismo, se estableció un programa de escritura denominado «flexión literal» por los miembros de la revista. En el número 2/3 se explica que «la flexión literal propone una acción específica de la literatura (que puede ser leída desde una intriga sociológica, psicológica, política, lingüística, etcétera) que consiste en la transformación infinita de un sistema flotante de textos cuya función en la cultura no se reduce al uso que cada época histórica hace de los mismos». Para los autores, es «una metáfora que captura las épocas y las clases» y da visibilidad a un erotismo anterior a cualquier pacto político. Daniel Freidemberg opina acerca del cambio producido en la escritura poética por el influjo de *Literal*:

En vez de blindar la rosa como querían muchos sesentistas, allí por el quinto año de la dictadura hubo que blindar la escritura, impermeabilizarla o inmunizarla ante lo que la pudiera solicitar, tal vez para darle alguna posibilidad de ser, cómo moverse sin coraza en un aire como el de la Argentina del 81 (2006, 5).

Sin nombrar la problemática de género, los escritores de *Literal* ponen en discusión las hegemonías en el lenguaje, apelando a una literatura que atravesara normas y establezca el goce

del lenguaje» (1997). Escritura densa y experimental, la literatura de Lamborghini no es, sin embargo, «inclasificable», como algunos han afirmado. Por el contrario, está enmarcada en lo que se puede denominar la primera ola posestructuralista que pone el acento en la deconstrucción de las máquinas textuales: tuvo su auge a principios de la década del setenta, en la revista francesa *Tel Quel*, en los ensayos iniciales de Josefina Ludmer publicados en la revista *Literal*, y en Cuba, en la literatura de Severo Sarduy. Se trató de una crítica de la representación, una hiperbolización de la noción de escritura y una recuperación de la poética barroca por su antirreferencialidad. Una de las marcas de esta poética es el enrarecimiento del lenguaje hasta llegar a la ilegibilidad.

como su materia, ya que el lenguaje «es la única realidad».³⁹ En una época en la que el compromiso político era muy valorado en la escena literaria, esta ideología estética se consideró una huida (Panesi, «La crítica argentina y el discurso de la dependencia»). *Literal* abrió un interrogante sobre la literatura pero también sobre el lenguaje crítico, e implicó un desvío del programa poético de los años sesenta que reivindicaba un posicionamiento político para la escritura (como las poéticas de Juan Gelman y Francisco Urondo). No solo alteraron las argumentaciones poéticas, sino que propusieron dar «continuidad de la historia en la discontinuidad de los cuerpos» («La historia no es todo» en *Literal* N° 3, 18).

En el artículo «Ondas en El Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini» ([1991] 2004, 206) publicado en *Diario de Poesía* (N° 36, 1995), Perlongher se refiere a las operaciones de escritura lamborghiniánas y cómo estas resuenan en su poética:

... elemento singular, ya presente en Genet: cómo la literatura de un marginal real, en vez de conformarse con la llaneza que algunos social realistas le atribuirían estereotípadamente, se embarroca, se enreda en las lujurias de la lengua, pero sin dejar de recoger todas las hablas. Algo análogo se podría decir de Osvaldo Lamborghini: apostar siempre a lo más «alto» para tratar lo más «bajo»... se escribe en fuga, la fuga lumpen, la deriva lumpen invade la escritura, la conduce a alocarse.

Considera que los textos de Lamborghini, Germán García y Luis Gusmán tienen un rasgo común: «la sexualización de la escritura». Esto se articula con «la fuga lumpen», es decir, la

³⁹ El programa de escritura sobre la falta, aquello que está reprimido en el discurso social, intenta aprehender el vacío determinado por la función del falo como ley heterosexual. Uno de los integrantes del grupo, el poeta Ricardo Zelarayán, en su libro *La obsesión del espacio*, considera que «enfrenta de modo tajante la ilusión referencial del gelmanismo y de la poética setentista en general» (Prieto 2006, 429).

ruptura de normas burguesas que el barroco asume cuando opta por la fuga del equilibrio racional.

Siguiendo el desafío de «alocarse» (la loca aparece trasmutada en ideología literaria), Perlongher propone el «neobarroso», afín al Neobarroco conceptualizado por el escritor cubano Severo Sarduy, y alude a una genealogía literaria que incluye a Manuel Puig, Osvaldo Lamborghini, Copi y Lezama Lima.

La producción neobarrosa mina sostenidamente los presupuestos formales de la cultura masculina racionalista y sostiene una feminización de la escritura que, según Nelly Richard, «se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsan el marco de retención / contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce heterogeneidad, multiplicidad, etc.) para desreglar la tesis del discurso mayoritario» (Richard, 1993, 35).

El horror al vacío y la sensualidad verbal, ya presentes en el modernismo de Rubén Darío, son la herencia de Lamborghini que Perlongher recupera tanto para articular política verbal y política corporal como para vincular el Barroco con su proyecto intelectual.

Cuerpos en clave barroca

¿No es el barroco la alegoría de nuestro mundo, un mundo después de la catástrofe, en el que el fragmento, las ruinas y el carácter óptico de todo real, serían los índices de una historia saturniana? Tal alegoría, irreductible a una simple encarnación de la Idea en el sentido tradicional del término, sitúa el sentido en superficie y en oblicuo todo un arte de la alusión y la ilusión. Entre su lluvia de imágenes y sonidos, y su estrategia fría, suspende la significación en los rasgos de un real irreal que pone en práctica lo irrepresentable.

Christine Buci-Glucksmann



Caravaggio (1607) *La flagelación de Cristo*

Las raíces corporales de la subjetividad se visibilizan en el Barroco⁴⁰ histórico cuando, a través de un lenguaje alusivo, las artes plásticas promueven el cuerpo místico como símbolo de

⁴⁰ La cristiandad medieval se basaba en el dualismo agustino que percibía el cuerpo como materialidad impura, cárcel del alma. A partir de este principio, la idea y la vivencia del cuerpo se alimentó de diversas tradiciones, entre las cuales se destacaba la de que la conciencia corporal tenía una condición arquetípica: el cuerpo era el lugar originario que engendraba un orden, cuya extensión lo convertía en el espacio donde se integraban todos los valores, un microcosmos en el cual se reflejaban tanto modelos de mundo como estructuras sociales. A partir de la Baja Edad Media, la imagen más explotada fue la del cuerpo de Cristo,

lucha espiritual y auspician el ejercicio de algunas formas simuladas de violencia, como la represión y el control, para que no se volvieran a repetir situaciones como el cisma luterano. Se trataba de encauzar la acción, política o religiosa, en una sola dirección para el nacimiento del Estado moderno.

La Contrarreforma dio al cuerpo de Cristo en el martirio un lugar dominante en la iconografía del siglo XVII. Se puede comparar los efectos de sentido de estas imágenes -como sucede con el cuadro de Caravaggio *La flagelación de Cristo* (1607)- con lo que Severo Sarduy observa respecto del emblemático discurso científico de Galileo Galilei:

El gesto de Galileo es ejemplar: no conserva las interpretaciones más «naturales», pero tampoco, obedeciendo a una fácil furia iconoclasta, las impugna o elimina sistemáticamente. Da crédito a los datos que le ofrecen los sentidos, pero los somete inmediatamente a nuevas interpretaciones críticas, los va filtrando al tamiz de los razonamientos. Altera el lenguaje en que se enuncian los fenómenos y a partir de esa nueva formulación descubre los fallos perceptivos, desmonta los mecanismos de lengua que funcionaban como la visión aparente, la percepción natural (Sarduy, 1987, 13).

En el Barroco histórico, los cuerpos no dejan su naturaleza humana, pero son observados a través de un lenguaje alterado, cuyo efecto es la teatralidad. A través del cuerpo se trata de provocar en la feligresía un sentimiento de conmoción por la pasión religiosa que muestra el sufrimiento de Cristo por la humanidad. La escritura del cuerpo tiene una doble articulación: lo iconológico, que remite a lo espiritual, y lo procedimental, que refiere a determinados recursos

que se hacía cuerpo social. Pero no solo era una metáfora, sino una fuente de medición y una extensión que aportaba referencias a las categorías de orientación (dentro-fuera, aquí-allá, vacío-lleño, cerca-lejos).

retóricos (*mise en abyme*, carnavalización, hipérbole, etcétera) donde lo representado es complejo, evasivo y dramático, como sucede en *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes.

La tradición barroca se recuperó en el siglo XX en América Latina como reescritura de la tradición colonial para articular un proceso de modernización literaria. Esto se verifica en las poéticas de José Lezama Lima, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Luis Rafael Sánchez, Carlos Fuentes o Fernando del Paso, además de poetas como Carlos Germán Belli o Haroldo de Campos, entre otros.

Cuba se transformó en el epicentro del Barroco cuando sus escritores, bajo el impulso revolucionario, identificaron en el estilo colonial una matriz de escritura. Alejo Carpentier, a principios de la década del sesenta, asoció el barroquismo verbal de sus novelas a una interpretación del continente americano como mundo de lo real maravilloso. José Lezama Lima formuló la idea de la «curiosidad barroca» como el origen del devenir mestizo y la razón de la continuidad de la cultura latinoamericana desde el siglo XVII. Severo Sarduy, por su parte, propuso una teoría del Neobarroco:

El barroco actual, el neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico. Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia. (...) Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe ya que no está «apaciblemente» cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión (Sarduy, 1972, 183).

El rechazo a lo convencional es, según Perlongher (2004, 225), el aspecto revolucionario del Neobarroco que se opone a la «previsibilidad del lenguaje comunicativo» (2004, 227), es decir, posee cierta opacidad que permite que su escritura «gorda» sea «sexualizada».

En el tatuaje de Sarduy y en el tajo de Lamborghini, según Perlongher, se pone en evidencia la concepción del cuerpo de la escritura: son marcas que modifican la piel porque «atenta contra la médula de la significación». Se imprime la piel para identificar la escritura con el cuerpo extraño, porque no se parece a otros. No se trata de los tatuajes de moda de las posmodernas tribus urbanas, marcas grupales de identidad juvenil, sino de los tatuajes como marcas que historizan, más allá de la biología, el cuerpo propio. Le dan visibilidad al cuerpo de la escritura; son sus metonimias: indican hasta dónde el escritor subjetiva su texto, lo inscribe como piel, lo siente. Sentir el texto como tatuaje del propio cuerpo es un modo de incorporar la escritura a la subjetividad. Sujeto y escritura quedan, en el tatuaje, identificados.

Deslizamientos: «El sabra», cuerpos tajos

El re-envío como procedimiento intertextual, como trazo de lo corporal en los textos, como desvío y trama barroca puede leerse en «El sabra» y en los informes sobre Chile y sobre Córdoba, textos de diferentes épocas pero que marcan, en su barroquismo, un entramado recurrente: el que deja el cuerpo-tajo-tatuaje. El desvío, el envío y el retorno de un texto a otro son modos de la temporalidad que indican que el cuerpo como fuerza escritural tiene para Perlongher un sentido histórico y existencial. Es su ser. La lógica del incardinamiento revela al escritor en su intimidad biográfica y en su actuación pública.

«El sabra» (s/f), publicado en 2004, es un relato que puede pensarse como una especie de homenaje a los textos «palestinos» de Jean Genet. En él cuenta lo que vio en los campos de Sabra y Chatila, apenas terminadas las masacres de 1982. El texto de Perlongher se presenta como los apuntes de una crónica periodística acerca de los experimentos de médicos judíos para descubrir el origen de la homosexualidad en el desierto.

Comienza en primera persona: «Escribo desde unas dunas» (2004,74); el narrador observa los sucesos como si fuera un periodista que se desvía a la descripción poética del espacio y se detiene en el cuerpo desnudo del sabra, en los cadáveres mutilados. Observa que son apunte» de un texto antisemita; la parodia remite a algunos escritos borgianos, como los cuentos de *Historia universal de la infamia* (1935), donde los hechos históricos son ficcionalizados y la ironía deja al descubierto la infamia como un orden humano que opera impugnando la ley.

Los campos de concentración y las torturas propinadas a los sabras aparecen como mecanismos vinculados con la experimentación de sus cuerpos. El genocidio invoca significaciones objetivantes del cuerpo: el narrador aporta datos históricos sobre el tema, su conocimiento de los procedimientos da un tono científico, y usa la información precisa para legitimar la muerte del otro y su desaparición. Emerge una paradoja para poner al descubierto lo irónico de estos procedimientos: cuanto más se procura la higiene de lo corporal a través del exterminio de los sabras, más se visibiliza el cuerpo lacerado en el texto a través de los gráficos.

Como una filigrana, incorpora al relato otro texto, «Un niño sabra, muerto», en el que hay un romance sefaradí, poemas (con precisiones acerca de la traducción) y gráficos para representar

el dolor de un cadáver llamado «Edna» («por razones de comodidad literaria») con ciertos detalles.

Es un texto «neobarroso» en el que se despliegan múltiples voces. A través de la parodia de los episodios de la guerra, desencadena alusiones a la represión de los homosexuales: el cuerpo / tajo expresa el sentido de la biopolítica y la pulsión deseante de quien observa el horror. El barroquismo perlonghiano es barroco porque es alucinante, sorprendente y carece de un suelo literario prestigioso para restituir su normalidad; es «sólo la huella deletérea de un flujo literal que envuelve» (Perlongher, 1997, 99).

La tradición barroca exhibe tanto la materia corporal como el inconsciente como flujo significativo; el *kitsch* aparece como el estilo que produce ese deslizamiento hacia lo posmoderno:

Yo pienso que el kitsch puede ser una forma degradada, desvalorizada o plebeya del barroco. Entonces, por momentos, se da algún saltito posible. Y hay algunos momentos de fascinación por cierta feminidad. Esto está muy presente en Alambres. Entonces el kitsch aparece como parte de esa fascinación... por un devenir mujer, sería una cosa así (Perlongher, 1992, 32).

Perlongher no usa el Barroco como un estilo cultural,⁴¹ *a priori* de su escritura, sino como re-escritura barroca para realizar una metamorfosis que señala el infinito, lo múltiple y, fundamentalmente, una operación de inclusión, de búsqueda, donde devela su intimidad de militante del deseo.

⁴¹ En una entrevista realizada por Eduardo Milán, Perlongher sostiene: «[el neobarroco] no implica una escuela, ni siquiera un estilo. Es percibir que hay ciertas formaciones escriturales, que aparecen en diferentes lugares con cierta simultaneidad (...) una especie de flujos microscópicos» (Perlongher, «El neobarroco rioplatense», [1986] 2004, 280).

No es el Barroco latinoamericanista de Alejo Carpentier, que reivindica sus orígenes coloniales, ni tampoco el Barroco teatral de Sor Juana Inés de la Cruz, sino el barroso corporal. Esta apropiación del cuerpo barroco se inscribe tanto en los textos como en la propia experiencia de Perlongher, donde el monstruo barroco reivindica su carne plebeya frente a la escritura rioplatense encarnada en la solemnidad de Borges.⁴² Es decir, no respeta las normas de la literatura dominante: «yo no creo ser un marginal: soy un barroco plebeyo» (Perlongher, 2004, 332).

En *Austria-Hungría* ya pone en funcionamiento el monstruo político «trosko, anarquista, militante del movimiento de liberación homosexual argentino, de otros grupos paulistas, de cultos asociados a la droga...» (Echevarren, «Prólogo» en Perlongher, 1993b).

así hiede el esperma, ya rancio, ya amarillo, que abrigó / su blondo detonar o esparcirse_ como reina que abdica_/ y prendió sus pezones como faros de un vendaval confuso, / interminable, como sargazos donde se ciñen las marismas (Perlongher, «Como reina que acaba», 2003, 33).

El monstruo se muestra más allá de una norma: exhibe el mal, usa la imagen (lo imaginario capta el espanto, lo apacigua y restituye al orden simbólico): «Y no se dé a la luz más que las sombras donde andan las arañas, las escolopendras con sus plumeros de moscas azules y amarillas» (Perlongher, «Como reina que acaba», [1980] 2003, 33).

⁴² Perlongher señala: «inventé esa *boutade* de “neobarroso” para instaurar la irrisión en un campo demasiado solemnizado y que corre el riesgo de solemnizarse aún más porque estamos cercados por la crítica» (Perlongher, «El susurro del poema», [1989] 2004, 329).

La desmesura, lo que sobrepasa el límite, se transforma en la condición de existencia del monstruo: exceso que subvierte la norma y se inscribe en una genealogía literaria probable, no cierta. La filiación no es el problema en su poética; por el contrario, el monstruo tiene huellas de otros, se reconocen ciertos rasgos comunes que exhiben distancias, disonancias, un *trompe-l'œil* que señala el cruce entre lo identificable y lo que queda del otro lado de la identificación. Se expresa como contaminación, pero lo que contamina no es lo prohibido, sino lo admitido: la violencia contra los sabras; el cuerpo es tajo porque está abierto por las heridas de lo social.

«El niño proletario» de Osvaldo Lamborghini es otro de los intertextos de «El sabra». En aquel la humillación corporal provoca un éxtasis narrativo tan intenso como el que la belleza corporal provocaba en los poetas modernistas; éxtasis celebratorio que se desplaza «de lo más bajo pulsional a la ascensión como soberanía interior» (Cangi, «Prólogo», en Perlongher, 2004, 18).

Los informes, cuerpos tatuados en panfletos

Arte de descomponer un orden
y componer un desorden.
Severo Sarduy

El escritor como tatuador de cuerpos y el cuerpo tatuado son pliegues de los panfletos que Perlongher escribe para denunciar la represión. El tatuaje es, para Severo Sarduy, una metonimia de la carnadura de las palabras en gozo bacante; palabras en permutaciones de colores y líneas como la piel del tigre o la locura de un dios travestido. La travesti, que entra en esta cadena de significados a través de su feminidad, quiere resucitar a la hembra como ídolo. Consecuentemente, no se relaciona aquí con lo enfermizo sino con la madre que da origen a todo.

Los cuerpos travestis son un significante del tatuaje, una marca que visibiliza lo que no debe ser visto: la transformación sexual que desencadena el goce:

El travestí, drapado entre fantoches de irisablemondura:

monda, monda: ronda, cercena y raspa: la mondura

montada en cardenales, en fetiches: pescuezo de lamé, cuello de gata:

botella atravesada: el irisado almácigo: hortelano:

curva, cencerro y paja :

la travesti

echada en la ballesta, en los cojines

crispa el puño aureolado de becerros: en ese

vencimiento, o esa doblación:

de lo crispado:

(Perlongher, «El miché», [1987] 2003, 89)

Los cuerpos tatuados de travestis son reprimidos en la escena pública porque toda la ciudad de Córdoba «se convirtió en sospechosa». La represión sexual tiene en el Código de Faltas un arma poderosa: «Inspirado en los edictos policiales que rigen en Buenos desde 1946, el nuevo instrumento legal se dirige explícitamente contra los homosexuales» (Perlongher, 2006, 80). Explica los procedimientos de detención, la implantación en todo el país de estos mecanismos y el apoyo de la Iglesia. Si bien el lenguaje de los informes no es barroco sino panfletario –en cuanto arma de resistencia a la represión a través de la denuncia y la explicación– la memoria discursiva de este panfleto son los otros textos barrocos de Perlongher donde defiende la homosexualidad y el travestismo: «Por una política sexual» (s/f) y «Acerca de unos edictos»

(1982). La militancia de género implica romper el silencio, transgresión que opera en la poesía como aparición de lo imposible, el cuerpo propio actuándose en femenino:

A través de los años, esa lívida
 mujereidad enroscándose, bizca,
 en laberintos de maquillaje, el velador de los aduares
 incendiaba al volcarse la arena, vacilar
 (Perlongher, «Devenir marta», [1988] 2003,148)

En «Informe sobre Chile» explica cómo, en este país, el disimulo es el método para «circular bajo Pinochet» y da consejos para realizar un *tour* por las calles de Valparaíso. De este modo, el militante del deseo propone tácticas para burlar la autoridad. En época de silencio, los panfletos intentan poner en evidencia tanto los mecanismos de represión como las posibilidades de evadirlos, y dialogan con sus textos poéticos en su afán por poner en escritura lo indecible.

Lo corporal emerge como límite para ser transgredido: debe acosar a las palabras para dar sentido a los cuerpos diversos. Los procedimientos barrocos –repetición, hipérboles– le permiten, a través del exceso, superar la desaparición y lograr que el sentido permanezca indecible; a partir de ahí, los significantes perduran, resisten, existen y se hacen notar, derramándose como un chorro en una «parodia diluyente», como denomina este procedimiento en un reportaje realizado en 1987 por la Revista *Inti*:

Esa mezcla tensional entre el vago foulard de la poesía, sus flecos empapados, y la picardía de la alusión montada sobre esas prosas que nos escriben desde un pasado siempre reescrito, los textos que yo llamo épicos de Alambres (y *Austria-Hungría*, la «arquía bicéfala», es, aún

más, una épica), pasan por una simulación, o parodia diluyente, de cierto género de «crónica poética», del que se reconocen otros maestros.

Se trata de una alusión al Barroco desde la parodia, porque allí la escritura se torna «sensual»; no es fiel a este movimiento, sino que lo reinventa y lo denomina «neobarroso». Según Roberto Echavarren (1991), la poesía barroca y la neobarroca comparten «una tendencia al concepto singular, no general, la admisión de la duda y de una necesidad de ir más allá de las adecuaciones preconcebidas entre el lenguaje del poema y las expectativas supuestas del lector, el despliegue de las experiencias más allá de cualquier límite». Entonces, la parodia diluyente evoca al Barroco histórico pero lo funde en el barro. Es un procedimiento de reescritura en función de la diferencia.

Poesía y política en la piel

Nadie sabe lo que puede un cuerpo
B. de Spinoza

Lo más profundo es la piel
Paul Valéry

Frente a las posibilidades de supervivencia histórica que encontramos en la Argentina en los años de dictadura militar, Perlongher decidió una existencia política al cuestionar los regímenes de visibilidad del cuerpo que regulan el deseo,⁴³ allí donde el sujeto tiene posibilidades de inscribir su libertad. Cuestionó lo incuestionable para la Junta militar en su época: el poder del Estado sobre el cuerpo. Se propuso que lo que parecía un hecho histórico inamovible se discutiera políticamente. Su batalla política, en contraposición a la que realizaban las

⁴³ Para Perlongher, «el deseo es conexión», aquello que pone contacto («Deseo y violencia en el mundo de la noche», [1987] 1997, 41).

organizaciones que proponían la lucha armada, se concentró en la liberación de los cuerpos deseantes.

La unión de lo estético con lo político no se verifica por la mera denuncia desde el orden temático, sino que este posicionamiento se produce en el trabajo que realiza la literatura con sus materiales: «... no existe en [el arte] nada formal que no tenga sus implicaciones de contenido y éste penetra en el terreno político [...] pues la forma, contexto estético de los elementos singulares, representa en la obra de arte la relación social. Por eso una forma liberada choca contra el *status quo*» (Adorno, 1971, 332).

Podemos decir que en el *ethos* militante de los panfletos figura una fuerza performativa que actúa a través del envío del deseo a la poesía. El envío es una relación de diferencia (en sentido derridiano), ya que se trata de algo que no está presente en el texto de origen . Esa distancia que hay en el desplazamiento y emplazamiento poético se hace en y por la *performance* política del cuerpo de Perlongher. Aquí la lectura descubre la presencia diferida de otros textos: poemas, ensayos, panfletos, notas periodísticas, cuentos.

La poética de Perlongher se propone una comunicación alternativa porque revela el mal, lo prohibido. El silencio era otra opción, como lo escenifica *Respiración artificial* (1980). En la novela de Ricardo Piglia, el narrador se pregunta cómo contar los hechos reales. Este interrogante nos remite a 1949, cuando Theodore Adorno en su ensayo «Kultur und Gesellschaft», recogido posteriormente en *Prismas* (1955), señaló: «Después de Auschwitz, escribir un poema es bárbaro, y este hecho corroe incluso el pensamiento que afirma por qué hoy se ha vuelto imposible escribir poesía» (Adorno, 1962, 30).

Más que un diagnóstico sobre su época, Adorno da una respuesta a Heidegger y a su concepción ahistórica de la escritura, dejando en claro que la historia la marca y somete con la violencia a los cuerpos en el capitalismo. Así, el silencio y la invisibilidad son el efecto deseado por la violencia en su accionar fascista.

Interpelado por la experiencia del horror, Perlongher incorpora a su poética el cuerpo tatuado, y hace de esta un arma contra el silencio y la invisibilidad, un lugar desde donde pensar las condiciones de lo político . Allí, la literatura entra en diálogo con la militancia de género y produce un discurso de resistencia corporal. Es una textualidad neobarrosa porque hace del pliegue corporal su fuerza expresiva; la repetición es la «función operativa» (Deleuze, 1989),⁴⁴ lo múltiple expande al infinito el cuerpo y subvierte los límites impuestos por el poder dominante.

Ese vínculo que establece con su cuerpo / escritura es un acontecimiento literario y político de figuración pasional del lenguaje. Lo pasional impregna la escritura, las sensaciones muestran las emociones provocadas cuando el cuerpo disidente habla: «*ya no seré la última marica de tu vida*», dice él / que dice ella, o dice ella, o él / que hubiera dicho ella, o él le hubiera dicho: / “seré tu último chongo”». Estos versos del poema «El polvo», publicado en *Austria-Hungría* (1980), ponen en evidencia los pliegues de la subjetividad que metonímicamente se deslizan por él / ella, transgrediendo las determinaciones sexuales.

⁴⁴ Para Deleuze, el pliegue es una «función operativa» porque manifiesta un procedimiento barroco.

Bajo la piel de la escritura

los conozco a través de sus miradas,
 sus gestos, sus palabras,
 en resumen a través de su cuerpo.
 Merleau Ponty

La imagen de cuerpo está en el origen de la práctica poética perlonghiana , ya que captura la experiencia del poeta en su presente y aporta una reflexividad que nos permite comprender el sentido político del incardinamiento. De este modo, comunica su subjetividad como apropiación performativa, una práctica de la transgresión que se torna constitutiva de su poética.

Para Perlongher, la puesta en el mundo de las imágenes es un desafío para configurar un espacio político en el espacio poético, que porta las huellas de la *performance* realizada por el artista. La piel y el deseo corporal se producen en la escritura en su condición de grafía e intentan exhibir allí, donde el sujeto tropieza con el silencio y con la invisibilidad, porque son dos obstáculos inherentes al sistema heteronormativo de la lengua. La piel en la escritura es conexión de lo interior con el mundo a través del tajo y el tatuaje, que son índices de las memorias, la militancia y biografemas de Néstor Perlongher. Tres formas con las que figura a Eva Perón en «El cadáver de la Nación», poema publicado en *Hule* (1989).

Eva lleva en su piel, como la poética de Perlongher, una memoria discursiva⁴⁵ de lo corporal. «Tembladeras y enroques, no da para / siquiera sostener en el aire la sombra / de esa

⁴⁵ El concepto de «memoria discursiva» (Courtine, 1981) se remonta al de «espacio de memoria», acuñado por M. Pêcheux (1990) y remite al interdiscurso, al cuerpo socio-histórico de trazos discursivos

mujer». El texto de Rodolfo Walsh surge como memoria del cuerpo sustraído de Eva y retorno del discurso de resistencia en la literatura. El concepto de memoria remite tanto a la intertextualidad con la poesía como a la polifonía del discurso (los discursos de otros autores que resuenan en la escritura: Lezama Lima, Severo Sarduy, Deleuze y Guattari, Lamborghini, Bataille o Walsh). Otros cuerpos están en Eva porque la piel del pueblo tiene su memoria discursiva en ella:

en sus encajes de novia de suburbio

Balmaceda Archie Moore mula de espanto

so aparecida cabe de cáscara para/toda esa crispación de proletario en landas

de esplendor salamesco.

(Néstor Perlongher, «El cadáver de la Nación», [1989] 2004, 186).

Entre la piel popular y la poesía se inscribe un espacio de manifestación del *ethos* militante. La fuerza enunciativa se realiza como expresión política de lo corporal en cuanto vector de su escritura. Perlongher lo manifiesta cuando se refiere a la creación del poema «El cadáver» (1980):

Evita es, en ese sentido, un atajo: tanto un poema «político» (o micropolítico) sobre el atajo – que consistía, en la Argentina del 70, en encaramarse al peronismo para hacer la revolución– como un atajo literario, un cortar camino para la reverberación de ciertas sensaciones «poéticas» (Reportaje, Revista *Inti*, 1987).

previos en los que una secuencia se inscribe, donde se pone necesariamente en juego un discurso-otro, una red de tópicos y filiaciones históricas.

La piel de Eva se trasmuta en un biografema⁴⁶ porque Perlongher escribe acerca de lo que le afecta; la experiencia impregna la escritura y desliza la enunciación al enunciado, tal como sucede en el género biográfico donde la historia se pulveriza (Barthes, 1982):

Aunque escalemos el Monte Athos con romilar
 aunque olisqueemos en los estoques de hojarasca las joyas
 aunque con ácido depilemos su
 bozo, de cristal, en el cisco
 del cáncer o en la pantorrilla cuya costra
 en tazones de níquel adorada, con sangre de
 tranviarios, no transporta
 la escolopendra de sus vísceras a
 bandera rosarina en chanfles de
 monzón, deliberadamente feísta?
 (Perlongher, «El cadáver de la Nación», [1989] 2004, 186).

La piel enlodada por el deseo político de Eva se conecta con la primera persona plural del yo poético, «aunque olisqueemos», para llegar a un interrogante trunco: «deliberadamente feísta?». De esta manera, interpela al lector como participe de la memoria histórica. La piel de

⁴⁶ En *La cámara lúcida*, Roland Barthes afirma: «Del mismo modo, me gustan ciertos rasgos biográficos que en la vida de un escritor me encantan igual que ciertas fotografías; a estos rasgos los he llamado “biografemas”; la Fotografía es a la Historia lo que el biografema es a la biografía» (Barthes, 1982, 70). De esto, el lector se queda con cierta latencia del *punctum*.

Eva en el poema enfrenta la axiomática peronista respecto del mito porque Perlongher le sobreimprime el excedente de la sexualidad (aquello que lo social oculta porque resulta indecoroso, amoral). La «poética del éxtasis» inflama los significantes actualizando su lema «a la sedición por la seducción» (Perlongher, 1997, 96). La poesía desliza significantes en la cadena del texto para diferir de la Eva original y de los cadáveres desaparecidos.

La ausencia de cuerpos y la ausencia de un cuerpo exacerbaban el signo lingüístico de tal modo que ronda lo hiperbólico y hace tanto que salten a la vista todos los artificios que portaba el cuerpo de Eva Perón como pone de manifiesto los múltiples cuerpos que esconde el cadáver de «esa mujer».

El fantasma de Eva permaneció en el discurso sentimental del peronismo. Sin embargo, el cadáver maquillado es la negación de la muerte de esa mujer, signo de un poder indefinido. El suceso histórico del embalsamamiento del cadáver desvirtuó el ritual del entierro para desencadenar una serie de desplazamientos del cuerpo que aplazó la muerte. El poeta ve en esta secuencia una figura barroca.

La plebeya se defiende en la escritura de Perlongher subvirtiendo las marcas que otros discursos habían dejado en su afán de construir un icono. En el poema, Eva no encarna el mito, sino que lo refracta de modo lujurioso y fatal. Perlongher construye una Eva que ya no se puede identificar con las otras, la de la historia y la del mito.

Lo diferido como operación de escritura elude la reproducción y genera resistencia a las normas vigentes sobre la mimesis de lo corporal. Así proclama que no hay «un cuerpo», sino una creación corporal, una *tekné* que se realiza actuándola en la escritura. Esta es resurgimiento del

cuerpo en imágenes: «Es tener su lugar de imágenes. Las imágenes no son apariencias, aún menos ilusiones o fantasmas. Son el modo en que los cuerpos se ofrecen entre sí, son la puesta en el mundo» (Nancy, 2000, 82).

La piel lleva marcas de la lucha política; la putrefacción del cuerpo de Eva nos recuerda su dolor y que ella, a pesar de ser una proscripta política, volvió:

entre casillas de ojos viscosos,
 de piel fina
 y esas manchitas en la cara
 que aparecieron cuando ella, eh
 por un alfiler que dejó su peluquera,
 empezó a pudrirse, eh por una hebilla de su pelo
 en la memoria de su pueblo

(Perlongher, «El cadáver de la Nación», [1989] 2004, 186).

La dimensión metacrítica o autográfica de la piel lleva a implicaciones no meramente personales, ya que

no sólo que toda escritura es autográfica sino también que ninguna escritura lo es del todo, que la autografía no puede nunca constituirse a partir de sí misma, que siempre está implicada en la invocación de un otro que, al ser escrita, viene a reconstituirse como anticipación de un mismo, a su vez siempre entendida como entrada en la otredad (Moreiras, 1991).

Lo excluido retorna desde el límite impuesto por la norma falocéntrica que obliga a representarse en un imaginario hipotecado por lo masculino. La incorporación de la vida a la

escritura es un modo de construir una memoria colectiva de la resistencia corporal que busca abandonar la concepción de la escritura como proyecto personal. El cuerpo se figura como piel, como carne que hace visible lo político porque devela otros modos de producción del sentido, como pliegues que dejan ver: a) el carácter constitutivo de la corporalidad con respecto a la identidad y la subjetividad; b) las posibilidades de deconstruir la lengua con respecto a la lógica falocéntrica de la representación, cuando lo irrepresentable adviene a la representación; c) la posibilidad de entender el deseo no en términos de carencia, sino de potencia.

Esta inmanencia de lo corporal en el discurso no queda solo como superficie temática, sino que es actuada en la militancia, se lleva a la política. Podemos leer un «plan de consistencia»⁴⁷ en la experiencia política y poética de Perlongher como un agenciamiento realizado para devenir mujer y aniquilar la unidad de la heteronormatividad. Estas prácticas de incardinamiento ponen en funcionamiento una comunicación intensa, ya que arrancan al cuerpo de las determinaciones existenciales para llevarlo al plano de la creatividad.

Se trata de una comunicación otra, que parte de lo no comunicable –el propio cuerpo– y se propone transgredir ese límite, encastrando la lengua con el barro. La transgresión, como señala

⁴⁷ Según Deleuze y Guattari, el plan de consistencia es un programa para quebrar los estratos de organización, significancia y significación. «Arrancar el cuerpo del organismo para abrirlo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones. La significancia se adhiere tanto al alma como el organismo al cuerpo. Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción» (Deleuze y Guattari, 2002, 165).

Bataille (2002), «no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa». Transgredir es un acto creativo que pone en circulación sentidos diferentes para activar una lucha por la producción de nuevos sentidos desde los márgenes.

La disidencia sexual es una condición subversiva del cuerpo cuando se realiza en su actuación por la equidad ciudadana. Por esta razón, Perlongher concibe su propia subjetividad como un hecho político, un campo de batalla donde se ejercen tanto sobredeterminaciones como resistencias. Así, la política es espacio de combate, pero también de memorias truncadas por la violencia, la decepción o la insatisfacción, como lo manifiesta en tono de parodia en el poema «Siglas», escrito en 1978. Allí nombra las diferentes organizaciones por las que pasaba un militante en la época:

Fanaticada por la guerrilla agraria partiste hacia Formosa y en el camino un joven estudiante a la sazón contacto de LVR tanto te entusiasmó con el PCCNRR (era una época en que el revolucionarismo de los grupos se medía por el número de consonantes de sus siglas) / que te afiliaste a ARFYL; cuando llegó el momento de votar, en la iglesia, te volcaste a la TERS, ¡porque sus críticas al programa del UAP eran perfectas! / no tanto como para que en la ruptura de UPE –cuando lo de la OLAS– te sumaras a EC –en Filo TAR– (Néstor Perlongher. «Sigla», [1978] 1997, 211-13).

Finaliza agradeciendo a casi noventa organizaciones políticas. La parodia pone de relieve que ninguna de estas opciones lo ha incluido como militante del deseo. Esta poética tiene su memoria en el discurso de resistencia corporal. Entre la poesía y la política, Perlongher actúa su cuerpo para que la imaginación poética irrumpa y se efectúe como práctica intersticial, por fuera del orden establecido y, sin embargo, desde él.

El tajo y el tatuaje horadan la piel, pero no se demora en cicatrizarlos, sino que actúa en política para exhibirlos como índices de la disputa por transgredir el orden establecido. Esta dinámica modula la corporalidad perlonghiana. La escritura deviene poesía y militancia revulsiva de la moral heteronormativa; se escribe, por lo tanto, para registrar cómo el cuerpo político penetra en la escritura y deja surcos dolorosos, porque habitan el silencio y la invisibilidad. De ellos habla en una de las últimas estrofas del poema «Cadáveres», donde simula un diálogo sobre los cuerpos desaparecidos durante la dictadura militar, la militancia y la posibilidad de «contar» tanto los cadáveres como su experiencia:

–Todo esto no viene así nomás

–Por qué no?

–No me digas que los vas a contar

–No te parece?

–Cuándo te recibiste?

–Militaba?

–Hay Cadáveres?

La piel, paradójicamente, a pesar de ser superficie corporal, es lo más profundo del incardinamiento cuando queda en la escritura como pliegue que vincula la subjetividad con el mundo. Perlongher hace de la piel el pliegue que muestra y oculta el deseo y el dolor, dos instancias políticas del cuerpo sometido al control y a la tortura: «No te conviene que lo sepa porque te amputan una teta», dice en el poema «Cadáveres» del libro *Alambres* (1987).

Cuerpo, piel, pliegue

Me parece que un punto de vista está siempre en relación
 con una variación o serie. Más aún, en sí mismo potencia
 de poner en serie
 Gilles Deleuze

La serie corporal –«la multiplicidad que desarrolla lo uno» (Deleuze, 1989, 36)– pone al descubierto en la poética de Perlongher no solo su *ethos* militante, sino también su condición nómada. Para Deleuze y Guattari (2006), el pensamiento nómada representa un posible lugar de resistencia frente a las nociones de centro y periferia y, en la actualidad, remite a concepciones antilogocéntricas que ya Nietzsche había proclamado como la conciencia alternativa a la de la filosofía occidental. Se trata de una forma de resistencia a la asimilación: su figuración en la loca expande al infinito nociones clausuradas como la de mujer y varón para resistir a la normativa del género.

La nomadización del cuerpo se realiza en los pliegues como las figuras barrocas que hacen y deshacen; «sin embargo, no tienen ni comienzo ni fin, se transforman los unos en los otros o en ellos mismos y tienden hacia una resolución o una modulación» (Deleuze, 1989, 169). «El nomadismo siempre está en lo intersticial» (Perlongher, «El negocio del deseo», [1981] 2004, 356).

El cuerpo se prolonga en el texto, el texto en la imagen, la imagen en la *performance*. Así, la nomadización apuesta a hacer estallar los límites impuestos por la cultura para trazar una línea de fuga «intersticial». El nomadismo altera tanto el cuerpo como la subjetividad, ya que es impulsado por la lógica del goce y detona el discurso en términos de «representación de la experiencia»:

Entonces me parece que justamente esa problemática de la prostitución abría las puertas para inventar... a partir de lecturas deleuzianas, nuevas maneras de entender esas circulaciones (Perlongher, «El negocio del deseo», 2004, 356).

En los textos de Perlongher encontramos este interés por «las nuevas maneras de entender», tanto en lo que denominamos discurso de resistencia corporal como en su poesía. Suceden como «embarrocamiento (no decir nada “como viene”, sino complicarlo hasta la contorsión) amanerado o amanerista y, al mismo tiempo, una voluntad de hacer pasar el aullido, la intensidad (...) Ya hablé de un “barroco de trinchera”, cable a tierra» (Perlongher, «69 preguntas a Néstor Perlongher», 1997, 15).

No es una trasposición de la teoría deleuziana, sino que trata la escritura como una búsqueda por transformar las estructuras sociales. La «errancia» que propone el nomadismo es un modo de comprender la militancia porque «el sujeto se transforma a través de las derivas, deviene y la sociedad no» (Perlongher, «El negocio del deseo», 2004, 356). De este modo, el escritor ubica el núcleo de la problemática literaria en la praxis política contra el falogocentrismo.

De (velar) el cuerpo

Como Libertad, la escritura es sólo un momento. Pero ese momento es uno de los más explícitos de la Historia, ya que la Historia es siempre y ante todo una elección y los límites de esa elección.

Roland Barthes

Perlongher se propone dar a la escritura su cuerpo, pero como este no puede inscribirse en una lengua sexista que lo vela, debe ubicarse fuera de ella. Como señala Jacques Derrida, la escritura está fuera del lenguaje porque «la historia de la verdad, de la verdad de la verdad, siempre ha sido el rebajamiento de la escritura y su represión fuera del habla plena» (1989, 12). Derrida cree hallar la base de todo el pensamiento occidental en esta represión fuera del habla

que sufre la escritura. Los textos que ponen en crisis esta impostura –como los que discuten el falogocentrismo y proponen una mirada antiesencialista para plantear el binomio propio y ajeno como posiciones dialécticas de la subjetividad– se constituyen en voces de la diferencia.

El falogocentrismo⁴⁸ es el núcleo del debate entre Rossi Braidotti (2005) y Judith Butler (2002), quienes examinan la posibilidad de un lenguaje alternativo frente a la heterosexualidad normativa. Butler desestima la estrategia de afirmación de lo femenino como un procedimiento para subvertir la economía de la representación del falogocentrismo, esto es, como una forma de diluir o desestructurar el dualismo y su binarismo axiológico. Para Braidotti,

las posibilidades virtuales que han sido repudiadas por la entrada en un régimen de significación fálico que ha secuestrado el cuerpo y la sexualidad de la niña no pueden ser recuperadas mediante meras repeticiones paródicas, sino que es necesario un tipo de mimesis mucho más profunda y afirmativa para movilizar las estructuras más arcaicas. El regreso a la carne pone el acento en los límites de los modelos semiológicos o basados en la lingüística de la repetición y la subjetividad (2005, 67).

Desde un marco posestructuralista, el lenguaje no debe entenderse como herramienta de comunicación, sino preferentemente como una institución socio-simbólica clave: es el sitio o lugar donde la subjetividad logra inscribirse. Para acceder al lenguaje, no obstante, el sujeto debe usar la gramática, sea de un lado o del otro de la gran división masculino / femenino.

⁴⁸ El falogocentrismo considera a lo masculino como un agente racional auto-regulativo y a lo femenino como «Otro», el lugar del desorden y de la devaluación. En consecuencia, la teoría feminista sostiene que el lenguaje está embebido de lógica falocéntrica, que constituye la estructura política y el sistema simbólico fundamental o mito de nuestras sociedades.

Helen Cixous (2001) usa la distinción derrideana entre lo propio y lo ajeno como un modo de abordar la diferencia entre masculino / femenino. Para esta autora, el «reino de lo propio» se diferencia del «reino de lo regalado», lo masculino se afirma en lo propio como baluarte del poder, de dominación arrogante:

Se da uno cuenta de que el reino de lo propio está erigido sobre la base de un miedo que, de hecho, es típicamente masculino: el miedo de la expropiación, de la separación, de la pérdida de atributo. En otras palabras, el impacto de la amenaza de castración (Cixous, 2001, 24).

Para las mujeres, el acceso al lenguaje se representa como la ruptura del himen, una acción de violencia corporal. El himen separa espacialmente de otros, indica la disyunción entre el varón y la mujer –el afuera y el adentro– pero también alude al deseo por otro, claramente situado en el plano de la exterioridad. Medusa⁴⁹ simboliza la escritura femenina donde las huellas dactilares son grafemas, la genealogía del texto, otros textos, el género literario, su tela, la historia, su territorio de conflicto. No hay una identidad que se ha de representar en el texto, sino una zona de conflicto donde las palabras actúan en disputa con las normas.

La palabra himen desempeña, en Derrida (1975), un doble sentido: (a) por una parte, se incorpora al conjunto de términos que indican la apertura a la lógica del suplemento; (b) por la

⁴⁹ En 1975 Hélène Cixous publicó el ensayo «La risa de la Medusa», donde postula que las mujeres escriben desde una visión de mundo diferente de la falocéntrica; la Medusa ríe porque se desliza por debajo de las palabras. La petrificación de la escritura es aparente. Propone una poética del texto donde la sexualidad femenina parta del tratamiento del deseo y del cuerpo desde la perspectiva de la mujer y hacia la mujer.

otra, señala la imposibilidad de distinguir con claridad entre el varón y la mujer a propósito del uso mismo de su sexualidad,

Perlongher inventa su espacio de escritura como suplemento para diferir de la hegemonía lingüística, produciendo una concepción de «lo propio» como alternativo al binarismo y a la lógica libidinal. La conciencia de sí se despliega en la escritura como una posibilidad de actuarse desde las políticas del lenguaje. En esta instancia, el texto se transforma en una biografema porque la escritura configura una voz para que lo propio se desapropie en la lectura y lo ajeno se deconstruya.

El cuerpo perlonghiano se realiza en la escritura. La literatura le permite al poeta penetrar en la lengua y comunicar la intensidad carnal; el estilo barroco le da la posibilidad de corporizarlo en una «materia fonética y gráfica en expansión accidentada» (Sarduy, 1969). Entonces para escribir el cuerpo, ya no su sexualidad, debió inventarse una lengua que denominó neobarroso.

El espacio de la escritura constituye un lugar de reflexión sobre del sujeto / autor del texto. De este modo, género y subjetividad son el espejo donde Perlongher mira su lenguaje desde una diversidad no clasificable. La necesidad de apropiación y uso de la lengua se transforma en «lenguaje de la subversión», cuya condición de posibilidad es la aniquilación de la legalidad del uno para que emanen las palabras de la experiencia vívida.

Estas ideas cuestionan al sujeto de la escritura desde dos aspectos: tanto por su existencia *a priori* como por su adscripción al universal masculino. De acuerdo con Judith Butler, «negarse a presuponer la noción de sujeto desde el principio no es lo mismo que negar o abandonar esta

noción totalmente; por el contrario, es preguntar por el proceso de construcción» (2001, 11). En este sentido, no postula la muerte del sujeto, sino su sustracción de las determinaciones unívocas y falocéntricas, por un lado, y su reescritura en un lenguaje barroco para poner en evidencia la permanente disputa que significa su uso, por el otro.

Las operaciones de escritura fundadas en la corporalidad ponen en juego las posibilidades de intervención política desde la poesía, a partir de la ruptura de la ilusión de un sujeto autónomo que expresa su subjetividad en el lenguaje (idealismo que choca contra la materialidad social de la lengua). Dado que el sujeto está constituido a través de un proceso de diferenciación, «los actos de diferenciación lo distinguen de un exterior constitutivo, un dominio de alteridad degradada, asociada convencionalmente a lo femenino, pero no exclusivamente» (Butler, 2001, 13). Así, la «capacidad de actuar es siempre una prerrogativa política» porque lo que puede un cuerpo al usar la lengua es múltiple.

Las ideas de origen, sexo o cualquier fundamento de la subjetividad politizan la escritura perlonghiana. Roland Barthes identifica este procedimiento de trastocamiento del orden sexual en *S/Z* (1980) al analizar la nouvelle *Sarrasine* de Balzac, en un intento por «oír las voces del texto», es decir, la polifonía que hace posible la metamorfosis de Sarrasine en la Zambinella. Ni femenino ni masculino; sin principio ni fundamento se constituye un relato acerca de la pluralidad de identidades ocultas en la máscara social. Así pone en evidencia que la lengua funciona «como una negatividad», «el límite inicial de lo posible»; aun el lenguaje clásico («texto legible») puede ser morada de la pluralidad donde se instala la lectura política que propone: deconstruir, «poner en cuestión» las normas dominantes.

Se trata de una concepción que nos permite abordar la problemática de género para visualizar qué cuestiones específicas acerca de la lucha por el poder emergen y superan el corsé de la identificación para que surja «una poderosa e infiel heteroglosia. Significa al mismo tiempo construir y destruir máquinas, identidades, categorías, relaciones, historias del espacio» (Haraway, 1995, 311).

La producción de cuerpos tajos y cuerpos tatuados a través de procedimientos de escritura exhibe la escisión de lo social, allí donde la transgresión genera sentidos alternativos porque lo corporal se torna emergente. Se manifiesta como una tensión en clave barroca, es decir, como retorno a una escritura que hace del exceso, el pliegue y el horror al vacío una interpelación a leer lo indecible.

El barroco de trinchera llevó al escritor a la condición de intelectual militante cuyo *ethos* implicó una tarea política que hoy conocemos como militancia de género, poco frecuente en la época de la dictadura. Un repaso por el campo literario argentino permite corroborar la escasa preocupación o compromiso de nuestros escritores con esta problemática. La intervención de Perlongher⁵⁰ en el campo lo transforma en un intelectual con un compromiso político

⁵⁰ La ecuación intelectual revolucionaria implicaba, en la década del setenta, una resistencia «antiburguesa» a través de la lucha armada, no solo la denuncia que primaba entre los intelectuales comprometidos (Gilman, 2003). La escisión entre la teoría revolucionaria y el sujeto históricamente determinado y destinado a realizar la revolución representó un problema teórico y político para los pensadores y las organizaciones de tradición marxista. En el texto «Proyecto y explicación del Partido Socialdemócrata» (1895), Lenin sostiene que la ideología revolucionaria nace en la fábrica, de la materialidad de la relación patrón / obrero. Dos años más tarde, en un folleto titulado «Las tareas de los

revolucionario, porque hace de su cuerpo tanto una fuerza de combate como un punto de vista acerca de la sociedad de su época.

El punto de vista perlonghiano se figura en el espacio literario y en el espacio político interconectando ambos en pliegues barrocos, es decir, permite la apertura a las series infinitas, a la diversidad. De este modo, el perspectivismo barroco en el discurso de resistencia corporal no se trataría de una variación del punto de vista del sujeto para acceder a la verdad, sino la condición por la cual aparece al sujeto la verdad de una variación, la de la diversidad corporal.

socialdemócratas rusos», anticipa algunas de las ideas que desarrollaría en «Qué hacer». Los intelectuales debían ser hegemonizados por el proletariado para poder ser revolucionarios (Carnovale, 2006, 31).

Capítulo V

Performance corporal y miradas: cuerpo político en resistencia

Un acto, un gesto, una palabra bastan
para cambiar cualquier constelación.
Hannah Arendt

Otro de los ejes vertebradores del discurso de resistencia corporal es el deseo. En la cultura occidental es marginal porque se lo subordina a la razón, considerada única forma constitutiva del conocimiento. La idea del deseo como falta se origina en Platón quien, en *El Banquete*, establece que el deseo es carencia.

Sin embargo, existe otra concepción del deseo como fuerza productiva, como acción. Para Nietzsche, el deseo no tiene agente ni fin, no está determinado por la representación ni por la satisfacción.⁵¹ Por el contrario, facilita el obrar ya que el deseo es la esencia del hombre en cuando es concebida como determinada a hacer algo en virtud de una afección cualquiera que se da en ella. . De este modo, la acción humana es agenciamiento productivo; el sujeto no produce al deseo, sino que lo deseado confirma esencialmente al sujeto.

La relación entre deseo e identidad se articula a partir de una concepción realizativa de la acción social definida performativamente. Judith Butler conceptualiza la noción de *performance* como una categoría relacionada con la identidad para analizar la articulación entre política y agencia. Asimismo, pone en discusión ambas posiciones opuestas representadas por las teorías constructivistas y esencialistas de la acción social.

⁵¹ En *La Genealogía de la moral* (1887) hace una crítica a las concepciones utilitaristas del deseo que lo restringen a la satisfacción de una necesidad.

Butler señala que son las prácticas performativas las que constituyen al género, es decir, define el género en términos de performance como un conjunto de actos reiterativos materializados en prácticas discursivas que instauran y producen aquello que nombran (Butler, 2002, 17). La capacidad de agencia no radica en negarse a repetir, sino en hacerlo desplazando las normas que regulan la repetición. Este desplazamiento no se produce como un acto de voluntad individual, sino «como el poder reiterativo del discurso de producir los fenómenos que regula y constriñe» (Butler, 2002, 2).

El enfoque de género como *performance* reformula la tensión entre autonomía y determinismo: el género se transforma en una práctica que subjetiva el cuerpo, de modo que el sujeto no produce las redes de poder que determinan su cuerpo, sino que las usa en cuanto hay construcción, como dependencia a un sistema previo. El punto de partida de la concepción de la subjetividad como *performance* es la noción de poder de Foucault. De acuerdo con esta última, el sujeto surge como un efecto ambivalente del poder donde hay tanto subordinación a las normas sociales como producción y resistencia. En la teoría de Judith Butler, el sujeto no solo depende del poder para su existencia, sino que este constituye la condición misma de su reflexividad, entendida como formación y funcionamiento de la conciencia.

El uso de normas sexuales preexistentes y su reiteración suponen, en sentido derridiano, la posibilidad de desplazamiento; la norma es constrictiva (produce un ajuste al código), instituyente (es singular e irrepetible en cada acto) y, también, ocasión para la apertura (acontecimiento).

El discurso de resistencia corporal se manifiesta en la performatividad como puesta en la escena pública de la alteridad. En tanto práctica identitaria, es diferenciadora: hace posible actos de distinción entre lo propio y lo ajeno, la pertenencia y la exterioridad. Según Stuart Hall, «las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella» (2003, 157); por este motivo, el exterior es constitutivo. Desde este enfoque podemos decir que el exterior que configura el cuerpo perlonghiano es aquel que impone en la cultura el binarismo masculino / femenino y produce un cuerpo heterosexual como construcción histórica dominante.

Para Monique Witting (1992), lo heterosexual domina el discurso occidental y ha funcionado como un sistema universal de clasificación de los sujetos, negando que las identidades son múltiples e históricamente situadas. La heterosexualidad obligatoria, sostenida en la época de Néstor Perlongher por el discurso oficial, remite a un sentido común cuya matriz articula política, moral y ciencia para detentar el dominio sobre los cuerpos y las conciencias.

Perlongher lucha contra este discurso. Su oposición se manifiesta en prácticas performativas que ponen en discusión el binarismo sexual para exhibir la condición no fija de las subjetividades. El interés en su análisis reside en que son actuaciones que evidencian la posibilidad de poner en crisis las determinaciones sociales que someten al cuerpo a la heteronormatividad. Es un posicionamiento literario y político porque apunta a la intervención; usa categorías de la teoría social para constituirse en una voz que cuestiona los fundamentos epistemológicos del discurso heterosexual. Su preocupación es identificar las bases del sistema de exclusión social. De este modo, la puesta en escena de sus ideas trasciende la literatura para convertirse en una manera de visibilizar sus demandas en la escena pública. Realiza una tarea

epistemológica y política con el objeto de comunicar la experiencia de la homosexualidad durante la dictadura militar y establecer una correspondencia⁵² entre cuerpo, militancia y literatura.

Para analizar la dimensión estética de su *performance*, tomaremos los aportes del campo de las artes de las últimas décadas del siglo XX, en gran medida gracias a la labor de Richard Schechner con la creación del primer departamento de Estudios de la Performance en la New York University.⁵³ Según este autor,⁵⁴ las *performances* son actuaciones en las que se borran las fronteras entre la vida y el arte, carecen de originalidad y espontaneidad, y «marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan los cuerpos, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y represente sus conductas» (2000,13). La *performance* es una conducta restaurada, un arte vivo de acción nacido de la necesidad de una relación directa entre arte y vida. En muchos artistas –como

⁵² Se trata de una correspondencia «innecesaria», término usado por Stuart Hall (1985) para destacar las prácticas articuladoras y su carácter estratégico como modo de intervención político frente a las prácticas que están determinadas.

⁵³ Este autor considera que se trata de un trabajo por naturaleza interdisciplinario y defiende radicalmente la movilidad de las fronteras, basándose en la idea de que es precisamente en los cruces y en las intersecciones donde los campos se fertilizan.

⁵⁴ Si bien habría que aclarar que no todo puede ser considerado *performance* (en sentido teatral), algunos fenómenos sí pueden ser estudiados de este modo en cuanto comportamiento desplegado al interior de un contexto social específico o de un espacio simbólico, por ejemplo, el cuerpo mismo. Aquí interesa la manera como este se comporta e interacciona con los otros, aquello que Giddens (2000) llama el *porte*, es decir, «la manera de actuar con el cuerpo en relación con las convenciones constitutivas de la vida diaria» (2000, 128).

la mexicana Jesusa Rodríguez quien realiza «*performances* políticas» como práctica de resistencia pacífica— este vínculo implica una opción vital.

La actuación y las artes vivas no son aimples modalidades de la puesta en escena, porque exhiben las condiciones de producción, tal como pretendía el arte brechtiano: lo teatral implica un cuestionamiento desde la percepción a la naturalización y automatismo que el capitalismo imprime a la experiencia social. Bertolt Brecht propuso una serie de procedimientos para provocar el distanciamiento y evitar el repliegue sobre la subjetividad; buscaba, de este modo, exhibir las elecciones sociales para elaborar una nueva presencia de la literatura en la sociedad: como modo de resistencia al arte burgués. Las *performances* retoman esta concepción del vínculo entre arte, experiencia social y puesta en escena para problematizar la distancia entre ellas que el arte burgués suele soslayar al colocar en el centro la noción aristotélica de mimesis.

Visibilidad y cuerpo del artista se intersectan en la producción. «Generalmente el arte de *performance* se centra radicalmente en el cuerpo del artista» (Taylor, 2012, 62), ya que busca borrar fronteras entre el arte y la sociedad y llevar, a la superficie del cuerpo como procedimiento visibilizador, todas sus vivencias. Las *performances* funcionan como actos vitales de transferencia porque transmiten saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas —o lo que Richard Schechner ha llamado «twice behaved-behavior» (comportamiento dos veces actuado)—. A pesar de lo normativizado, el espacio de producción de sentido abierto por el género puede ser intervenido en las *performances* a través de prácticas artísticas que articulan posiciones identitarias como intervenciones estéticas.

Por otra parte, abordar desde una perspectiva comunicacional las *performances* del cuerpo de Perlongher nos lleva a comprender cómo se articula el cuerpo con las prácticas culturales; en relación con su registro lingüístico, el cuerpo no es solamente el orden representacional, sino también presentacional, pragmático. Las *performances* son prácticas comunicacionales en las que el cuerpo actúa su corporalidad como vivencia y como asunción de una posición frente al género. Al centrar su acción en mostrar el cuerpo, se borran las fronteras entre significar y hacer para que este sea el protagonista de la escena. En este sentido, ocurre lo mismo que sucede cuando asistimos a una función de ballet: lo que vemos en primer plano es el cuerpo como materia artística modulada en «un plano de consistencia que le permitiría (al bailarín) transitar diferentes territorios y líneas de luz». Asimismo, se producen imágenes que revelan la posibilidad de «inventar una persona» para comunicar una «idea incesantemente oscura, en la medida en que es particular, singular, distinta» (Echavarren, 2000, 172).

Las imágenes⁵⁵ de cuerpos en la poética de Perlongher son índices emergentes de una potencialidad para actuar/se en la escena social; ponen de manifiesto un sentido poético y político de lo corporal tanto como reapropiación subjetiva del orden simbólico de la sexualidad como producción de una escena donde se muestra el sujeto en su multiplicidad. Al mismo tiempo que hacen visible los cuerpos, las *performances* proponen su puesta en circulación como imágenes de la disidencia.

⁵⁵ En este sentido, nos apartamos de la concepción fenomenológica de la imaginación poética, postulada por Gastón Bachelard en *La poética del espacio* (1958). En esta obra sostiene que las imágenes poéticas son arquetípicas y, por lo tanto, trascendentales.

Para relevar la puesta en escena de la sexualidad encarnada y la mirada como inscripción performativa, hemos seleccionado una serie de fotos realizadas en la calle, una conferencia y una poesía que dan cuenta de la concepción de Perlongher acerca del cuerpo y su hacer existencial. De este modo, el hacer performativo explicita el modo en que el poeta conceptualiza lo corporal como materialidad producida en el marco de reglas de inteligibilidad históricas que pueden ponerse en abismo, es decir, mostrarse en actuaciones como metatextos. Así, el pliegue que produce la representación dentro de la representación (las *performances* estéticas dentro de las *performances* de género) se transforma en un procedimiento barroco y en una forma de interpelar la mirada, y articula, paradójicamente, lo visible con lo invisible.

Así como en el cuadro *Los embajadores* de Hans Holbeim (1533) se usa la anamorfosis para producir diferentes lecturas de la escena representada a través del perspectivismo, Perlongher emplea las *performances* para provocarnos y exhibir lo que no puede decirse solo con el lenguaje. El vacío lingüístico del binarismo masculino / femenino no permite otros términos; consecuentemente, se muestra provocando tanto un agenciamiento, un poder hacer, como una puesta en acto de su corporalidad, como suplemento, como lo que excede a lo decible. Los textos se transforman en un metalenguaje para interrogarnos acerca de los cuerpos y el poder, tanto en su aspecto enunciativo como visible.

En la palabra, en el gesto, en la acción aparece un mundo de significaciones que pone en práctica la creación ideológica y reinscribe la concepción voloshiniana del signo lingüístico como arena de lucha. La identidad se transforma en un problema de disputa política, ya no por su fundamento, sino por su configuración intersubjetiva, deseante. El cuerpo marcado por el género configura su identidad cultural contrariamente al sistema de regulación de la cultura, de modo

que la subjetividad se produce en oposición a la noción de igualdad, sustentada por la categoría de identidad.

Primera escena: la calle, performance, mirada y prostitución

Lo que queremos es que nos deseen.
Perlongher



Fotografías tomadas por Perlongher (Rapizardi y Modarelli, 2001, 96).

La utopía de crear un espacio donde los cuerpos se vinculen desde la inmediatez y la energía se derrame por todas partes como gasto improductivo se pone en juego en la ciudad perlonghiana registrada en estas imágenes. Allí la intensidad de los cuerpos se realiza como fuerza existencial para confrontar las determinaciones políticas.

Perlongher tomó estas fotografías de la prostitución masculina en la década del setenta, con una vieja cámara que pertenecía a su amiga Sarita Torres para realizar una exhibición en el

Centro de Arte y Comunicación. Se transformó entonces en un *flâneur* que recorría a la deriva las calles para capturar escenas de «tranzas», jóvenes que esperan a sus clientes. Las fotos de *taxiboy*s en la céntrica calle Lavalle exhiben los itinerarios marginales del encuentro furtivo que se «trama en la noche» en territorio liberado. La mirada perlonghiana intenta capturar el *punctum*⁵⁶ y frustrar las tácticas de disimulo:

Este encuentro instauro un ambiguo comercio donde se intercambian cuerpos jóvenes por cuerpos viejos, cuerpos pobres por cuerpos ricos, cuerpos afeminados por cuerpos músculos (Perlongher, «Deseo y violencia en el mundo de la noche», [1987] 1997, 43).

La mirada irrumpe para relacionar la imagen con el poder del intercambio sexual; restituye al cuerpo su erotismo, su posibilidad de transitar para huir de la normalidad y venderse como una mercancía más. El cuerpo / mercancía debería ocultar su condición, su valor de cambio en pos del decoro social, pero lo revela la pose, la mirada y la ropa a través de una gestualidad provocativa que produce un lenguaje corporal callejero para entrar en contacto con la mirada deseante del cliente; este erotismo callejero preannuncia las vísperas del encuentro íntimo. Las actitudes de los *taxiboy*s manifiestan públicamente el deseo que, en vez, de expresarse en la interioridad de un espacio cerrado, se muestra en la superficie del cuerpo, en la calle, a la vista de los transeúntes.

Se trata de una práctica que transgrede la concepción religiosa del cuerpo como opuesto al alma, lo exterior *versus* lo interior (la imagen cristiana del cuerpo como cárcel del alma simboliza

⁵⁶ El *punctum* de una fotografía –señala Barthes– «es ese azar que en ella me despunta». «Surge de la escena como una flecha que viene a clavarse». El *punctum* «puede llenar toda la foto» (...) aunque «muy a menudo sólo es un detalle» que deviene algo proustiano: es algo íntimo y a menudo innombrable.

esta idea). El modo como los jóvenes actúan su sexualidad implica una performance de género en la que reinterpretan con sus cuerpos una norma sexual cuyo origen no es ontológico, sino político. La diferencia masculino / femenino en sus cuerpos es reinterpretada como actuación que muestra, a través de gestos, poses y miradas, su condición performativa.

Son imágenes inquietantes porque al interpelar nuestra conciencia corporal. La mirada vuelve ineluctable el cuerpo cuando lo sostiene una pérdida, en nuestro caso, los cuerpos deseantes que han desaparecido de la escena pública a causa de los edictos policiales impuestos por la dictadura militar. Entonces la modalidad de lo visible es síntoma, según Didi-Huberman (1997), de lo que no vemos; el vacío es condición de lo que nos mira y manifiesta la pérdida, aquello que falta, los cuerpos deseantes que permanecen ocultos en la ciudad.

Paradójicamente, la mirada es al mismo tiempo presencia y ausencia, «consiste en hacer de la experiencia del ver, un ejercicio de creencia, una verdad superlativa e invocante» (Didi-Huberman 1997, 22). Perlongher produce imágenes de cuerpos deseantes en la ciudad como escapatoria al vacío; constituye una respuesta de la mirada que nos mira, nos interroga acerca de la condición marginal de los cuerpos que deben esconderse en la noche para un encuentro amoroso.

La tensión identidad / intensidad involucra dos vectores sociales, ya que la identidad es aquello que hace pasar las intensidades de las diferentes maneras de existir por un solo y mismo cuadro de referencia identificable. Así, el espacio performativo presenta al cuerpo para figurar⁵⁷

⁵⁷ Para Rosi Braidotti, «una figuración no es una mera metáfora sino un mapa cognitivo políticamente informado que interpreta el presente en función de la propia situación incardinada» (2004, 213).

lo propio como una heterotopía y crear una escena absolutamente diferente a la que puede generar el capitalismo, en el que el cuerpo es fuerza de reproducción económica. Constituye un espacio alternativo donde se experimenta el cuerpo y su fuerza como poder deseante. Este agenciamiento⁵⁸ se realiza a través de las *performances* corporales que expresan la voluntad del sujeto en el mundo de la vida.

A pesar de que el territorio de la prostitución masculina es considerado un afuera para la comunidad, una otredad cuya exclusión es necesaria para no alterar el orden público, Perlongher lo muestra como un «adentro» constitutivo de lo social; en efecto, él se ubica allí. La mirada perlonghiana es una táctica intersticial⁵⁹ en el espacio urbano porque puede evadir al poder y

⁵⁸ Deleuze y Guattari (2002) consideran que el agenciamiento es la apropiación deseante. El enunciado es producto de un agenciamiento que siempre es colectivo y que pone en juego, en nosotros y fuera de nosotros, poblaciones, multiplicidades, territorios, devenires, afectos, acontecimientos. El nombre propio no designa un sujeto, sino algo que ocurre por lo menos entre dos términos que no son sujetos, sino agentes, elementos. El autor, como sujeto de enunciación, es fundamentalmente un espíritu: unas veces se identifica con sus personajes o logra que nosotros nos identifiquemos con ellos o con la idea que encierran; otras, por el contrario, introduce una instancia que le permite, y nos permite, observar, criticar, prolongar, agenciar, esto es, estar en el medio, en la línea de encuentro de un mundo interior con un mundo exterior.

⁵⁹ «Las prácticas intersticiales anidan en los pliegues inadvertidos de la superficie naturalizada y naturalizante de las políticas de los cuerpos y las emociones que supone la religión neo-colonial. Son disrupciones en el contexto de la normatividad. (...) Se actualizan e instancian en los intersticios, entendiendo a estos como los quiebres estructurales por donde se visibilizan las ausencias de un sistema de relaciones sociales determinado» (Scribano, 2009).

capturar en la escritura los cuerpos insumisos, produciendo imágenes de la alteridad y cuestionamientos al límite de las prácticas corporales en el marco de una sociedad represiva. Interpela los márgenes, allí donde surge lo peligroso y la imagen es refractaria,⁶⁰ porque desborda la mimesis y narra la historia de sus condiciones de producción.

La escena urbana dislocada por el golpe militar es usada por Perlongher para provocar, con la captura de imágenes performativas, interpelaciones críticas a lo corporal. De este modo corporaliza el conocimiento y nos hace partícipes de esa experiencia (si bien es un ver sin ser vistos para los espectadores, la práctica restaurada nos interpela, ya que compartimos las normas de actuación sexual transgredidas por los protagonistas de la escena).

Dos hombres jóvenes vestidos de manera deportiva intentan aparentar cierta normalidad, porque la clandestinidad era la condición necesaria para moverse en la ciudad. La «tranza» es un negocio en el que el poder económico se reproduce: el joven lumpen ofrece su cuerpo para sobrevivir. Es el «sexo vagabundo»; allí sucede la verdadera itinerancia sexual de la que Perlongher participa como fotógrafo, poeta y ensayista. Distancia / proximidad marcan estas escenas y nos remiten, paradójicamente, a un vínculo con la cotidianeidad del autor y del espectador, aunque alejándose de la cotidianeidad de la escena pública oficial.

Antes de escribir su tesis de Maestría en Antropología, *O negócio do michê. Prostituição viril em São Paulo* (1986), publicada primero en Brasil con el mismo título (1987) y luego en la Argentina como *La prostitución masculina* (1993), se detiene a analizar etnográficamente

⁶⁰ Para Walter Benjamin (1973), lo refractario es negación y disuasión respecto de lo anterior; por lo tanto, interviene exhibiendo otros sentidos.

escenas de tranza. En la introducción de la obra nos informa que los datos para esa investigación fueron tomados en el área del centro de la ciudad paulista, a través de observaciones de campo realizadas entre marzo de 1982 y enero de 1985; las fotos de la tranza en la calle Lavalle son un genotexto de este ensayo. La calle manifiesta un saber urbano sobre la sexualidad del que participa como homosexual y al que quiere transformar en un problema de orden social. El hecho de ser nativo de la comunidad que va a analizar transforma sus observaciones, ya que es una mirada cómplice del erotismo corporal.

En este estudio privilegia la prostitución callejera, a la que prefiere frente a otras prácticas que tienen lugar en locales cerrados (saunas, discotecas, burdeles, casas de masajes). El término *michê* tiene dos sentidos: el primero alude al acto mismo de prostituirse,

sean cuales fueren los sujetos de ese contrato. (...) En una segunda acepción, la palabra *michê* es usada para denominar una especie sui generis de cultores de la prostitución: varones generalmente jóvenes que se prostituyen sin abdicar, en su presentación frente al cliente, de los prototipos gestuales y discursivos de la masculinidad.

(...)

Acuñamos la noción de prostitución viril para diferenciar esta variante de prestación de servicios sexuales a cambio de una retribución económica de otras formas vecinas de prostitución homosexual, tanto de la ejercida por el travesti que «cobra al macho por su representación artificial de la feminidad, a la cual no son ajenas las excitaciones perturbadoras del fetiche» (Perlongher, «Prostitución homosexual: el negocio del deseo», 1981, 68).

Antes que la belleza visual de los cuerpos apolíneos, tal como lo vemos en los años ochenta en los retratos del fotógrafo norteamericano Robert Mapple Thorpe, Perlongher prefiere

exhibir el guion previo al encuentro sexual. Los cuerpos permeables al deseo reinscriben el erotismo callejero al transgredir las leyes del intercambio sexual y los límites de lo corporal.

En la práctica etnográfica «el cuerpo es un instrumento para la performance cultural. A veces presentado holísticamente, otras fragmentariamente y muy seguido desnudo, el cuerpo es donde la cultura vive» (Nichols, 1991, 220). Si bien para sostener una mirada científica el etnógrafo no exhibe su cuerpo como parte del trabajo, Perlongher se inscribe en su ensayo como sujeto corporal partícipe de la escena que ha de investigar: disuelve la distancia, las jerarquías entre él y los *taxiboy*s; se unen en una mirada erótica que es intervención activa en la experiencia en tanto «se tocan».

La invisibilidad situada de los *taxiboy*s, enfocados en plano corto en las fotos, se reitera en la poesía. El poema «Defensa de los homosexuales de Tenochtitlan y Tlatlelolco», escrito en 1973 y publicado en el N° 2 de la Revista *Somos*, muestra la transgresión corporal y los márgenes donde los cuerpos insumisos se mostraban en épocas de vigilancia:

Mientras los homosexuales se acarician en los baños
 viejas arpías hilan largos largos echarpes
 en lo alto de las ciudades
 coloquian en torno a grandes lavarropas azules
 sobre la representación de las tragedias griegas y los principios de la catarsis.

Se lee en el poema que la sexualidad es solo un aspecto del conflicto; el otro es la ideología colonial imperante que somete los cuerpos a vigilancia: las calles de la ciudad de México llevan las huellas de la sangre azteca y de los cuerpos clandestinos de los homosexuales.

«Lo primero que se ven son cuerpos: cuerpos charolados por el revoleo de una mirada que los unta» (1997, 34). Así sintetiza Néstor Perlongher el hecho de que no podemos dejar de ver al marica; su experiencia corporal es ineluctable a la mirada. El poder de la imagen, el poder del cuerpo insubordinado y el del militante sexual son tres motivos donde el poeta inscribe la posibilidad de representar/se en la literatura.

Los aspectos «dramáticos», teatrales de esta acción son performativos porque ponen en la escena urbana los momentos en que el autor transita por los ambientes homosexuales de su época. Estas escenas muestran el desafío a los mandatos sociales y a lo diferente: producen o transforman una situación, operan. Su valor reside en la fuerza, no en la verdad; no refieren algo existente, sino que crean en tanto difieren: producen un acontecimiento que no anula la ley, sino que da visibilidad a su condición política y polémica.

La enunciación visual⁶¹ pone en evidencia el emplazamiento crítico del sujeto de este registro fotográfico, ya que pretende intervenir con su discurso en la escena social a través de una doble intención: a) la voluntad política de una intermediación solidaria con las voces silenciadas; b) el desafío epistemológico de reformular posiciones de análisis de la homosexualidad que no sometan o reduzcan la diversidad social a una legalidad universal. Según Eve Sedgwick (1999) significar, ser y hacer son instancias que involucran la performatividad de género que Butler conceptualiza. De este modo, poetizar no es solamente la acción de escribir un texto, sino transformarse en autor, contrafirmar y desestabilizar el poder.

⁶¹ En todo texto visual puede reconocerse la huella del sujeto de la enunciación a través del análisis del «corte» o selección que supone el encuadre fotográfico, y a través de los procedimientos compositivos que llevan las huellas de la intención del enunciador, denominado «cualidad de dirigirse a otro» por Bajtín.

Segunda escena: la academia, *performance* e intelectuales

En «El sexo de las locas», conferencia dada en 1984 en el Centro de Estudios y Asistencia Sexual y luego publicada en la Revista *El Porteño* N° 28, Perlongher asume la identidad de «la loca». No habla por ella, es la loca quien manifiesta su posición política en una sociedad en la que su cuerpo se ha convertido en mercancía. El cuerpo / mercancía es obsceno cuando, en lugar de vestirse de simulacro femenino, se muestra como realidad del deseo corporal.

Esta performance pone en escena la voz de un/a dominado/a: la loca habla en la conferencia y asume la primera persona biográfica. Se trata de una puesta en escena de un sujeto múltiple que, con su voz y con su cuerpo, encarna lo silenciado; una «tecnología de la presencia» (Arfuch, 2002), ya que al reflexionar acerca de lo que verdaderamente ocurrió y padecieron los cuerpos disciplinados durante la dictadura militar, intenta un efecto de vida real. Su voz habla por los y las aproximadamente cuatrocientos desaparecidos y desaparecidas homosexuales. Consecuentemente, el enfoque biográfico que revela la conferencia implica tanto una estrategia autorreferencial, dar testimonio, como una performance: actuar lo invisibilizado para denunciar la represión.

Citando a Deleuze y Guattari, Perlongher sostiene: «el devenir es un proceso del deseo». De este modo, devenir loca se transforma en una estrategia discursiva para hablar de sí mismo/a y dar una voz al deseo femenino. En este caso, el autor no habla por la loca, sino que es ella quien actúa y sortea, de este modo, el silenciamiento a través de lo propio. No es una palabra dada a la loca, sino que en el discurso y por el discurso deviene loca, franqueando la distancia entre dos cuerpos: el del conferencista y el de la mujer subalterna.

Lo dominado emerge como migrante de un lugar periférico –el suburbio, donde habitan las locas– a un lugar letrado –la sala de conferencias– realizando un pasaje a través de una frontera social. Estas alteridades deslocalizadas, como las definió Gloria Anzaldúa,⁶² constituyen un nuevo modo de alteridad, porque sus posiciones sociales padecen constantes procesos de negociación que interceptan lo vivencial con lo político y lo cultural.

El descentramiento constitutivo de la subjetividad se escenifica polifónicamente: el mito referencial del yo, «uno de los más fascinantes de la civilización occidental» según Philippe Lejeune, (1994), es puesto en crisis cuando la voz de Perlongher «difiere»⁶³ en la Otra, la loca. Se denomina *mutatis mutandis* a lo que se cambia porque se debe cambiar. En este caso, se cambia la evidencia sexual, el hecho de que habla un sujeto masculino. Este descentramiento no implica silencio o disolución de la subjetividad, sino actuación política en la medida en que visibiliza a la loca como imagen dialéctica: «Las locas, a la manera panzeriana, tenemos de qué quejarnos.

⁶² Gloria Anzaldúa fue una escritora chicana que en su texto *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987) mostró cómo el tránsito por las fronteras sociales inscribe a los sujetos en procesos identitarios complejos en los que la etnia, el género o la clase se van reconfigurando, haciendo precaria cualquier concepción trascendental de la subjetividad. Así expresa los alcances políticos de esta migración: «Forthis Chicana la guerra de independencia is a constant».

⁶³ Según Derrida (1998), en lo «otro» está la *différance* que permite ulteriormente una cierta estabilidad cobrada, pero fugaz y singular de lo «uno». Lo «otro» como real *différance* «demora y difiere» en su dar y enviar a lo «uno» como múltiples maneras de remisiones en las cuales nos atemperamos en nuestro diario y singular vivir. Todas son válidas y se co-determinan y se co-pertenecen entre sí. No hay ninguna que predomine sobre las demás, ni hay jerarquía entre ellas, ni violencia, sino amistad, *amiance* en justicia responsable, pero «indecidible».

Ahora el horror del genocidio... ha develado la pesadilla de secuestros y desapariciones, de lo que no se hablaba antes» (Perlongher, «El sexo de las locas», [1984] 1997, 30).

Las locas hablan de lo que no se ha hablado antes: la desaparición. Exhiben una táctica corporal al disolver lo corporal para devolverlo con su actuación como «detritus»⁶⁴ de una época fascista: lo que queda luego del dolor, porque «se puede hablar del dolor, no del goce» (Perlongher, 1997, 31). Perlongher toma de Bataille el vínculo entre goce, dolor y erotismo como liberación de energías vitales y, por lo tanto, expresión de lo humano en cuanto poder.

En la performance, lo reprimido es transgredido a través de la imagen de la loca, que pone en crisis la noción de identidad asignada por el capitalismo y la moral impuesta por la dictadura militar. A través de ella devela la posibilidad de mutar lo dado (el sexo biológico) y parodiar la moral cristiana frente a la homosexualidad, ambos conflictos invisibilizados porque «superan la ley» y «quiebran los ordenamientos corporales» (Perlongher, 1997, 39). Para Perlongher, «lo irreductible» es el cuerpo transgresor cuya fuerza es el deseo agenciado, hecho carne, «punto de goce». Según Lacan, la sustancia del goce es el cuerpo, y su castración impide el habla; la loca puede hablar porque Perlongher la incorpora a su subjetividad para hablar de su cuerpo en la escritura. Casi al finalizar el texto nos dice: «Que florezcan mil flores (¿flores del mal?)»,⁶⁵ en alusión al poeta maldito. En efecto, tanto Perlongher como Baudelaire localizaron la visibilidad de los excluidos en una ciudad de «desaparecidos». En «Avatares de los muchachos de la noche»,

⁶⁴ Término usado por Jorge Panesi (1996) para aludir a la poética de Perlongher.

⁶⁵ «Flores» también alude al departamento en el barrio homónimo donde protegían a las compañeras/os que eran perseguidos/as (Sarita Torres en charla debate en la CHA, a 30 años del golpe).

escrito en 1987 como pre-texto de su ensayo «O negocio do michê», sostiene acerca de Benjamin:

La calle microcosmos de «la modernidad» se transforma en algo más que en un mero lugar de tránsito dirigido o de fascinación consumista; se revela, también como lugar de circulación deseante, de errancia sexual. Prostitutas y «entendidos» exploran, entre otros *flaneurs* libertinos, las posibilidades libidinales de la masa en la metrópoli (Perlongher, 1997, 48).

Ambos autores encuentran en la calle el espacio donde transitan los sujetos que el capitalismo expulsa de su utopía moderna. Allí las locas, las prostitutas, las travestis, los tahúres pueden desplegar sus itinerarios; para los excluidos, la mirada es el lugar donde emerge el contacto social y la posibilidad de comunicar su diferencia. Por esta razón, los sitios donde habitan se transforman en peligrosos en tanto posibilitan los encuentros. Ambos poetizan en sus escrituras zonas inhabitables de la vida social, porque quienes se encuentran en ellas no comparten el estatuto de sujetos plenos.

Paradójicamente, es necesario figurar la subversión en la loca para confirmar las normas que constituyen los sujetos «verdaderos» o «adecuados», en este caso, el sujeto heterosexual definido por la dicotomía masculino / femenino. Perlongher encarna en su conferencia una subjetividad abyecta e incorpora al espacio intelectual un actor social excluido de él. Salta la valla autor / personaje para visibilizar el cuerpo homosexual, ya que su discurso de resistencia corporal tiene en la performatividad una clave ideológica; el cuerpo es el panfleto donde se comunica lo propio:

Escribir / inscribir en los cuerpos, no solo a la manera del tatuaje de Severo Sarduy, sino sobre todo del tajo lamborghiano que no apenas pinta, sino que tajea la piel y raspa el hueso (Perlongher, «El paisaje de los cuerpos», [2003] 2004, 263).

Para realizar esta prerrogativa, hace de la ciudad su escena vital para militar y escribir no acerca del cuerpo, sino con el cuerpo mismo. La ciudad es, para Perlongher, un «paisaje de cuerpos», urbanidad de carne y cemento. El tránsito, la tranza y el *yire* son puras acciones urbanas, ya que ponen en evidencia el valor de los cuerpos en la economía moral de la ciudad. Es poeta de los cuerpos que transitan por los baños públicos y dejan sus marcas en los grafitis:

Lavalle, de Alemania

Aquí por Zeus os digo, Patroclo fue cubierto por Ulises

(Según una inscripción descifrada en los baños de NouvellePompéi)

(Perlongher «Estado y Soledad», [1980] 2003, 63).

Asimismo, es cronista de los cuerpos disciplinados:

Dos policías de civil entraron en el bar y nos llevaron a todos a la comisaría. Allí me «fabricaron» un antecedente de prostitución porque el hombre que estaba conmigo firmó una declaración que decía que me había pagado.

(Perlongher, «Acerca de unos edictos», 2007, 124)

Es etnógrafo del *yire*, cuando realiza observaciones participantes:

Los nómades urbanos parecían más bien esconder, más que una devastadora hoguera, una sucesión de pálidos juegos, señales apenas reconocibles de la diferencia, que aunque radical, simula resolverse en fatuos rescoldos melancólicos (Perlongher, «Avatares de los muchachos de la noche», [1987] 1997, 45).

Y es también un activista político cuando distribuye sus panfletos y denuncia:

En términos generales, pareciera que el modo de represión sexual instaurado en Buenos Aires –destinado a la extirpación lisa y llana de todo lo que no sea la moral hogareña y familiar– se va extendiendo al resto del país (Perlongher, «Informe sobre Córdoba», 2006, 62).

Perlongher asume estos roles en sus *performances* corporales e incluso politiza la mirada, propósito del discurso de resistencia que se niega a doblegarse ante el totalitarismo militar. Las *performances* no solo transgreden el orden simbólico corporal, sino que también lo politizan a través de las estrategias discursivas, la visibilidad y la actuación en el espacio público, tres aspectos del discurso de resistencia corporal cuyo campo de producción es tanto político como poético.

Tercera escena: cocina, performatividad y militancia

En «República de Venezuela», poema inédito escrito en San Pablo en 1985, el cuerpo impregnado de historia se exhibe en el diálogo entre dos mujeres. Mientras madre e hija cocinan, momentos antes de transformarse en desaparecidas, rompen los límites ideológicos en una conversación doméstica: ambas son militantes atípicas porque no respetan las pautas de sus partidos políticos. Antonia Dora, la madre, es presidenta de una asociación cooperadora en una escuela llamada «República de Venezuela», ubicada en un barrio de clase «baja pero no tan pobre». Es comunista, pero va a la unidad básica del peronismo; aspira al confort a la manera de «la Kelly», aunque disimula el aumento del precio de la carne cocinando con coles que dan «mal olor». Su hija, Susana, es una militante peronista que confía en una revolución popular y lucha por la unidad de los trabajadores. Sin embargo, «pasa de largo / por los billares de los muchachos / peronistas que te salivan / a piropazos» (2004, 46); ellos no la seducen y pone en evidencia la fascinación burguesa por la otredad. Finalmente, la conversación se detiene porque golpean a la puerta.

En esta escena en el barrio de Avellaneda –donde Perlongher nació en 1949– se representan los clisés de ciertos militantes de izquierda de los años setenta que querían ser la voz de los oprimidos pero que, al igual que estas mujeres, estaban atravesados por una multiplicidad de tensiones. Ellas son interpeladas por su inscripción de género (desean ser como Grace Kelly), por sus relaciones afectivas y por su clase (como burguesas, usan manteles bordados para tomar el té, tienen miedo de las clases populares).

La amable conversación se transforma en drama cuando la madre le recuerda a su hija que tenía una cita y que no la han venido a buscar. Ella responde que tal vez su amigo «ha caído» y entonces golpean a la puerta. El poema se cierra con el primer verso: «Desapareció la Presidenta / de la Asociación cooperadora». La performance tiene efectos paródicos al mostrar dos mujeres hablando de política en la cocina, subvirtiéndolo el orden exterior de la censura. La parodia es la alteración de una concepción de la militancia como peligrosa: si bien las dos mujeres presentadas en una escena doméstica no son guerrilleras ni abogan por la lucha armada, son de todos modos peligrosas y deben desaparecer.

Perlongher nos muestra en el poema el reverso familiar, allí donde lo personal se torna político: aun sosteniendo prejuicios pequeño-burgueses, Dora y Susana politizan su cocina. A su manera, sin seguir una línea ideológicamente ortodoxa, subvierten el núcleo del cuerpo político, ya que muestran que su cuerpo no es un ser, sino una superficie políticamente reglamentada por normas heterosexuales burguesas. Su desaparición es la consecuencia de no reproducir la ley familiar. Repiten el género, pero lo hacen desafiando el poder político que lo regula en ese momento histórico: la dictadura militar.

Para Perlongher, una práctica performativa siempre que revele la condición política de la norma que actúa en su representación. Dora dice:

A veces me la trago y otras no

Si no estuviese en el medio

Ese viejo carcamán

Pediríamos realizar

El Edipo de los analistas.

(...)

Pero tu papá no me dejó

porque ya me tenían marcada

por antiperonista

(Perlongher, «República de Venezuela», [1985] 2004, 43).

«Tenemos que pensar en el reverso», dicen las mujeres. Justamente, la performance subversiva muestra la otra parte. Las mujeres ponen en verso su reverso, las posibilidades de un enfoque de política alternativo desde la cocina, lugar que tradicionalmente fue su espacio de opresión. La militancia es tanto actuación contra las normas políticas dominantes como puesta en escena de lo propio corporal. Para Perlongher, ambas son dimensiones inescindibles del discurso de resistencia corporal.

La mirada da cuenta de las *performances* corporales realizadas como escritor homosexual quien, mientras actúa el devenir mujer, registra en su discurso la resistencia al poder para interpelarnos como partícipes de su actuación. El discurso de resistencia hecho carne reclama las

miradas y pone en crisis concepciones de la subjetividad, la moral y el cuerpo. Un sujeto raro⁶⁶ emerge en el horizonte social; su imagen es ineluctable y nos convoca a interrogarnos acerca del sentido de los acontecimientos performativos en un momento en que actuar la diferencia era poner en juego la propia vida.

En *El sexo de las locas* (1984), Perlongher finaliza: «Lo que queremos es que nos deseen». Sus *performances* ponen en escena el deseo. Para esto no duda en vestirse llamativamente o adoptar un nombre para actuar: La Rosa. En sus *performances* corporales, reconfigura dialécticamente la experiencia social al producir imágenes de cuerpos como potencias transgresoras, índices de subjetividades minoritarias.⁶⁷

Lo político y la política del cuerpo se encarnan en La Rosa como articulaciones de su escritura. De este modo, en las *performances* actúa su cuerpo como creencia de su existencia en el mundo (en tanto inmanencia) y se compromete con lo que le sucede más allá del control social; la diversidad mina la lógica de la representación con lo ambivalente, que se convierte en vector de una constelación emocional y biografema⁶⁸ de sus vivencias.

⁶⁶ Rubén Darío llamó «raros» en 1896 a los escritores como Isadore Ducasse, Edgar Alan Poe, Ibsen y otros que han cuestionado, cada cual de modo diverso, un aspecto distinto de la literatura occidental.

⁶⁷ Uso la noción de «minoría» en el sentido deleuziano (1975) del término, como un «índice revolucionario», «reserva revolucionaria», «potencia de transformación política», «coeficiente de desterritorialización».

⁶⁸ Según Roland Barthes, (1971) los biografemas son unidades mínimas biográficas, rasgos móviles, detalles, «destellos de sentido», que conforman la historia pulverizada de una vida.

El cuerpo paradójico que muestra lo invisibilizado propone múltiples miradas. La anomalía no anifiesta una nueva norma, sino que muestra lo ritualizado en la lógica identitaria como absurdo, debido a que es inadmisibile asignar a la loca una sexualidad heteronormativa. La performance corporal intensifica la lucha política por darle al cuerpo nuevas posibilidades: donde la letra desfallece, la actuación se erige en militancia. «Reclamamos simplemente que se reconozca el derecho de cada individuo a disponer de su propio cuerpo y de su propia vida, cumpliendo con lo establecido en el artículo 19 de la Constitución Nacional» (Perlongher, «La batalla homosexual en la Argentina», 1997, 248).

En las *performances* corporales anida la subjetividad de Perlongher quien, según su amigo Osvaldo Baigorria, «sabía pelear y hacerse visible» («Prólogo», en Perlongher, 2006, 12):

La Rosa llevaría su *coming out* hasta ese punto en que las molotov y las citas de control se cruzaban con los tacos altos y el tapado blanco de piel sintética con el cual llegó a atravesar Puente Alsina a la madrugada para volver a su casa de Avellaneda desde un *party* o fiesta clandestina en la Capital (Ídem, 15).

La identidad que Perlongher puso en escena como La Rosa condensa un *ethos* militante que encarna un hacer performativo de la identidad de género como disputa por su visibilidad, a través de la participación en prácticas políticas subversivas. La comunicación se juega en esta producción como práctica material que involucra imagen y subjetividad para hacer hablar al cuerpo en las tres escenas. En ellas se practica una denegación de la política altamente política, porque enfrenta a la política del miedo que llevó a la invisibilización de los cuerpos. Esta resistencia en la cual Perlongher está inmerso es tanto política como creación poética a partir del cuerpo, el deseo y la piel.

Capítulo VII

La carne social: la loca y el militante del deseo

Oh vírgenes, oh monstruos, oh demonios, oh mártires,
de toda realidad desdeñosos espíritus,
ansiosas de infinito, devotas, satiresas,
ya crispadas de gritos, ya deshechas en llanto.

Vosotras, a quien mi alma persiguió en tal infierno,
¡hermanas mías! os amo y os ruego compasión,
por vuestras penas sordas, vuestra insaciable sed
y las urnas de amor que vuestro pecho encierra.

Charles Baudelaire

Las imágenes de la loca y del militante del deseo⁶⁹ son, desde la mirada de Néstor Perlongher, no solo los polos contrahegemónicos de la homofobia,⁷⁰ sino que también comunican cómo dar visibilidad a la carne en el discurso de resistencia corporal. Al producir sentidos alternativos con

⁶⁹ Respecto de los personajes que surgen en su escritura, Perlongher afirma: «Son más bien episodios (...) un anclaje para que perturben, con más tranquila insidia la catarata de otros incidentes» (Perlongher 2004, 323). El personaje es utilizado por el poeta para poner en foco acontecimientos históricos.

⁷⁰ El psicólogo Georges Weinberg acuñó el término en 1971 combinando los vocablos griegos «homo» (lo mismo, en este caso, apócope de homosexualidad) y «fobia» (miedo). La homofobia aparece como un antagonismo dirigido hacia un grupo determinado y provoca discriminación a quienes forman parte de él (Weinberg, 1973, 17-22). Hoy el *Diccionario de la Real Academia Española* la define como una «aversión obsesiva hacia las personas homosexuales».

la figuración de la travesti⁷¹ militante, las imágenes proponen la transformación del ideograma del travestismo.

El ideograma de la travesti⁷² se complejiza a través de la metonimia⁷³ de la imagen de la loca con la del militante del deseo, que legitima otras prácticas culturales vinculadas a la

⁷¹ Los orígenes del travestismo en la literatura latinoamericana se remontan a la época colonial. En las aventuras de Catalina de Erauso, narradas –entre otros– por Juan Pérez de Montalbán (1784), la protagonista, la fugitiva monja Alférez, «se cortó el pelo y... empezó a experimentar con su nueva identidad masculina» (2007, 12), y se enlistó en el ejército español para ir al Nuevo Mundo con rango de Alférez. Sin embargo, el caso de Catalina no se ajusta del todo a la noción del travestismo actual, ya que obtuvo un permiso oficial del papa Urbano VIII para continuar vistiendo ropa de hombre (2007, 13). Bastante más tarde, en los poetas modernistas Julio Herrera y Reissig y Porfirio Barba Jacob, el travestismo emerge como un comportamiento consciente, con valor estético.

⁷² Ellis y Abarbaniel (1961) definen el travestismo como el deseo y/o acto de vestir la ropa del sexo opuesto. La palabra procede del latín «trans» (opuesto) y «vestis» (vestimenta, ropa) (1961, 1012). Josefina Fernández (2004, 39) señala: «Desde la primera parte del siglo XX, cuando el sexólogo alemán Magnus Harchfield acuñó el término de travesti hasta la actualidad, y aun cuando el travestismo ha sido estudiado ampliamente por diversas disciplinas, las definiciones que se establecen exhiben las mismas ambigüedades que pareciera presentar el fenómeno en sí». El hecho de considerar el término como un ideograma nos permite acentuar la pluralidad de discursos que lo producen y su carácter histórico. De este modo, no lo consideramos una identidad definida que interpela a un grupo social, sino una categoría de análisis producida por prácticas, valores y discursos sociales concretos.

⁷³ La metonimia es un tropo que consiste en designar una cosa con el nombre de otra, tomando el efecto por la causa o viceversa; así la loca y el militante del deseo se funden en una estructura metonímica que

subjetividad travesti. En lugar de confinarlas a la prostitución como única práctica de visibilidad, la loca se presenta como una militante de género y sujeto deseante.

La metonimia modifica el discurso con el doble propósito de exhibir la alteridad y de transformar el ideologema. Se trata de imágenes que hacen posible su lectura como un montaje literario. Este procedimiento crítico pone en crisis tanto la condición totalizadora del discurso como su construcción ficcional, al reubicar los fragmentos en una red discursiva desde donde generan otros sentidos.⁷⁴ Asimismo, produce la presentación de la loca en clave *kitsch*, porque propone un modo de hacer política en el que el cuerpo expresivo se apropia del espacio público y constituye un horizonte de intersubjetividad plural frente a la univocidad subjetiva que se desprende del ideologema de la travesti.

Néstor Perlongher inscribe su subjetividad en estas imágenes; el cuerpo allí exhibido no es, por lo tanto, una reproducción grotesca de otros cuerpos, sino su politización en su «fuga de la normalidad». La visibilidad de esta actuación muestra una subjetividad descentrada, ya que Perlongher no escinde a la loca del militante; este modo de presentar/se produce una imagen

altera el discurso. De este modo, quien no tenía voz propia, la travesti, logra una figuración visual y política con cierto grado de autonomía respecto del orden de representación dominante.

⁷⁴ Para Benjamin, este procedimiento permite «hace(r) estallar la novela, su forma y su estilo, y abre nuevas posibilidades, muy épicas, principalmente en relación a la forma. De hecho, el material del montaje no es para nada azaroso. El verdadero montaje está basado en el documento. En su fanática batalla contra la obra de arte el dadaísmo hizo uso de él para aliarse con la vida cotidiana» (Benjamin, 1999, 232).

poderosa, en el sentido de disputa simbólica, a través de la resistencia a las sujeciones sexuales. Subjetividad, cuerpo e imagen debaten una de las cuestiones centrales en el análisis de la comunicación: el poder de las imágenes en el marco de las prácticas comunicacionales de resistencia.⁷⁵

Consideraremos «el arranque» de las imágenes en lo femenino en cuanto devenir minoritario –como se presentan en «Nena llévate el saquito»– y su reescritura en la loca / militante como figuración de una identidad enunciativa y enunciada de las emociones que envisten al travestismo corporal –como en «Azul»–. Dos interrogantes orientan nuestro análisis: ¿qué intencionalidad comunica –como recuperación de la huella de la experiencia– ese momento de creación de imágenes en el que desaparece el cuerpo disciplinado y emergen cuerpos creados por Perlongher? ¿Podemos decir que el discurso de resistencia corporal en el que se inscriben estas imágenes se transforma en un discurso constituyente⁷⁶ (Arnoux, 2008).

En los textos de Perlongher, la loca como personaje literario se origina en 1975 con «Evita vive»; en los panfletos «Informe sobre Córdoba» (1978-1980) e «Informe sobre Chile» (1980) se denuncia la violencia que padece por la persecución que la obliga a la clandestinidad; en los ensayos «Nena, llévate un saquito» (1983), «El sexo de las locas» (1983) y en el relato «Azul» (1985) se realizan *performances* de los cuerpos disidentes. El tránsito de la loca por los

⁷⁵ Jesús Martín Barbero señala que el análisis de los usos implica estudiar la cuestión de la comunicación desde los «desplazamientos». En este sentido, las imágenes analizadas producen su «reapropiación histórica del tiempo de la modernidad latinoamericana y su destiempo abriendo brecha en la tramposa lógica con que la homogeneización capitalista aparenta agotar la realidad de lo actual» (1991, 11).

⁷⁶ Constituyente de los debates acerca de las identidades de género.

textos de Perlongher implica su politización, que lleva a inscribir en su cuerpo un panfleto acerca del deseo liberado. Este derrotero conecta dos momentos históricos: la dictadura y la democracia. De este modo, su cuerpo lleva tanto las marcas de la represión del terrorismo de Estado como las de la represión de la biopolítica,⁷⁷ que confiere a la homofobia una permanencia en la estructura social.

En las páginas siguientes analizaremos la re-escritura perlonghiana del ideograma de la travesti militante a través de las imágenes de la loca y del militante del deseo, y la emergencia en democracia de la travesti militante como actor social de una ciudadanía política. Esta lectura propone identificar en qué medida estas imágenes son clave para comprender el doble tejido de significaciones y referencias que figuran los cuerpos desde la posición de Perlongher.

⁷⁷ La noción foucaultiana de biopolítica es la manera en que, a partir del siglo XVIII, el Estado moderno ha sistematizado un conjunto de problemas vinculados con la salud, la higiene, la natalidad, la raza, la sexualidad para producir estrategias políticas desde las cuales regular la vida y la muerte de la población a través del cuerpo: «El control de la sociedad sobre los individuos no se efectúa solamente por la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista, lo que importa antes que nada es lo bio-político, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una realidad bio-política; la medicina es una estrategia bio-política» (1994, 210).

¿Quién es esa chica?



Fotografía probablemente autografiada en el reverso por La Bella Otero. La fotografía se publica reducida y retocada (*Archivos de psiquiatría y criminología*, Año 2, 1903, 493).

La loca fue, en los años setenta, la figura política más radical para deshacer roles sexuales patriarcales, porque desestabilizaba cualquier norma de género histórica. Según Perlongher, «la loca implica la presencia de su par complementario: el macho o “chongo”»; se trataba de aquel «varón que sin renunciar al prototipo masculino, ni necesariamente prostituirse, se relaciona sexualmente con maricas» (1993, 12).

La «política de loqueo» fue una respuesta a la opresión; loca era quien «no puede responder de manera inequívoca las preguntas por el género, por el cuerpo, por la lengua»⁷⁸ (Insausti, 2008). La Revista *Somos* (1973-1936) manifiesta acerca de las diferencias identitarias:

Cuando un grupo es oprimido debe rescatar aquello por lo que se lo desvaloriza y oprime. Rescatar la feminidad de que se nos acusa es una tarea, un primer paso que no debemos desdeñar pues solo cuando perdamos el miedo a no ser hombres estaremos comenzando a desmitificar la verdadera situación del homosexual.

Otros en cambio se rebelan, de algún modo pierden el miedo y luchan contra estos opresivos roles que los constriñen y se feminizan (...) este germen revolucionario de la loca lo convierte en un *vivo mentís de la naturalidad de los roles de modo que su presencia consterna y atemoriza al opresor* (*Somos* N° 7, 1).

El antropólogo Horacio Sívori considera que el habla de las locas es un discurso con su propio idiolecto: «“se montan” en el habla [...] la identidad de la loca se pone en acto asumiendo esa voz. Inversamente también haciendo de esa elección una cuestión estratégica, el mismo hablante cambia de código, abandonándolo y retomándolo constantemente» (2004, 78). En consecuencia, según este estudio, se diferencian del habla gay y homosexual.

La loca como *topoi*⁷⁹ implica la vinculación de lo imposible con lo posible; se convierte en un problema porque no plantea el tema del establecimiento de una frontera conceptual, sino una cuestión distinta: la del nacimiento del topo de la posibilidad de lo imposible, la del surgimiento de un sujeto deseante. La loca no es apaciguadora, ya que pierde todo por tocar el límite: amor, cuerpo, dinero, respetabilidad, etc. Sacrifica hasta lo que no tiene por su cuerpo, un

⁷⁸ La loca perlonghiana sí puede responder y en esto radica su potencia militante.

⁷⁹ El *topoi* es un «presupuesto irreductible del verosímil social» (Angenot, 2010, 38). ACLARAR

exceso intolerable para la sociedad capitalista que la cataloga como locura, pérdida de razón. Al proponer una imagen no convencional de lo femenino, transgrede el modelo patriarcal: no es una mujer, sino una «loca».

A diferencia de las personas que se identificarían como gay ya en la década de los ochenta, las locas no se reconocían necesariamente como varones, ya que rechazaban las prácticas y los roles asignados a las masculinidades hegemónicas. El juego realidad / apariencia se manifiesta en sus *performances* de la feminidad, una estilización exhibida que tampoco se identificaba por completo con lo femenino.⁸⁰

Según David Halperin (2005), el «amor loca» remite a lo femenino representado en las divas de cine; por lo tanto, según este crítico, la loca reproduce un canon heterosexual en su iconismo. Sin embargo, Perlongher la resignifica y le da a su imagen la configuración de un dispositivo de visibilidad a través del cual el sentido de lo corporal se torna inteligible en el capitalismo. Desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad. Para Judith Butler:

Cuando se trata de hombres vestidos y maquillados como mujeres, lo que se da es la desestabilización del género mismo, una desestabilización que ha sido desnaturalizada y que pone en tela de juicio las pretensiones de normatividad y originalidad a través de las cuales a veces opera la opresión sexual y de género (2001, 185).

⁸⁰ Para Perlongher, el simulacro «como dice Deleuze, en *Lógica del sentido*, es diferente que la copia, esta se identifica con la esencia del objeto imitado; el simulacro, en cambio, simula, apenas su exterioridad, al tiempo que socava y destruye su identidad esencial, “la Ley del padre”» («Ondas en El fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini», [1991] 1997, 137).

La naturalización del cuerpo de las locas opera en el ideologema del travestismo como un estigma moral, ya que las identifica con la prostitución. Este término proviene del latín «prostituere», que significa «estar expuesto a las miradas del público, estar en venta»; los sentidos obscenos de la práctica surgen por la oferta de sexo en la calle, como vimos que señalan los códigos de faltas. Su inscripción en el trabajo sexual como destino corporal une a la loca con la travesti, dos subjetividades subsumidas por el ideologema en su construcción de un discurso dominante que las constriñe, las aparta, las abarca y las señala, es decir, pone a circular su deseo en el discurso social.

Los semas marginales que envisten al ideologema⁸¹ de la travesti son producto del estigma forjado desde el discurso higienista de principios del siglo XX, cuando en la Argentina la

⁸¹ Para Bajtín (1989, 135), el ideologema designa aquellos términos que inducen a una determinada ideología; es una forma específica de enunciado, es decir, un juego abierto de enunciaciones y de voces en eterna y multiforme lucha por el signo y su significación. Todo ideologema traduce lo real en «texto» (tejido, campo de lucha) o sistema de valores en diálogo con un horizonte ideológico u «horizonte de expectativas». A partir de esto, Frederic Jameson lo define como «un complejo sémico o conceptual históricamente determinado que puede proyectarse a sí mismo variadamente en la forma de un “sistema de valores” o de un “concepto filosófico”, o en la forma de una protonarrativa, una fantasía narrativa privada o colectiva» (1981, 115). El ideologema pone en evidencia cómo determinaciones culturales inciden en la construcción de un texto, produciendo géneros y creaciones influenciados por la ideología dominante.

medicina promovió la idea de la homosexualidad como enfermedad⁸² y le atribuyó al travestismo un perfil lombrosiano. Los higienistas finiseculares trataron en su literatura los casos de travestis de la época: Rosita; la Bella Otero, Aurora, Manón les sirvieron a Veyga, Bunge y Bialeto-Massé para ilustrar el peligro contaminante que junto con la delincuencia y la criminalidad, se avizoraba en la ciudad a través de los invertidos. En *Notas sobre el problema de la degeneración* (1900), Bunge analiza el «hermafroditismo intelectual» como un atributo del hombre genio que «frecuentemente se sobrepone a su sexo físico y psíquico usando modalidades mentales del opuesto». Para Jorge Salessi (2000), estos escritores representan el pánico que sentían las clases dirigentes hacia las mujeres fuertes porque significaban una amenaza para el futuro de la nueva raza argentina en formación.

La subjetividad travesti asume una presentación, un hablar y unas formas de relacionarse que encuadran en los símbolos culturales de feminidad, situación descrita por el saber médico como una patología homosexual. Foucault sostuvo que el homosexual que conocemos es una invención reciente del discurso psiquiátrico. El discurso psiquiátrico vio en la sexualidad moderna una implantación perversa que multiplicó los controles sobre los homosexuales y los que podrían serlo. Lo que había sido territorio de la Iglesia pasó a serlo de la medicina y de la psiquiatría. Mientras la Iglesia había regulado estrictamente el sexo de la pareja, la ciencia moderna focalizó su atención en los perversos, originando nuevas tipologías: «Niños demasiado avisados, niñas precoces, colegiales ambiguos, sirvientes y educadores dudosos, maridos crueles o maniáticos, coleccionistas solitarios, pacientes con impulsos extraños pueblan los

⁸² Hasta el 17 de mayo de 1990, la Organización Mundial de la Salud consideró que la homosexualidad era una psicopatología.

consejos de disciplina, los reformatorios, las colonias penitenciarias, los tribunales y los asilos» (Foucault, 1998, 53).

Este pasaje de los libertinos a los perversos generó lo que hoy conocemos como el homosexual:

La sodomía [...] era un tipo de actos prohibidos; el autor no era más que su sujeto jurídico. El homosexual del siglo XIX ha llegado a ser un personaje: un pasado, una historia y una infancia, un carácter, una forma de vida; asimismo una morfología, con una anatomía indiscreta y quizás misteriosa fisiología. Nada de lo que él es in toto escapa a su sexualidad [...] El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie (Foucault, 1998, 56-57).

Gregorio Marañón, un reconocido médico español sostenía en los años treinta:

Son especialmente característicos los ademanes, gestos y actitudes, sobre todo, los de las manos, cuyo acento sexual he hecho resaltar tantas veces. El valor de esos signos es tan manifiesto, que basta en muchas ocasiones para denunciar la anomalía del instinto, o para ponernos sobre su pista. [...] En cierto número de homosexuales, la apariencia invertida se acentúa por la adopción de vestidos, adornos y detalles, cosméticos correspondientes al sexo contrario (1933, 138-139).

Es una subjetividad que ha migrado de los códigos asignados culturalmente y ha trasmutado lo varonil en femenino. Los calificativos usados por el discurso heterosexual para designar el travestismo son del orden de la injuria, ya que consideran que «ha dejado de ser macho», es un hombre incompleto que se ha convertido en mujer falsa o artificial; en efecto, marica, mariquita o maricón son denominaciones asociados a la debilidad y a la carencia. Estas descalificaciones caracterizan la feminidad de la loca como el ocultamiento u oscurecimiento de la masculinidad. La performance identitaria de género es la puesta en discurso de la posibilidad de transgredir el binarismo y de autogestionar el cuerpo. Los sujetos travestidos rompen la lógica

binaria, los esquemas y formatos preestablecidos al hacer una hipérbole de lo femenino y transformarlo en un modo de actuar.

La insubordinación corporal quedó registrada en la memoria colectiva como peligrosa. Así lo exhiben personajes como Lola Puñales (Uruguay)⁸³ y Carmelita Valenzuela (Argentina),⁸⁴

⁸³ Lola Puñales es una canción de Juan Legido: «La fueron matando / los ojos de un hombre / que dijo a su vera: “Quien ha encendido esa hoguera / en tus ojeras de peteneras Lola Puñales / y aunque no sufras dolores prendes de amores / a los mejores y más cabales”. / Sin saber cómo ni cuándo tú te vas a enamorar / con el fuego estás jugando y te tienes que quemar / y verás entraña mía lo que son penas mortales / cuando llores de agonía / y te den la carita partía sin dormir / Lola Puñales...».

⁸⁴ Respecto de la travesti Carmelita Valenzuela, Martha Ferro relata en la crónica policial: «Carmelo Valenzuela era un tipo que tenía su pareja pero su pareja era un *taxiboy*. La madre del *taxiboy* no sabía que Carmelita era Carmelo: entraba a la pieza y estaba chocha con la chica que había conseguido su hijo porque cocinaba, planchaba, baldeaba todo con lavandina. Carmelita había venido de Corrientes porque ahí no la soportaban. En Rosario no le fue bien y pidió trabajo en un frigorífico. Cuando llegó, todos se le cagaron de risa entonces ella dijo que iba a trabajar un mes gratis e iban a ver que podía. Le dijeron que sí y de paso los muchachos se divertían un poco. Carmelita levantaba la media res sobre un hombro y llegó a ser delegada. Iba a trabajar con tacos altos y era muy respetada en el gremio de la carne. Un día el taxi trae a una pareja homosexual para que hagan la fiestita. Entonces Carmelita lo mató. Adiós tacos y pollera con tajo. Cuando la llevaron en cana lo único que pedía era que la dejaran pintarse los labios antes de que la vieran de varón. A ese lo visité en Olmos, después lo perdí porque lo mandaron a Sierra Chica». Martha Ferro, cuenta María Moreno, tituló esta crónica policial «El travesti cuchillero, el guapo que a Borges le faltó conocer».

ambas travestis y vengadoras. Su *pathosformeln*,⁸⁵ que pone en tensión lo femenino / lo masculino, la belleza / la fealdad, el amor / el odio, la civilización / la barbarie, es el efecto serial de una imagen patética:

Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas

(tan derramadas, tan abiertas).

Y abriremos la puerta de la calle

al monstruo que mora en las esquinas (58)

Para Perlongher, la represión de la loca / travesti no está motivada en su época principalmente por el nacionalismo, sino por la violencia, porque «al matar a la loca se asesina a un devenir mujer del hombre». Esto pone en evidencia el pánico que produce el hecho de pretender transformar el modelo sexual dominante.

Nena llévate un saquito

⁸⁵ *Pathosformel*, término usado por el crítico Aby Warburg, significa «fórmula expresiva», organización de formas sensibles y significantes (palabras, imágenes, gestos, sonidos) destinadas a producir en quien las percibe y capta una emoción y un significado; una idea acompañada por un sentimiento intenso que han de ser comprendidos y ampliamente compartidos por las personas incluidas en un mismo horizonte histórico de la cultura. Definida de esta manera, la *Pathosformel* está ligada a la *comunicabilidad* de las imágenes en tanto *pathos* porque, como en la tragedia, afecta a sus espectadores por su intensidad. Para Nietzsche, la voluntad de poder no es un ser ni un devenir, sino un *pathos*, la forma primitiva de toda pasión y, en este sentido, su fuerza creadora y expansiva, un padecer operante.

El punto más intenso de sus vidas, aquel en que se concentra su energía, radica precisamente allí donde éstas se enfrentan con el poder, forcejean con él, intentan reutilizar sus fuerzas o escapar a sus trampas
Michele Foucault

Cuando Néstor Perlongher publica «Nena, llévate un saquito» en *alfonsina*,⁸⁶ firma como Rosa L. de Grossman en alusión tanto al color de lo femenino como al travestismo de Rosita de la Plata a principios del siglo XX y a Rosa Luxemburgo, nombre burgués de la militante comunista. Así Perlongher disemina el cromatismo literal del rosa para interceptar sexo y política.

Realiza una operación simétricamente inversa a la de la escritora Alfonsina Storni, quien firmaba como Tau Lao en la columna «Edictos policiales»: es un sujeto que asume en la escritura otra identidad sexual para disolver las jerarquías que los roles traen aparejados. En este sentido, ambos parodian la coloquialidad de esa falsa intimidad de los artículos para mujeres y exageran la enunciación inclusiva. Es un estilo que apela a la lectora desde la complicidad del aconsejar para mejorar y lograr éxito en el desempeño social.

Perlongher retoma dos tópicos de las columnas femeninas –el arreglo exagerado del cuerpo y el modo de andar por la calle que atrae la mirada por el exceso de maquillaje–, los parodia como Storni pero profundiza más en el entorno represivo:

⁸⁶ *Alfonsina* aparece en 1983 como el «primer periódico para mujeres». Su directora fue la escritora María Moreno. Se trata de un periódico en blanco y negro, de periodicidad quincenal en los primeros números y luego mensual, de una editora pequeña e independiente. Se publica hasta 1984.

Nena, si querés salvarte, nunca te olvides el saquito, el largo Chanel, el rodete. No te quedes dando vuelta en la puerta de un bar. Y, lo peor de lo peor, no se te ocurra hablar por la calle con alguien de quien no sepas su nombre, apellido, dirección, color de pelo de la madre y talle de la enagua de su abuela: la policía los separa y si no saben todo uno del otro, zas, adentro. Tampoco salgas con una amiga, no te hagas la desentendida. Y, si sos casada, no salgas sin los chicos: porque ¿qué hace una madre que no está cuidando a sus hijos? Y nunca te olvides de lo que decía el General: «de la casa al trabajo y del trabajo a la casa». Pero, ¿usted de qué trabaja, señorita? Me va a tener que acompañar. ¿Continuará? (Grossman, «Nena, llévate un saquito», *alfonsina*, 1983, N° 2, 13).

El texto reformula el tópico de la mujer en la calle pero no destaca lo obsceno, sino los efectos de la represión policial. Mientras que en Storni la mirada que en cierta medida reproduce lo masculino controla y disfruta de los comportamientos calculados de las mujeres, de sus poses para capturar a los hombres, en Perlongher se materializa al enfatizar la violencia que se desencadena a través de la policía o de los militares cuando son interpelados por las locas. Lo que en Storni era un gesto de desdén hacia las pautas morales, una parodia de los discursos destinados a controlar los cuerpos de las mujeres, en Perlongher es la denuncia de la persecución homofóbica de las locas, la posibilidad real del arresto que se lee al final de la cita y que remite a una anécdota mencionada en otro artículo del mismo periódico.

Realidad / apariencia son vectores para juzgar lo «auténticamente femenino» según las normas heterosexuales, aplicables a todas como modo de regular la moral:

¿En qué se basa la autoridad para saber cuándo una vestimenta es o no indecorosa? Dedúcese que en esa categoría deberían entrar la minifalda y el bretel, si no el escote en V (Grossman, «Nena, llévate un saquito», *alfonsina*, 1983, N° 2, 12).

«La cosmética de la clandestinidad»⁸⁷ de las mujeres y de los varones pone al descubierto tanto los excesos corporales como sus efectos políticos; lo que se hace para devenir mujer, la nena así vestida, no puede pretender ser tratada como una señorita.

Perlongher ironiza acerca de la relación entre el derecho a la autoadscripción de género – vinculado con el principio más amplio de autonomía corporal, el derecho a la integridad física– y el trato que la policía, supuestamente «garantes de la moral pública», les propina a «las nenas» a través de la aplicación de los edictos. La violencia que desencadena el deambular de individuos no sometidos/as a normas de sujeción corporal por la ciudad se articula con la configuración emocional de la imagen de la loca y el drama social provocado al interpelar un campo discursivo fundado en la heterosexualidad.

La violencia que visibiliza la supuesta peligrosidad de la travesti se funda en la vergüenza,⁸⁸ como ponen en evidencia los códigos de falta que consideran una ofensa moral el hecho de «ofrecer sexo o exhibirse con ropa del sexo contrario». A través de la cárcel se resguarda la integridad ciudadana y se separa lo diferente para excluir a quienes no se adecuan a

⁸⁷ En la película *Los rubios* (2007), de Agustina Carri, los personajes que militan durante la dictadura usan pelucas para no ser reconocidos y llaman «cosmética de clandestinidad» a esta estrategia de ocultamiento.

⁸⁸ Para Norbert Elías, «el sentimiento de vergüenza es una excitación específica, una especie de miedo que se manifiesta de modo automático y habitual en el individuo por razones concretas» (Elías, 1993, 499). No solo es miedo por la inferioridad frente a otros, sino también «una forma de disgusto y de miedo que se produce y manifiesta cuando el individuo que teme a la supeditación no puede defenderse de este peligro, mediante un ataque físico directo u otra forma de agresión» (Elías, 1993, 499).

ella. Para lograrlo, opera un mecanismo legal de regulación moral y otro emocional de configuración de las subjetividades disidentes, para que se replieguen y no ofendan «las buenas costumbres».

La lógica de las emociones impregna este dispositivo de igualación social a la que se someten los cuerpos a través de la violencia provocada por el determinismo sexual: la vergüenza y la repugnancia producen efectos de segregación y miedo: «el prohibicionismo sexual atiza el miedo a un deseo horroroso» (Perlongher, «El sexo de las locas», [1984] 1997, 31).

El maquillaje garantiza el *glamour*, pero también subraya el cuerpo realizado en transgresión y con poder de goce de sí. Las marcas feminizantes del travestismo operan como estilo: se gesta una mujer fatal, seductora y provocativa cuyos modales muestran el erotismo exacerbado como estrategia de interpelación y ruptura con el modelo masculino. La performance de la loca hace del placer la exhibición del gasto en esta economía libidinal, aquello que el capitalismo prohíbe: la improductividad. Se trata de una plusvalía fuera del mercado de bienes, que tiene sus raíces en el cuerpo no disciplinado al que la loca apuesta su vida por poner en evidencia su derroche a contrapelo de la economía libidinal.

Las locas realizan sus *performances* en su acción de aparecer, pero lo hacen de una manera repetitiva, no estática. Se trata de una realización que enfrenta la censura, la persecución, por eso se esconde y vuelve a aparecer:

[...] implica que la «realización» no es un «acto» o evento singular, sino que es una producción ritualizada, un rito reiterado bajo presión y a través de la restricción, mediante la fuerza de la prohibición y el tabú, mientras la amenaza de ostracismo y hasta de muerte

controlan y tratan de imponer la forma de la producción pero, insisto, sin determinarla plenamente de antemano (Butler, 2002, 145).

El miedo a la diferencia se transforma en la dimensión subjetiva de esta emoción y expresa el control político, más velado, sobre el cuerpo como amenaza. Norbert Lechner (2002, 43) señala tres formas del miedo en las sociedades modernas: el miedo al Otro, que suele ser visto como un potencial enemigo; el miedo a la exclusión económica y social; el miedo al sin sentido a raíz de un proceso social que parece estar fuera de control.

Los cuerpos de las locas están marcados por el miedo que produce la vergüenza y la peligrosidad; de este modo, se las condena a la invisibilidad y se las recluye en cárceles, se las confina al espectáculo de la marginalidad en la prostitución, en el carnaval o en el *music-hall*, donde su sexualidad se exhibe como mero simulacro. Sobre esta situación en Chile, Perlongher comenta:

Destruída la vida nocturna por la vigencia del toque de queda, y, naturalmente, clausurada toda forma de oposición política, cierta marginalidad urbana consiguió –no sin reveses, en una pálida versión del libertinaje de antaño– mantenerse agazapada en las penumbras. Marginalidad de putas, de travestis, de maricas, de reventados, de borrachos, de burdeles, de proxenetas, de marineros, de «barrios chinos»... («Informe sobre Chile», 2006, 87).

Hay drama en estas prácticas de ocultamiento porque hay episodios públicos de irrupción de tensiones que rompen con lo cotidiano. El drama da relieve a los sentidos subyacentes o asociados al acto violento, que son los que trascienden la inmediatez de la acción para remitirla al sistema sociocultural de moralidades. El drama pone en evidencia al cuerpo / mercancía, que es reprimido en el espacio público a través del ocultamiento, justificado por el miedo; se trata de un

modo de regular la sexualidad por la marginalización de las travestis, a las que se las confina a vivir dislocadas.⁸⁹

Al localizar⁹⁰ el cuerpo de las travestis en las imágenes de la loca y del militante del deseo, Perlongher no solo les da una dimensión histórica al género, sino también un *locus* enunciativo al *locus* sexual no solo para transformar el ideologema sino , también, darle voz.

Ante el fascismo: «Azul»

En la imagen de la loca y del militante del deseo se presenta la relación entre ciudadanía y homosexualidad como instancia de lucha por la igualdad de derechos civiles a través de dos posiciones básicas y correlativas de puesta en escena del hecho de comparecer⁹¹ frente a la homofobia. «Azul» (1985),⁹² un texto escrito en San Pablo cuyo título rememora a Rubén Darío,⁹³ pone en evidencia estos procedimientos en relación metonímica:

⁸⁹ Dice Judith Butler (2007, 256): «La dislocación, en cuanto estar fuera de lugar, fruto de una acción violenta o sorpresiva, pero no completamente “des-localizado”, pues el miembro dislocado no pierde contacto con el cuerpo contiguo». Se trata de una economía moral para producir efectos de aislamiento y restringir derechos civiles a los que se accedería en comunidad.

⁹⁰ Usamos la noción de Merlau-Ponty de espacio como quiasmo entre carne y mundo.

⁹¹ Comparecer como aparecer y parecer ante la mirada de quienes representan la ley.

⁹² Podemos establecer vínculos entre la actitud del protagonista de «Azul» y Manuela, quien en una escena de *El lugar sin límites* (1966) del escritor chileno José Donoso, comparece ante un homofóbico, Pancho. «Matar al marica» es un sema que se articula al ideologema del travestismo, ya que exhibe el

- **La primera posición deriva de la visibilización de la carne:** en la medida en que la loca transformada en militante del deseo no oculta su carnalidad, provoca sensaciones adversas. Esta presentación sirve para derribar el argumento del decoro del closet que confinaba al travesti al sillón del psicoanálisis. La loca desafía el control policial, se muestra desobediente y lasciva:

Recorría –conmiserada y suave– las estancias, paseaba el ming entre jarrones de otra dinastía, que tuvo la virtud de ser vencida sin presentar batalla: las ninfas se desbandaron ante el ejército de sátiros... (Perlongher, «Azul», 2004, 69).

- **La segunda posición deriva de la discordia⁹⁴ que provoca antagonismo:** al no dejarse intimidar por la fuerza reguladora de la sexualidad normal, la subjetividad de la loca y del militante se establecen como exterior constitutivo al resto de lo social, respecto al cual se ubica en términos de alteridad,⁹⁵ no de desvío.⁹⁶ De este modo, la loca transforma el

horror que provoca en el heterosexual la provocación visual del travesti. Sin embargo, Perlongher hace que su personaje no solo actué, sino que parodie la «metodología» de sometimiento.

⁹³ El lenguaje del cuento es modernista, ya que apela a una estética del preciosismo que contrasta con la historia relatada.

⁹⁴ Empleamos el término «discordia» como emoción que tiene efectos antagónicos. En este sentido, tomamos la definición de antagonismo como la presencia del otro que me impide ser yo mismo.

⁹⁵ Bajtín (1982) propuso que el discurso dialógico tiene una triple articulación: «yo para mí», «yo para vos», «yo para el otro». El Otro hace que se vuelva posible cualquier percepción de la experiencia. Esta orientación valorativa de la conciencia no solo tiene lugar en el acto como tal, sino en toda vivencia. Usamos el término alteridad en sentido oposicional para indicar un vínculo tanto discursivo como de confrontación.

ideologema travesti configurado por el discurso médico, ya que su subjetividad no es síntoma de lo antisocial, sino de confrontación política. En este sentido, Perlongher derriba el argumento que criminalizaba y justificaba la cárcel a través de los edictos⁹⁷ y pone al descubierto el método, el mecanismo de control del cuerpo a través del ano:

El método largo, llamado «lilas», consiste en corolar como una flor hasta que la tronchen, aunque sabiendo que lo harán: trebole y revoleo. Esto último da un furor melancólico, cierta rabia de vieja. Ellos lo saben: habrá que arratonarse, ser cada vez más mosca, más araña... (Perlongher, «Azul», [1985] 2004, 69).

A través de ambas posiciones, el enunciador apunta al impacto, ya que son confrontaciones intensas respecto de la homofobia y la producción de adversarios/as políticos. Perturban al ideologema de la travesti en su doxa: en «Azul», la conmiseración es traducida en el ejercicio de un método para volver normal al desviado:

Un ano canta; los uniformes pasamanerados y esos botones de oropel, contra los que la bala – oropelados– choca. Pero no son insensibles al fuego: al fuego de los anos, a las diarreas de la cabeza, al napalm de los huevos. No hay otra manera de acabar con ellos. Es un problema de método (Perlongher, «Azul», [1985] 2004, 67).

⁹⁶ La idea de la «homosexualidad» como desvío se constituyó en la Argentina en el siglo XIX. Se los llamó «los invertidos». La obra teatral homónima de José González Castillo expresa la ideología higienista del desvío sexual.

⁹⁷ Un caso de la época de la dictadura fue el de la travesti Valeria Ramírez, hoy activista de la Fundación *Buenos Aires Sida*, quien estuvo secuestrada en el Pozo de Banfield. Junto con ella había otras siete compañeras travestis de la zona prostibular de Lavallol, pero solo dos sobrevivieron. Valeria señala que, en ese momento, el criterio de la persecución de las llamadas Brigadas de Moralidad era el mismo seguido durante las décadas siguientes: el escándalo en la vía pública.

Desde la teoría del discurso social, Marc Angenot (1998) postula la existencia de un tipo de discurso entimemático,⁹⁸ taxonomía en donde el discurso doxológico se expande hacia otra especie: el discurso agónico, cercano en numerosas ocasiones al sermón y a la arenga política. Las imágenes identificadas pertenecen a esta clasemática y producen la transformación del ideologema del travestismo.

Consideramos que el ideologema se transforma porque ambas posiciones evidencian una atención puesta en la producción de imágenes de la alteridad a través de interacciones confrontativas. En lugar de reproducir lo ya coagulado en el discurso, buscan otros acentos del diálogo social que ponen en evidencia su oposición al discurso dominante.

Erving Goffman ha mostrado que toda interacción social, definida como «la influencia recíproca que los interlocutores ejercen sobre sus acciones respectivas cuando están en presencia física los unos ante los otros» (1993, 23), exige que los actores brinden a través de su comportamiento voluntario o involuntario una cierta impresión de ellos mismos, la cual contribuye a influenciar a sus interlocutores en el sentido deseado. Adoptando la metáfora teatral, Goffman habla de representación. De acuerdo con esta concepción, podemos considerar que la

⁹⁸ Para Angenot, el entimema es un anillo de una «cadena de pensamiento» más o menos desplegada en todos sus elementos, cuya organización no es aleatoria ni reversible, sino organizada según una estrategia general de orden cognitivo. El discurso se presenta como necesidad de saber y operación compleja de verificación; procede entonces, cualesquiera sean las modalidades retóricas de su expresión, de una pregunta a una respuesta, de un menor saber a un mayor saber. Es, por lo tanto –y este es el segundo axioma– un discurso teleológico, orientado en función de un fin cognitivo (1982, 30).

loca y el militante del deseo provocan impacto visual como un modo de comunicar la resistencia a las normas sexuales y actúan la «carne de lo social» hecha imagen de alteridad, donde emerge lo político de estas imágenes. Su presentación metonímica es un modo de re-envío del cuerpo homosexual a la militancia.

En la loca, el cuerpo mercantilizado del miché se transforma «en ese vencimiento, o esa doblegación de lo crispado», «florece» (Néstor Perlongher, «El miché», 1987). Esta interconexión funde ambas imágenes en el «Miché loca», «el homosexual afeminado que vende su cuerpo», como Perlongher nos explica en su tesis *La prostitución masculina* (1993, 7-8). Lo femenino es la diferencia, lo que hace de la loca una alteridad peligrosa:

Mientras que la femineidad radical del travesti puede desencadenar, reconoce el Mille Plateaux un «devenir mujer», la virilidad del miché encarnaría, cuando no una copia, una exacerbación paródica del modelo mayoritario de hombre, que le corresponde por asignación anatómica.

Entre sensaciones provocadas por una sensualidad sobrecargada, la loca «paro-odia» la masculinidad que emerge como un fantasma abatido por aquello que lo ha entronizado, su sexualidad:

de extinción de extinción como un incendio
 como una hoguera cenicienta y fatua a la que atiza apenas el
 aliento de un amante anterior, languidecente, o siquiera
 el desvío de una nube, de un nimbo
 que el terreno de estos pueriles cielos equivale a un amante, por más
 que éste sea un sol, y no amanezca

(Perlongher, «Como reina que acaba», *Austria- Hungría*, 1980).

La loca milita el deseo cuando es Eva, en «Evita vive», o Rosa / Perlongher en la actividad política. Los cuerpos sustraídos por los militares son símbolos de las dimensiones políticas del devenir:

Y si no nos tomáramos tan a pecho su muerte, digo?

si no nos riéramos entre las colas

de los pasillos y las bolas

las olas donde nosotras

no quisimos entrar

en esa noche de veinte horas

en la inmortalidad

donde ella entraba

por ese pasillo con olor a flores viejas

y perfumes chillones

esa deseada sordidez

nosotras

siguiéndola detrás de la cureña?

entre la multitud

que emergía desde las bocas de los pasillos

dando voces de pánico

(Perlongher, «El cadáver de la Nación», [1980] 2003, 186).

La imagen de la loca

Para saber qué simula, habrá que ir, pues hasta ese espacio en el que el saber no está en función binaria, ni surge en el intersticio, el magnetismo o la antagonía de los pares opuestos
Severo Sarduy

Las travestis⁹⁹ prácticamente no han accedido a la escritura con registro propio;¹⁰⁰ quienes dejaron documentada su presencia social fueron médicos y criminólogos. En la Argentina, un ejemplo del silencio es la autobiografía de Luis D. Escrito con el seudónimo «la Bella Otero», publicada por el psiquiatra Francisco de Veyga en *La inversión sexual adquirida-Tipo profesional: un invertido comerciante* como caso médico. En este breve escrito autobiográfico de principios del siglo XX, se mantiene la dicotomía mujer / varón y la idea de que «el invertido se ha forjado un afeminamiento que no existe, ni puede existir, al mismo título

⁹⁹ En la actualidad, el travestismo como categoría de las ciencias sociales implica, para Josefina Fernández (2004), tres posturas hipotéticas en debate: a) son la expresión de un tercer género; b) refuerzan las identidades de género binarios y quedan atrapadas en lo masculino o en lo femenino (pero en ningún caso se acepta la posibilidad de ruptura del esquema binario de las identidades de género); c) evidencian el carácter paródico y ficticio del sistema de géneros organizados en lo femenino y masculino y, por lo tanto, desorganizan y rompen la relación histórica que asoció el sexo con el género en virtud del refuerzo de la normativa heterosexual.

¹⁰⁰ Podemos registrar dos autoras: Malva, una chilena de 90 años que a los 17 emigró a la Argentina y publicó su autobiografía, *Malva mi recorrido* (2011); por el momento, el único documento en el que una travesti revisa, sin intermediarios, su pasado. Y Naty Mestrua, quien comenzó a publicar en el 2008 literatura «trash».

que el místico se ha figurado ser un santo sin serlo» (de Veyga, 1903b, 334). Por lo tanto, el travestismo tergiversa la feminidad. «Siempre me he creído mujer y por eso uso un vestido de mujer», confiesa la Bella Otero en un texto acompañado de fotografías dedicadas al doctor y firmadas como lo haría una diva con autógrafos, un poema¹⁰¹ que sugiere un juego de teatralidad y fabulación. Esta biografía se produce como información revelada de la identidad, y las fotos de la Bella Otero registran el posible engaño que encierra la idea de una sexualidad anómala y excepcional, tal como la psiquiatría postuló.

La simulación es una marca histórica del personaje que Perlongher desafía al considerar la posibilidad de un devenir mujer desde una posición antiesencialista. En lugar de reproducir el ideologema en su sema más naturalizado, el de actuación grotesca, opta por inscribir el travestismo en la lógica del deseo. Este, según Roberto Echavarren (1998, 26), «sería la tendencia excesiva e insatisfactoria de rebasar los deslindes que condicionan y dan identidad al hablante». En este sentido, la política del deseo es lo que marca el cuerpo de la loca y lo hace diferente. Decimos política del deseo porque el devenir mujer que la loca actúa no implica una adecuación identitaria a lo femenino, sino que se relaciona con producir otro cuerpo en el que lo personal se politiza. Para Judith Butler, «el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad» (2005, 185).

¹⁰¹ El poema dice: «Del buen retiro a la Alameda / los gustos locos me vengo a hacer / muchachos míos ténganlo tieso / que con la mano gusto os daré.Si con la boca yo te incomodo / y por atrás me quieres amar / no tengas miedo, chinito mío / que pronto mucho vas a gozar».

La identidad sexual es la condición polémica y no el fundamento de la subjetividad de la loca; nos interpela desde su producción porque es dialógica e histórica, y está sujeta al juego de la *différance* que, según Stuart Hall,

obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera». Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso (2003, 16).

Señala una estrategia de producción de sentidos que analizaremos a través de su mediatización en imágenes de la disidencia. Las de la loca exhiben la estrategia de visibilidad que Perlongher propone para confrontar, en términos de un dispositivo, los discursos heteronormativos.

El escándalo de la loca perlonghiana es una estrategia de trastocamiento de las buenas costumbres de la sociedad civil, no por su rechazo a la vergüenza, sino porque habita la vergüenza como un espacio para involucrarnos como participantes de una moral de exclusión. Al apelar a lo moralmente incorrecto, nos interpela desde la vergüenza. ¿Cómo Perlongher le da a este sentimiento una materialidad en la imagen?

El diccionario de la RAE indica que vergüenza «proviene del latín *verecundia*, es la turbación del ánimo que se produce por una falta cometida o por alguna acción humillante y deshonrosa, ya sea propia o ajena»; generalmente provoca parálisis, mutismo o miedo a actuar. Entonces, estamos ante un acto perlocutivo de la imagen que pone en evidencia la condición dialógica del discurso social, su configuración emotiva en la cual interactúan pensamientos y sentimientos que, si bien están asentados en una conciencia individual, son socialmente

compartidos y culturalmente contruidos. La vergüenza parece ser poco visible, ya que el conflicto en el interior del individuo se produce entre el yo y su conciencia, una vez instaladas las autoacciones, por temor a violar las normas sociales.

Pacificación, vergüenza, desagrado y amor romántico son algunos de los eslabones más importantes de la sociología de las emociones y los cuerpos de Norbert Elias, comprendida como estructuración de las relaciones de poder. Coacción interiorizada y auto-coacción, ejercida como una modalidad del saber desde los cuerpos civilizados, pintan (y marcan) un paisaje necesario y deseado donde inscribir los impulsos indeseables.

Con las imágenes de la loca y del militante del deseo, Perlongher propone un contradiscurso, ya que hace de la visibilidad una condición del homoerotismo militante: se trata de «un modus operandi sexual y existencial totalmente diferenciado» (Perlongher, «Avatares de los muchachos de la noche», 1997, 57); no es imposición de sexualidad, sino puesta en marcha de un proceso de diferenciación. Entonces el cuerpo es un punto de anclaje político, y su imagen disputa un orden sexual para el cual la visibilidad es conflictiva.

Frente a otros escritores homosexuales de esta época, como Manuel Puig, Severo Sarduy o José Donoso, quienes proponen un homoerotismo «velado», Perlongher opta por una política de visibilidad. En el «El error gay» (1990), al hablar de la censura que recibió de dos críticos gay en Brasil por no dar a conocer una «estampa oficial» sobre su modo de vida sexual, Puig respondió: «La homosexualidad no existe. Es una proyección de la mente reaccionaria». Y añadió:

Parece que el gran malentendido empezó hace ya muchos siglos, por obra de un patriarca que habría inventado el concepto de pecado sexual, con el fin, entre otras cosas, de controlar a las mujeres. El concepto de pecado hizo posible la creación de dos roles diferentes de mujer, el

ángel y la prostituta. Es decir, una sirvienta en casa y una cortesana afuera para divertirse. Y, desde entonces, el peso moral del sexo fue descargado exclusivamente sobre las mujeres, o quien como las mujeres es penetrado, como los llamados homosexuales pasivos. Extrañamente, alguien un día decidió que la penetración era degradante, vaya uno a saber por qué. El falo tenía para estos extraños moralistas un sentido colonizador y no de simple cómplice del placer.

Mientras Puig pone en discusión la producción histórica de la identidad homosexual, Perlongher la discute y la desafía con un contradiscurso: el de resistencia corporal que hace del travestismo un modo de producción de políticas de ciudadanía sexual. En este sentido, la intervención crítica propuesta por Perlongher implicó situar lo político en un primer plano, y apuntar a la fragilidad del discurso heteronormativo en vez de limitarse a impugnar su validez. Propone una concepción de goce descentralizado articulada con la de una militancia expandida a todas las esferas sociales para confrontar todo corporal.

La visión periférica: de travesti a Arpía

La experiencia mediática que nos hacemos con las imágenes (la experiencia de que las imágenes utilizan un médium) está fundada en la conciencia de que nosotros utilizamos nuestro cuerpo como médium para engendrar imágenes interiores o para recibir imágenes exteriores, imágenes que nacen en nuestro cuerpo, a semejanza de las imágenes del sueño, pero que percibimos como si no utilizaran nuestro cuerpo sino a título de médium anfitrión.

Hans Belting

Perlongher asume que la pluralidad de cuerpos desaparecidos por la represión se inscribe en el dispositivo de control social del capitalismo; por lo tanto, propone «una errancia de la mirada deseante que esconde y corta el flujo impertérito de la multitud homogeneizada»

(Perlongher, 1997, 105). Esa mirada produce imágenes para exhibir las condiciones materiales de los cuerpos:

Lo que contrae compulsivamente el cuerpo –*crispé comme un extravagant*, está dicho en la poesía– no es la felicidad de quien es invadido por Eros en todos los pliegues de su ser, sino un acoso de perturbación sexual que puede sorprender al solitario (Perlongher, 1997, 105).

Conocemos a través de lo que vemos, nuestra «episteme escópica» determina lo cognoscible en el campo de lo visible. Sin embargo, lo cognoscible de la imagen corporal es mucho más amplio que lo que vemos. Perlongher desoculta¹⁰² el cuerpo de la loca y nos pone en contacto con el deseo en cuanto manifestación simbólica, es decir, política.¹⁰³ Denominaremos a esta transgresión «política visual», ya que produce efectos identitarios en sus intervenciones performativas en la escena social.

Entonces emerge algo que no es del orden visual, que no aparece ante la vista y, sin embargo, nos mira y nos «conmueve». Este efecto colateral que Nancy¹⁰⁴ (2006) denomina «methexis» es el modo en que la imagen nos conduce hacia la alteridad, como sucede con el sueño, donde aparecen impresiones, sentimientos, correspondencias con otras imágenes. Este trasfondo contribuye a su opacidad: es imposible fijar la imagen en la apariencia y en una

¹⁰² Desocultar, en la filosofía de Heidegger, es la posibilidad que tiene el arte de acceder a la verdad.

¹⁰³ Decimos política porque implica una disputa por el orden simbólico.

¹⁰⁴ Jean Luc Nancy sostiene que la imagen artística comprende tanto operaciones de mimesis como de methesis: «Ninguna mimesis ocurre sin méthexis –so pena de no ser más que copia, reproducción–» (2006, 9). En consecuencia, la imagen «nos habla desde su privación de habla».

literalidad última. Este obstáculo es el fin del binarismo masculino / femenino, ya que con el desocultamiento del cuerpo de la loca, Perlongher hace de la escena pública el lugar sin límites:

Para dar un ejemplo familiar –porque las locas también tienen papá– mientras yo estaba en el Brasil, a mil kilómetros de distancia, se desvelaba (literalmente) pensando qué miembros de qué negros estarían profanando el ano sagrado de su hijito, reservado sólo para la caquita (Perlongher, «El sexo de las locas», [1984] 1997, 31).

La loca da cuerpo a la escisión entre razón e inconsciente, entre luces y sombras, afirmando la diferencia a través de formas de pliegues y despliegues en una coextensividad del develamiento y del velamiento del ser racional respecto de lo que se le opone como inconsciente. Lo tenebroso se exhibe en esta imagen como la puesta en abismo del vínculo clásico entre belleza y racionalidad. Vemos que la loca, en su actuación, devela el horror al goce en términos barroquizantes:

Por qué seremos tan disparatadas y brillantes
 abordaremos con tocado de pluma el latrocinio
 desparramando gráciles sentencias
 que no retrasaran la salva, no
 pero que al menos permitirán guiñarle el ojo al fusilero
 Por qué seremos tan despatarradas, tan obesas
 sorbiendo en lentas aspiraciones el zumo de las noches
 peligrosas tan entregadas, tan masoquistas, tan
 –hedonísticamente hablando–
 por qué seremos tan gozosas, tan gustosas

que no nos bastará el gesto airado del muchacho,

su curvada muñeca:

pretenderemos desollar su cuerpo

(Perlongher, «Por qué seremos tan hermosas», [1980] 2003, 57).

En este poema, la loca teatraliza su existencia en una lógica de la ambivalencia que conduce a la razón «otra», interna a la modernidad, hasta la razón de lo «otro», que es desbordado continuamente al interpelar su corporalidad. Al «guiñarle el ojo al fusilero» se produce lo que en el seminario «Aún», Lacan (1989a) señalaba respecto del Barroco como momento en que el alma, las palabras y los cuerpos se reglamentan por la escopía corporal. El Barroco es una búsqueda del efecto porque intenta llamar la atención y ubicar al ser en lo que aparece; es decir, intenta provocar un interés en el espectador a través del engrandecimiento yoico.

Lacan dedica el «Seminario 11» (1989b) al arte de la mirada. En este texto analiza la anamorfosis de Holbein, recurso que nos permite comprender cómo estamos configurados por Otro (inconsciente); como en las pinturas del Barroco, produce un efecto externo en nuestra intimidad, constituyéndola desde el exterior, desde lo «éxtimo», neologismo creado por Lacan para explicar este efecto. Existe una síntesis de miradas opuestas: por un lado, la mirada próxima y estrecha del que fija la vista en la imagen; por el otro, la mirada distante y amplia, que se recoge en la concavidad del soporte y en el vacío de su entorno convexo. El término «extimidad» se construye sobre «intimidad»; no es su contrario, porque lo éxtimo es, precisamente, lo más íntimo. Esta palabra indica, sin embargo, que lo más íntimo está en el exterior como un cuerpo extraño. La extimidad es, para nosotros, una fractura constitutiva de la intimidad. Perlongher

pone a la loca en lo éxtimo, en el lugar donde espera, aguarda, donde el autor cree reconocer lo más íntimo, lo propio. La mirada identifica esa otredad corporal para interrogarse sobre su producción que desregula la espectacularidad del capitalismo cuando se exhibe como política.

Perlongher usa el espectáculo de la loca en pos de una performatividad política, trasmutando realidad en arte y arte en realidad, ya que lo hace parte de lo social. Su mirada interviene en el conocimiento que los lectores realizan y, tal como Walter Benjamin (1999) propuso, nos permite visibilizar la condición fantasmagórica de la experiencia histórica en la sociedad capitalista, el hecho de que el sometimiento sea presentado como anomalía corporal.

La crítica cultural que realiza Perlongher es un modo de sacar la mancha¹⁰⁵ de la pared y exhibirla como documento de cultura. Según Benjamin, tres palabras alemanas aparentemente similares –*blick*, *blitz* y *bild*– sintetizan la tarea del crítico cultural: la mirada retrospectiva (*ricblick*) hace que la imagen (*bild*) se torne visible como un relámpago (*blitz*) solo por un

¹⁰⁵ La experiencia histórica como condición de comprensión de las prácticas culturales es abordada por George Didi-Huberman (2006) a través de un ejemplo que remite a la concepción benjaminiana de anacronía: en el año 2000 un hombre camina a través del corredor de un convento del siglo XV y se encuentra con una pintura que pareciera corresponder –si tuviera que ser enmarcada en alguna corriente– a una de las más importantes vanguardias del siglo XX (es la parte inferior del fresco de Fra Angelico *La virgen de las sombras*, realizado hacia 1440-1450 en el convento de San Marcos). A través de la anacronía, una imagen se revela en oposición a su temporalidad convencional y desgarrar el velo de la diferencia, la exuberancia y el carácter enigmático de la sola idea de su permanencia. La anacronía, entonces, se levanta como una condición material de los objetos en el tiempo y demanda un análisis crítico.

instante. La mirada es intervención más que observación o contemplación porque captura imágenes que iluminan las contradicciones de su época. Entonces, es tanto hermenéutica como dialéctica.

Los cuerpos se revelan en imágenes dialécticas cuando Perlongher los rescata de la invisibilidad y de los esquemas arquetípicos del conocimiento burgués para recapturalos en una nueva red de relaciones poéticas y políticas, donde el pasado y el presente se iluminan en sus posibilidades revolucionarias. Hoy la lógica difusa¹⁰⁶ de la imagen de la loca nos muestra lo complejo que es el rechazo a la sexualidad impuesta y que el hecho de transformarse a sí misma es una instancia de creación, ya que el «devenir mujer» es posible sin identificación, semejanza o imitación de lo femenino.

A través de los años, esa lívida
 mujereidad enroscándose, bizca,
 en laberintos de maquillaje, el velador de los aduares
 incendiaba al volcarse la arena, vacilar
 (Perlongher, «Devenir Marta», [1989] 2003, 148).

Las locas se asemejan a las Arpías de la mitología griega, hermosas mujeres aladas que robaban constantemente la comida de Fineo antes de que él pudiera comerla para infligirle un

¹⁰⁶ Se denomina «lógica difusa», según Fischer Pfaeffle, al pensamiento que «nos da pie para intentar producir un pensamiento que desafíe al universo de lo binario, de lo dualista y al mundo basado en dicotomías» (2003, 17).

castigo impuesto por Zeus. Esto las llevó a pelear con los argonautas. En tradiciones posteriores fueran transformadas en genios maléficos alados de afiladas garras. Como la Arpía, la loca es la alteridad absoluta, lo radicalmente otro; tiene una dignidad fuera de precio, del cálculo económico y, por supuesto, del ámbito del sentido dominante sobre lo corporal. Cuando emerge como militante del deseo, pelea contra el poder biopolítico que disciplina los cuerpos, el tiempo y el trabajo.

El proceso de normalización como práctica estatal formulado por Foucault (2003) es criticado en los textos perlonghianos desde la imagen barroquizante de la loca, que demanda una mirada del exceso de la serie y el vacío de la carencia. Abundancia y carencia, paradójicamente, diseñan su imagen, como lo ponen en evidencia estos versos donde el «tan» se diluye en el «nadie nos escucha»:

Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas
 (tan derramadas, tan abiertas)
 y abriremos la puerta de calle al
 monstruo que mora en las esquinas, o
 sea el cielo como una explosión de vaselina
 como un chisporroteo, como un tiro clavado en la nalguicie y
 por qué seremos tan sentadoras, tan bonitas
 los llamaremos por sus nombres cuando todos nos sienten
 (o sea cuando nadie nos escucha).

El gesto *kitsch* emerge como índice de alteración de la belleza femenina; la frontera sexual se esfuma y lo masculino es parodiado (es cita de una sexualidad inverosímil, la del hombre como modelo universal del género). Decimos *kitsch* porque instala un orden estético que funciona, como señala Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser*, a través de «la dictadura del corazón». ¿Es lo *kitsch* que expulsa lo político un lugar común de la sentimentalidad? ¿Es posible que el cuerpo *kitsch* transgreda el orden simbólico en tanto parodia de cuerpos normales?

Kitsch en prácticas políticas: el cuerpo sin etiquetas

El *kitsch* o cursilería es lo bello menos su contraparte fea.
 Por tanto el *kitsch*, la belleza purificada, se vuelve vulnerable a
 un tabú estético que en nombre de la belleza, declara al *kitsch*
 como feo. El *kitsch* es una parodia de dicha catarsis, donde se
 vuelve imposible trazar una línea entre lo que es verdadera
 ficción estética (arte) y lo que es meramente basura
 sentimental (*kitsch*)
 Adorno

¿Es posible mostrar lo político como apropiación de lo establecido desde el *kitsch*? Entre lo propio corporal y lo apropiado se configuran las imágenes de la loca y del militante del deseo. Analizaremos cómo el cuerpo apropiado de la loca se sitúa en el cuerpo de la escritura, donde lo propio se visibiliza como alteridad radical. De este modo, Perlongher nos conduce a la dislocación simbólica del ideograma a través de la parodia *kitsch*.

La loca, al feminizar el cuerpo del militante del deseo, pone en circulación dos capas metonímicas de sentido: la feminización de lo masculino desnaturaliza el binarismo sexual y la militancia, y hace del deseo una fuerza de producción de políticas corporales; ambas dislocan el ideograma del travesti. De esta forma, impugna las concepciones que hacen de lo *kitsch* un

procedimiento trivial, propio de la sociedad de consumo, cuya lógica de producción en serie es más estabilizadora que transgresora. Entonces, afirmamos que lejos de ser el *kitsch* en Perlongher un índice de carencia de creatividad, es un modo de acción corporal a través de la visibilización del cuerpo en la política, de tal manera que la producción de imágenes de la alteridad es una condición para que los cuerpos disidentes se transformen en políticos en el espacio público.

La imagen *kitsch* del cuerpo de la loca es tanto estética como política. Según Matei Calinescu, en *Cinco caras de la Modernidad*, el término *kitsch* surge en Munich en el ámbito de las artes plásticas, entre los pintores y comerciantes de las décadas de 1860 y 1870, para designar las obras baratas. Sin embargo con el correr de los años, ya en el siglo XX, se trató de una rémora –lindante con el simulacro por su alto grado de afectación– del Romanticismo. Este autor considera que *kitsch* fue y todavía es una palabra fuertemente peyorativa que, como tal, se presta a una gran cantidad de usos subjetivos. Llamar a algo *kitsch* es un modo de rechazarlo directamente como carente de gusto; así, «el *kitsch* no puede aplicarse, sin embargo, a objetos y situaciones que no se relacionan en absoluto con el amplio dominio de la producción estética o recepción estética» (Calinescu, M: 2003, 233).

El *camp* es, para Calinescu, indistinguible del *kitsch*, y podría ser definido como la forma que este adopta en la cultura «homosexual». Susan Sontag, en su ensayo de 1964 titulado «Notes on Camp», vincula el estilo con el género; insinúa que es una sensibilidad más que una idea, caracterizada por el artificio, la exageración y el *glamour*, hecho para el entretenimiento y la apreciación más que para el juicio estético, y cuya principal característica es, precisamente, su sensibilidad homosexual. Concluye Sontag: «it's good because it's awful» (292). Para José Amícola,

«el término *kitsch* [...] se vincularía con una particular cultura gay en su capacidad de usar de modo intuitivamente crítico la forma paródica y, por lo tanto, habría de actuar a la manera de engarce de los conceptos de *gender* y *camp*» (2000, 15); «se origina [...] en una percepción gay masculina de las imposiciones que la sociedad coloca sobre la sexualidad» (53).

La recepción y percepción del *camp* en Latinoamérica está ligada, de acuerdo con Lidia Santos en *Kitsch tropical*, a un sentimiento de desvalorización social. Esta autora sostiene:

En las lenguas ibéricas, lo cursi es siempre visto en forma despectiva, no sólo estéticamente, sino también, y sobre todo socialmente. En conjunto, estas palabras atribuyen al fenómeno cursi la propiedad de metaforizar el sentimiento de marginalidad con respecto a la cultura occidental propio de la cultura latinoamericana (110).

Asimismo, en su llegada a un subcontinente que a fines de los años sesenta y principios de los setenta se encuentra en plena ebullición revolucionaria, se añade otra característica de cuño altamente negativo que se hace extensiva al *kitsch*: su negación de lo político. Ya en 1970, y a solo dos años de la masacre de Tlatelolco, en su crónica «El hastío es el pavo real que se aburre de luz en la tarde (Notas del Camp en México)», el escritor Carlos Monsiváis rechaza categóricamente este género por su carácter apolítico: «La sensibilidad Camp carece de compromiso, es despoltizada o apolítica [...] ¿No es fraude o traición la sensibilidad apolítica en México? En sentido estricto, sí» (172).

El cuerpo hecho imagen *kitsch* implica una politización del estilo en la medida en que hace hincapié en una estrategia de apropiación cultural que denominamos dislocación. Para Laclau, lo político está asociado al momento de aparición del antagonismo que muestra el carácter contingente del orden social y de la superación de esta dislocación a través de relaciones de poder. Lo político es, entonces, una experiencia ubicua; esto representa una posición teórica alternativa frente a aquellas que confinan estas prácticas a un subsistema social. Las

consecuencias de aceptar una negatividad constitutiva de todo objeto son varias. En primer lugar, elimina cualquier fundamento de lo social que privilegie algún elemento o lugar dentro del orden para explicar su constitución, aunque sí pueden existir centros que deben ser explicados a través del análisis de casos concretos. La segunda es que declara las identidades como diferenciales, es decir, solo se las puede definir a partir de las relaciones que mantienen entre sí, desterrando de ellas cualquier inmanencia o determinación necesaria. Finalmente, y lo más destacable para el presente trabajo, lo político se convierte en un elemento indispensable para explicar la formación y cambio del orden social.

Para Laclau, «hay política cuando hay, de un lado, dislocación, y del otro lado, reinscripción, es decir, espacialización o hegemonización de esa dislocación» (1997, 140). Si bien el estilo *kitsch* se define como previsible y por esta razón es considerado «curioso», tiene efectos de dislocación en la parodia que se apropia de lo masculino a partir de una feminización exacerbada en la loca. Esta parodia, según Linda Hutcheon¹⁰⁷ (1985, 52), es una «técnica autorreflexiva que llama la atención hacia el arte como arte, pero también hacia el arte como fenómeno ineludiblemente ligado a su pasado estético e incluso social. Su repetición irónica también ofrece una autoconciencia inmanente sobre las vías hacia la legitimación ideológica».

En este sentido, el *kitsch* de la imagen de la loca / militante del deseo tiene efectos políticos porque implica una puesta en forma estética de lo que todavía no es: la travesti

¹⁰⁷ Linda Hutcheon (1985) considera, acercándose a la posición del formalismo ruso, que la parodia desarrolla un papel en la evolución literaria que puede llevar a la emancipación respecto del texto parodiado.

militante. Como explica Claude Lefort (1981), aquella difiere de la puesta en escena y la puesta en sentido, ya que su creatividad se produce por un hacer existir lo todavía inexistente.

La constitución del cuerpo político de la militante del deseo en democracia debió realizarse sobre el telón de fondo de la dictadura, de manera que la mirada perlonghiana se tornó un punto de vista que habilitó «superar las perspectivas provisionarias y parciales restituyendo la intención anónima» (Merlau-Ponty, 1955). La mirada que observa esta invisibilidad y se atreve a romper el velo nos permite ver y comprender los mecanismos del poder para impulsar una acción política emancipadora. Esta tarea es asumida por Perlongher, porque percibir el carácter de la acción es ya darle forma, es cargarla con el sentido de la transformación.

A pesar de que Perlongher se interesó por el *miché*,¹⁰⁸ el joven que ejerce la prostitución, eligió para realizar sus *performances* –tal como se lee en los textos «Nena llévate un saquito», «El sexo de las locas» y el poema «El cadáver de la Nación»– a la loca como personaje que encarna el cuerpo feminizado, ya que ella es cuerpo / escritura.

Como analizamos en el capítulo V, las imágenes producidas por los textos son eneagramas porque no solo dicen o representan el pensamiento de Perlongher, sino también el

¹⁰⁸ La sustitución de «michê» por «deseo» en el título de la traducción española de la tesis remite directamente a la problemática: «michê» es una categoría de identidad generico-sexual, uno de cuyos efectos es la desestabilización de categorías de identidad en general (los michês son «varones generalmente jóvenes que se prostituyen [a otros hombres] sin abdicar, en su presentación frente al cliente, de los prototipos gestuales y discursivos de la masculinidad»); «deseo», en cambio, es una categoría mucho más general, presuntamente más allá de toda marca de identidad específica o localización.

modo en que lo actúa; son imágenes del cuerpo propio. Así, la escritura se transforma para el poeta en una posibilidad de vivir y en una metonimia del cuerpo que desea devenir. Las imágenes del cuerpo no representan un *a priori* de la escritura; son una práctica corporal que el sujeto realiza para figurar su pensamiento, donde deviene lo que es y no es.¹⁰⁹ Como señala Derrida, «escribir es retirarse. No bajo una tienda de campaña para escribir, sino de la escritura misma. Caer lejos del lenguaje de uno mismo, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar solo y desprovisto» (1989, 96).

Dijimos que los textos perlonghianos diseñan una corpografía como modo de darle al cuerpo una grafía, de inscribirlo y diferirlo en una imagen gráfica, de modo que el autor se duplica en la imagen y en la escritura, en su cartografía, en su devenir. Por esta razón, el cuerpo no es objeto de la escritura, sino su sujeto, su carne social, que da vida a lo decible y visible.

La loca encarna en la escritura el deseo liberado, porque «su fuga de la normalidad (ruptura en acto con la disciplina familiar, escolar, laboral, en el caso de los lúmpenes y prostitutas; quiebra de los ordenamientos corporales y, en ocasiones, incluso personológicos, etc.) abre un campo minado de peligros» (Perlongher, 1997, 39).

Cuerpo de loca, cuerpo bandera, metonimia de la militancia sexual, porque Perlongher hace política con el cuerpo tal como hace escritura con él; allí dirime su saber ser, su gesto intelectual: «Cartografiar es, en fin, trazar líneas (líneas de fuerza del *socius*, línea de afectos

¹⁰⁹ Recordemos que *imago* era el término romano para nombrar la representación de la cabeza de los muertos en forma de relieves de arcilla o de cera; era el vestigio de una presencia (ya ausente), pero no la presencia del representado.

grupales, línea de fisuras y vacíos...») (1997, 66). En su actuación, la loca produce una imagen que no solo es una práctica de género, sino una forma de comprender el mundo y, por lo tanto, de intervenir en él.

Hilos discursivos y no discursivos traman el dispositivo y hacen a la imagen de la loca para comunicar, de modo complejo, una instancia de figuración histórica, de subjetivación y de realización política. Gracias a ellos accedemos a ver el cuerpo y su dimensión política, y permiten a Néstor Perlongher inscribirse en un régimen de visibilidad emergente que él denominó corpografía: « ¿Será que la corpografía es una cartografía de los cuerpos?» (Perlongher, «El paisaje de los cuerpos», 2004, 264). El interrogante es clave. Entre la cartografía y la corpografía fluye en la escritura como instancia de producción corporal y reconfiguración de la ley que coarta las posibilidades de emergencia de la disidencia.

Loca-lización

La loca es el sujeto que ha roto con el modelo de varón-masculino y exhibe algo que parece remoto según nuestra educación occidental: ser un varón-femenino. La feminidad le ha sido asignada a las mujeres como algo natural, por eso es casi imposible desligar femenino de mujer. La «loca» es, entonces, el señalamiento de un sujeto que ha trasgredido los modelos de género –es femenino siendo varón– y de sexo, cuando tiene prácticas amatorias con varones. Los devenires minoritarios (negro, mujer, indio, pobre, homosexual) se asumen, entonces, como lugares estratégicos de enunciación política, como espacios de resistencia a realidades injustas y/o como ejercicios teórico-discursivos.

Estos cuerpos son localizados en espacios demarcados que resultan modos de exclusión social, económica, jurídica, política en cuanto trazan fronteras. Al des-localizar ese territorio asignado por el poder dominante, la loca deconstruye la noción de género tributaria de una racionalidad bipolar que separa las identidades masculino / femenino según límites rígidamente demarcados. La loca se ubica, apelando a una subjetividad nomádica, en permanente tránsito entre las modalidades varón / mujer.

Por otro lado, la loca interpela la propia noción de identidad del conjunto de los discursos dominantes cuando desanuda la fórmula «biología es destino» de las clasificaciones. Al practicar el travestismo, interviene su cuerpo y posibilita, según Marjorie Garber (1993), la permeabilidad de las fronteras genéricas. Es decir, al subvertir el orden binario de varón / mujer, masculino / femenino, y transgredir la misma noción de categorías fijas, se convierte en una «categoría en crisis» que nos permite analizar en el discurso de resistencia corporal la encarnación de «tercer término»: «a mode of articulation, [...] a space of possibility. Three puts in question the idea of one: identity, self-sufficiency, self-knowledge [. . .]» (Garber 1993, 11). Desde esta perspectiva, el sitio fronterizo de lo «tercero» que ocupa la travesti es otro espacio de posibilidad discursiva, un modo de rearticular y desautorizar nociones fijas de conocimiento cristalizadas en el ideologema.

Durante sus *performances*, la loca actúa como si no existieran normas de género. En efecto, su imagen muestra lo que nos «avergüenza» del género: la sexualidad como imposición cultural frente a nuestra creencia en su naturalidad. De este modo, revela? un sentimiento universalizador acerca de lo humano como sexualmente dicotómico, cuyos efectos regulatorios producen cuerpos normales o anormales.

La loca se transforma en militante del deseo cuando su mirada es «locus de enunciación»:¹¹⁰ un emplazamiento para mostrar el cuerpo donde se representa un sistema de posiciones diferenciales desde las cuales se expresan las emociones que provoca la discriminación de género. La noción de «locus de enunciación» fue formulada por Foucault para señalar el vínculo entre la localización geopolítica y la producción de conocimiento que lleva a la distinción entre venir de, estar en y ser de. De este modo, se produce el umbral entre el conocimiento, lo conocido y el sujeto, y el sujeto cognoscente. La loca conoce la vergüenza de la abyección corporal y nos interpela cuando pone en evidencia la incapacidad de los regímenes heterosexuales para legitimar o contener por completo sus propios ideales de sexualidad.

Localizar implica una operación de situar a la loca en lo político a través de:

- **La carne:** Perlongher es autor de un cuerpo-carne, la loca, con dos dimensiones: sujeto corporal en el mundo de lo visible y el/la que ve. Cuerpo y mundo se relacionan en un quiasmo,¹¹¹ es decir, se hallan en una disposición entrecruzada debido al doble carácter de nuestra percepción: quien siente y sentido. Esta disposición es la que, precisamente, ha

¹¹⁰ La noción «locus de enunciación» implica usar la imagen para establecer una estrategia que articula, según Walter Mignolo (1995), un espacio para hablar afuera del escenario hegemónico, desde el cual la interpelación del discurso dominante es resistida.

¹¹¹ El quiasmo es cruce de miradas: «La visión en figura del otro no es reducida a una visión en los ojos del otro. Con ello no es posible la coexistencia con los ojos del otro. Este quiasmo excluye la recepción de la visión del otro, pero, por otra parte, la exige» (Derrida, 1989, 109).

posibilitado la carne. La carne no es materia, no es espíritu, no es substancia. Se la podría designar, según Merleau-Ponty, como «elemento»,

en el sentido en que se empleaba para hablar del agua, del aire, de la tierra y del fuego, es decir, en el sentido de una cosa general, a mitad de camino entre el individuo espacio-temporal y la idea [...] La carne es en este sentido un elemento del Ser [...] en una palabra facticidad, lo que hace que el hecho sea hecho (Merleau-Ponty, 1970, 174).

La carne merleau-pontiana es una atmósfera que envuelve tanto al perceptor como a lo percibido; en ella se implican simultáneamente el ser y el aparecer. La carne es aquello que posibilita la apertura del mundo, porque este deja de ser un exterior lejano e inaccesible para la subjetividad. La carne es como una bisagra entre lo exterior y lo interior, permite el quiasmo, es decir, el cruce entre el cuerpo que somos y el mundo *del* que somos; es la plena y total correlatividad entre ambos y, con ello, la negación tanto de una exterioridad ajena como de una interioridad perfecta. La distinción entre sujeto y objeto se disuelve, la carne es cuerpo en la loca porque su sexualidad no queda en la intimidad, sino que es índice de su experiencia:

Como reina que vaga por los prados donde yacen los restos
 de un ejército y se unta las costuras de su armiño raído
 con la sangre o el belfo o con la mezcla de caballos y
 bardos que parió su aterida monarquía
 así hiede el esperma, ya rancio, ya amarillo, que brillantó su blondo
 detonar o esparcirse –como reina que abdica–
 y prendió sus pezones como faros de un vendaval confuso,

interminable, como sargazos donde se ciñen las marismas

(Perlongher, «Como reina que acaba», [1980] 2003, 33).

En el poema, la carne es cópula, unión con el mundo, que remite tanto a la expansión del ser como al pasaje de sustancias abyectas que ubican a la loca en una historia de exclusión social.

- **La comunicación:** al producir un dispositivo de visibilidad, las imágenes ponen en relación elementos diversos para comunicar el cuerpo como práctica social en cuanto «puesta en común» (Barbero, 1991). Esta comunicabilidad no se contenta con significar, representar lo real corporal, sino que se propone participar en la transformación de lo real, ya que lo aprehende en su momento de no clausura, de tránsito de un cuerpo a otro. Sin mostrar el coágulo de lo real, las imágenes presentan el movimiento en términos de visibilidad. Vistas como dispositivos dejan percibir:
- **Una red de diferencias:** donde se erige el sujeto sustraído de las determinaciones del universal a través de prácticas enunciativas.
- **Un territorio textual:** donde el cuerpo produce un campo conceptual para intervenir la escritura.

La cadena de relaciones del dispositivo involucra el saber con el poder y articula: a) una forma de ver / enunciar / hacer, ya que a través de la loca Perlongher hace política de género al darle un cuerpo / panfleto; b) una matriz discursiva que produce la posibilidad de inventar un cuerpo diverso neobarroso, como sucede con Evita; c) un acontecimiento histórico: da visibilidad al ocultamiento de los cuerpos de modo que su poética transforma el ideologema del travesti.

La loca hace político al cuerpo en la literatura no solo porque actúa diferenciándose, sino porque lo encarna como estandarte y, a partir de esta perturbación, nos interpela sobre su beligerancia.

Binarismos *versus* multiplicidad corporal en los años setenta

Uno de los represores dijo: «Tienen que tener en claro que el mundo de afuera ya no existe para ustedes. Este es un mundo subterráneo, oculto, sin leyes ni protección de ninguna especie. Han caído en una fosa donde ya no son personas».
(Testimonio de un exdetenido-desaparecido de la Mansión Seré)

La Doctrina de Seguridad Nacional (DSN) fue el marco que le aportó a las Fuerzas Armadas los elementos ideológicos claves para consumar su plan represivo. Además de ser un mecanismo de sujeción estratégica desarrollado durante la Guerra Fría –por el cual todos los sistemas defensivos del continente se ponían al servicio del «supremo interés defensivo» de Estados Unidos en el combate Este-Oeste– la Doctrina «estuvo vinculada a un determinado modelo económico y político, de características elitistas y verticalistas que suprimió toda participación amplia del pueblo de las decisiones políticas. Aunque pretendió justificarse como defensora de la civilización occidental y cristiana, desarrolló un sistema represivo, en concordancia con su concepto de guerra permanente».¹¹²

Para poner en práctica estas maniobras, el gobierno militar hizo del cuerpo un objeto manipulable al que el poder debía dar forma, educar y disciplinar. La utilidad y la docilidad se convirtieron en sus características específicas, ya que un cuerpo dócil era un cuerpo útil. En

¹¹² III Conferencia del Episcopado Latinoamericano, «Reflexión sobre la violencia política» en *Documento de Puebla*, 1979.

efecto, el sujeto normal debía ser un cuerpo útil y sano para sostener el “Proceso de Reorganización Nacional”. Esta diferenciación entre lo normal / anormal permite distinguir entre una mayoría de sectores normalizados, que acataban la norma, y una minoría de sectores desviados, considerados inútiles y enfermos. La dictadura englobó a estos sectores bajo el estigma de subversivos. Dice Perlongher:

La policía puede, en la Argentina, detener a cualquier persona por un plazo que oscila entre 2 y 7 días, con la excusa de «averiguación de antecedentes». Ese expediente ha sido usado siempre –y en mayor denuedo en los últimos años– para encarcelar, intimidar, ofender a millares de personas.

Peor aún es la situación de los menores de 18 años, que por el solo hecho de hallarse fuera de sus casas familiares, pueden ser internados en reformatorios, verdaderos campos de concentración de niños (Perlongher, «Por una política sexual», 2004, 132).

Pilar Calveiro denomina a este dispositivo de desaparición de cuerpos «máquina asesina» (1995, 12). Considera que la muerte fue una prerrogativa del mecanismo de terror instalado en el gobierno militar: «No ya la simple capacidad asesina de decidir quién muere, cuándo muere y cómo muere, sino más aún, determinar quién sobrevive e incluso quién nace, la pretensión de dar muerte y dar vida» (1995, 15).

CAPITULO VII
Huellas (1990- 2010)



«Tú, Tezcatlipoca, eres un puto (cuilonpole / cuilontepole) y hasme burlado y engañado» (Sahagún, Códice florentino, Libro IV, capítulo IX; véase también: Jeremías 20: 7 («me has seducido señor y he sido seducido: fuiste más fuerte que yo [...] todo día hacen befa de mí, todos me encarnecen»)).

Aun cuando el autor de las imágenes de la loca y del militante del deseo ha desaparecido, la piel, el deseo y la carne que se traman en el discurso de resistencia corporal perlonghiano están presentes en nuestra experiencia cotidiana. Perlongher murió el 26 de noviembre de 1992 en San Pablo, a causa del SIDA. Esta enfermedad lo llevó a la sospecha de «la desaparición de la homosexualidad». En este sentido, en 1991 escribió un artículo en el N° 119 de la Revista *El Porteño*:

Las locas fueron las primeras en usar arito; ahora se puede usar arito sin dejar de ser macho. Aunque ser macho ya no signifique mucho. De últimas, la desaparición de la homosexualidad no detiene el devenir mujer que el feminismo (otro fósil en extinción) inaugurara, lo consolida y asienta, más que radicalizarlo, y lima romando

sus aristas puntiagudas (Perlongher, «La desaparición de la homosexualidad» [1991] 1997, 89-90).

Se plantean dos preocupaciones políticas respecto de la vigencia de los cuerpos como fuerzas sociales después del SIDA:¹¹³ el sentido de la militancia de género y el pánico moral a la sexualidad. Perlongher vincula ambas cuestiones con la visibilidad en términos de orgía, la posibilidad de salirse de sí mismo/a que cederá el paso a la muerte de los cuerpos homosexuales. Utiliza la imagen de una actuación que se termina:

La homosexualidad (al menos la homosexualidad masculina, que de ella se trata) desaparece del escenario que tan rebuscadamente había montado, hace mutis por el foro, se borra como la esfumación de un pincelito en torno de la pestaña acalambrada, acaramelada (Perlongher, «La desaparición de la homosexualidad» [1991] 1997, 89-90).

Hay sí discriminación y exclusión con respecto a los enfermos del Sida, pero ellos – recuérdese– no son solamente maricones. Ese estigma tiene más que ver, parece, con el escándalo de la muerte y su cercanía en una sociedad altamente medicalizada. Su promoción aterroriza y sirve para terminar de limpiar de una vez por todas los antiguos poros tumefactos y purulentos que la perversión sexual ocupaba, en los cuales reía con la risa de los Divine (la loca de «Nuestra Señora de las Flores», la inmensa travesti norteamericana) (Perlongher, 1997, 89).

El texto termina diciendo: «Abandonamos el cuerpo personal. Se trata ahora de salir de sí». (Perlongher, 1997, 90).

¹¹³ En una carta escrita en París en febrero de 1990, Perlongher le cuenta a su amiga, la militante feminista Sara Torres, que el test de HIV le dio positivo: «Ahora que me veo en la proximidad de la enfermedad, me cuestiono todo lo que pensaba y escribía y me aferro a la religión del Santo Daime como única salvación» (Perlongher, «Correspondencia», [1990] 2004, 441).

Dado que los mecanismos represivos adoptan nuevas formas para combatir la homosexualidad, Perlongher nos deja un interrogante: ¿La loca asechada por el SIDA volverá a la clandestinidad en plena apertura democrática o puede «salir de sí» y permanecer en la escena pública para luchar por el derecho a la ciudadanía de género? Los interrogantes parten de la sospecha de que la experiencia es índice secreto del pasado y de que se debe apelar a la memoria para comprender y poner en crisis la idea de progreso.¹¹⁴

Entonces los cuerpos homosexuales, desaparecida la dictadura cívico-militar, ¿son aún criminalizados? ¿Qué vínculo existe hoy –cuando el SIDA perdió su temeridad– entre *Tezcatlipoca*, el «puto azteca», la loca perlonghiana y los putos peronistas? ¿Podemos formar una constelación de imágenes que nos miran desde el ideologema del travestismo? ¿Es el travestismo una categoría en crisis?

El discurso de los cuerpos en lucha nos sirvió para analizar en qué medida la imagen de la loca es socialmente constituyente, podemos decir que aún nos interpela bajo nuevas condiciones de producción. En este capítulo nos preguntamos por su vigencia como dispositivo de visibilidad del cuerpo que a través del deseo, la piel y la carne en tanto comunica una «tecnología del yo»,¹¹⁵ ya que habilita a actuar lo propio como Perlongher proponía en su discurso de resistencia.

¹¹⁴ Benjamin se opone a la noción idealista de progreso como relato que oculta la versión de los vencidos para narrar solo la versión de los vencedores. Por esta razón sostiene que «todo documento de civilización es un documento de barbarie».

¹¹⁵ Michel Foucault (2008) considera que existe una relación –a la cual denomina «tecnología del yo»– entre la obligación de decir la verdad y las prohibiciones sexuales, fundada en el conocimiento de sí

Identificamos tres ámbitos de reconfiguración del discurso de los cuerpos en lucha, donde la imagen de la travesti militante cobra nuevos sentidos en el presente:

- La escena mediática: la travesti militante se reapropia del medio para visibilizarse.
- La escena política: la travesti militante produce un relato de su trayectoria política.
- La escena académica: la travesti militante encuentra en la teoría *queer* un enfoque reflexivo del vínculo entre saber y militancia.

Estos ámbitos de actuación se articulan para que la militancia travesti tenga condiciones específicas en la producción de su cuerpo político y para lograr el paso de la clandestinidad, que produce invisibilidad, a un movimiento social que nos interpela con el objetivo de reformular la participación ciudadana. El paso de lo privado a lo público va a marcar esta experiencia en una doble dirección: des-identificación con el ideograma de la travesti, pone en crisis los sentidos

mismo promovido por el cristianismo. Los saberes acerca de lo humano desarrollados por la psiquiatría, la economía, la biología, etc. se constituyen en «juegos de verdad» que representan una matriz de la razón práctica, ya que permiten realizar una serie de operaciones sobre su cuerpo y su alma. De este modo, los sujetos obtienen una transformación sobre sí mismos/as para alcanzar cierto estado de felicidad, sabiduría, etc. Este tipo de tecnología no actúa sola, sino que interactúa con otras tecnologías: de producción, del poder y del sistema de signos; es decir, la transformación de una conducta individual es el efecto de un proceso histórico complejo. En este sentido, la renuncia al yo para constituir un yo positivo desde la moral a través de técnicas de verbalización en las ciencias humanas ha sido un proceso alternativo para superar, desde el siglo XVIII, esta prohibición.

criminalizadores forjados por el discurso higienista a lo que se suma la identificación como militantes de género.

En democracia

En la década del ochenta, Mabel Belluci relata:

Durante la postdictadura la temática de la homosexualidad se integró a una coyuntura atravesada por organismos de derechos humanos que, por un lado, brindaban un poco de contención política y, por otro, servían como espacio canalizador de conflictos. Simultáneamente había una confrontación con el Estado por el uso de la violencia como factor de intimidación dirigido a la comunidad homosexual (2010, 39).

El aparato represivo policial aún funcionaba para proteger la moral ciudadana: «Era un momento en que el sexismo y la homofobia estaban muy instalados en la sociedad. Se maltrataba, perseguía y mataba a gays y travestis. Esto significaba allanamientos y razias arbitrarias en locales y calles; se los extorsionaba con llamar a sus casas, a sus familiares, a sus lugares de trabajo» (2010, 41).

En los años ochenta y en los noventa, la acción política del movimiento de género se produjo a través articulaciones y coaliciones con organizaciones sociales y partidos políticos. La irrupción en el espacio público, ocupando calles y generando visibilidad mediática, fue parte de estas intervenciones simbólicas. Las Marchas del orgullo, la presencia en los medios de comunicación y el acercamiento a referentes políticos legitimaron la emergencia de un sujeto político que cuestionaba los parámetros dominantes de una sociedad heterosexual dominada por el machismo.

Cuando en 1991 se realizó la primera Marcha del orgullo gay en la Argentina, la loca y el militante del deseo ganaron la calle como estandartes del reclamo de una ciudadanía sexual para travestis. Comenzó un itinerario político de los cuerpos que tiene en Néstor Perlongher un precursor de la concepción *queer*, ya que cuestiona tanto la naturalidad como la normalidad de las identidades de género. La loca y el militante del deseo devienen ciudadan*s¹¹⁶ de género y ponen en evidencia los efectos políticos del discurso de resistencia corporal. Se presentan en escenarios públicos aparentemente diferentes: en un movimiento social que hace de la visibilidad del conflicto de género una práctica civil y en imágenes mediatizadas. En ambos espacios el problema de la visibilidad vuelve a ser nuclear para presentar los cuerpos disidentes, ya que ante su «desaparición», la resistencia implica lo que se denominó una política de *coming out* (salir del armario y dar a conocer) o salida al espacio público.

Es decir, nos encontramos en un momento en que los cuerpos disidentes hacen sus *performances* en el espacio público pero no para comparecer, como sucedía durante la dictadura, sino para exhibirse como sujet*s de derecho en una sociedad democrática. En este contexto, pasado y presente de las imágenes se articulan en términos de resistencia y producción, de modo que los cuerpos se reconfiguran como fuerzas políticas colectivas. Ante las condiciones de posibilidad histórica que provocan el cambio y nos muestran cuerpos desregulados, podemos realizar los siguientes interrogantes: ¿qué juego de la diferencia y de la alteridad exhiben? ¿Qué

¹¹⁶ El uso del asterisco significa que quien escribe considera la existencia de más de dos géneros y la imposibilidad de saber, de antemano, qué género le corresponde a cada uno. Existen también otras maneras de introducir esta multiplicidad de géneros en la escritura, por ejemplo, a través del uso de la arroba («ciudadan@») o de la x («ciudadanx»).

poderes intentan socavar? ¿Se fugan de la normalidad estas imágenes en la actualidad? ¿Qué efectos tienen los medios en su reconfiguración política? ¿Se pierde el género como categoría crítica para el análisis de los cuerpos? Y por qué?

La reconfiguración mediática de lo político corporal en la posdictadura

Si la verdadera influencia de los medios masivos, y especialmente de la televisión, reside en la formación de imaginarios colectivos, esa capacidad de mediación no proviene únicamente del desarrollo tecnológico de los medios o de la modernización de sus formatos, proviene sobre todo del modo como una sociedad se mira en un medio, de lo que de él espera y de lo que le pide.

Jesús Martín Barbero



Zulma Lobato, 2010

La televisión que surge en el proceso democrático de la posdictadura imprimió a la política y a la cultura una nueva dinámica, marcada por las modernas reglas de la videopolítica que impactaron al producir un nuevo escenario político desde el cual militar. En 1983 el candidato radical, Raúl Alfonsín, fue el primero en recurrir a un grupo de expertos publicitarios, como David Ratto y Gabriel Dreyfus, en difundir una treintena de spots televisivos y en concentrar sus esfuerzos financieros en la televisión para hacer política. Su campaña registró dos

marcas novedosas: el rombo celeste y blanco con las letras RA y el saludo con los brazos tomados.

Alfonsín fue el primer político importante que se atrevió a romper los moldes y participar en programas televisivos de interés general, incluyendo uno en el que se burlaban de él: el de Mario Sapag. Irrumpe la videopolítica. «Se trata de un cambio civilizatorio, en plena expansión, a favor de la cultura audiovisual. [...] asistimos a la emergencia de un “homo ocular”, de la persona video-formada que se relaciona con el mundo desde lenguajes visuales, quedando atrás el “homo sapiens” y sus virtudes letradas» (Landi, 1992, 32). Los medios se transforman en espacios de producción política; estar en la TV y opinar sobre temas políticos implicó una mayor demanda de participación masiva del público. Para Beatriz Sarlo, «la televisión presenta lo que sucede tal como está sucediendo y, en su escena, las cosas parecen siempre más verdaderas y más sencillas. Investida de la autoridad que ya no tienen las iglesias ni los partidos ni la escuela, la televisión hace sonar la voz de una verdad que todo el mundo puede comprender rápidamente» (1994, 44). Entonces, el público comienza a recurrir a la televisión para lograr aquellas cosas que las instituciones habían dejado de garantizar por el avance de un Estado neoliberal: justicia, salud, derechos humanos.

La visibilidad de los actores sociales se dirime en la TV; allí se acude para lograr espacios de reconocimiento social y entablar una lucha de género por la visibilidad mediática. Esta lucha pone de manifiesto diversas posiciones¹¹⁷ de la subjetividad travesti en el espacio televisivo. Se

¹¹⁷ Stuart Hall (1981) ha señalado, respecto de las interacciones con los medios, tres posiciones que configuran el mapa de relaciones en el proceso hegemónico: a) la lectura dominante o hegemónica, que se produce cuando el lector comparte los códigos del programa (sistema de valores, actitudes, creencias, etc.)

trata de la producción semiótica de «puntos de fijación» de la mirada de las audiencias. Implica variables respecto del propósito de presentarse en el medio e inscribirse en un orden de representación hegemónico: una posición alternativa, cuando usa el medio para dar visibilidad al reclamo político; otra asimilada, cuando se incorpora a la lógica de producción mediática y deja de lado el conflicto de género; y otra negociada, que implica una articulación de ambas posiciones.

Esta complejidad indica que el discurso de resistencia corporal se reconfigura, ya que surgen múltiples actores en el campo político dispuestos a luchar por la visibilidad con diferentes intereses y desde distintas posiciones sociales. La imagen televisiva va a incorporarse al proceso hegemónico como instancia de lucha simbólica en el debate de género del periodo posdictatorial. De este modo, hacerse visible es también inscribir la subjetividad en el dispositivo mediático y poner en juego decisiones políticas frente al poder. Ante la invisibilidad impuesta por edictos y códigos, algunas/os travestis apuestan al escenario mediático para lograr reconocimiento.

y acepta las «lecturas preferentes» (modo dominante de lectura propuesta por el texto) de los editores del programa. Este modelo no implica que podamos tipificar audiencias, sino la posibilidad de identificar una pluralidad de posiciones respecto de la ideología dominante; b) la lectura negociada se produce cuando el lector acepta parcialmente los códigos del programa y la lectura preferente de los editores, pero modifica su lectura de acuerdo con su posición e intereses; c) la lectura de oposición es aquella que no acepta los códigos del programa ni la lectura preferente, sino que busca una lectura que construya un marco alternativo de interpretación.

La pantalla de TV comienza a producir posiciones diferenciadas entre una travesti mediática cuyo cuerpo se modula para el espectáculo, como pudo haber sido Florencia de la V¹¹⁸ en la década del noventa, y una travesti que usa la pantalla para reclamar sus derechos civiles, sin someterse al binarismo sexo político. Estar en la televisión es una práctica que pone en juego no solo la representación del cuerpo propio, sino su figuración mediática. Se realiza, entonces, una doble performance: actuar el género y actuar en la escena televisiva¹¹⁹.

La piel, la carne y el deseo ingresan en las pantallas configuradas en la imagen de la travesti. Llegar a la pantalla implica inscribir el cuerpo en discursos veristas¹²⁰ (Esquenazi, 1996), soporte de operaciones significantes que expresan los efectos de sentido de autenticación y «sinceridad» para legitimarse y/o consolidar las respectivas representaciones sociales que vehiculizan (Varela, 2003). Aunque nada garantiza la dimensión existencial del «decir verdad»

¹¹⁸ Florencia de la V comenzó en 1998 cuando sustituyó a Cris Miró (1968-1999), una de las primeras travestis mediáticas argentinas, en la obra teatral *Más pinas que las gallutas*, en el teatro porteño del circuito comercial Tabarís.

¹¹⁹ En noviembre de 2013, Florencia protagonizó una fuerte polémica en los medios respecto a su inscripción como mujer, madre (tiene dos hijos) y militante de género, poniendo al descubierto que cierto sector de la opinión pública considera, heteronormativamente, que «ella no es mujer» y no tiene derecho a actuar como tal.

¹²⁰ Jean-Pierre Esquenazi considera que los discursos «veristas» son aquellos que pretenden explícitamente decir la «verdad» sobre una cierta realidad material. Sus enunciados reenvían al universo de hechos que, dentro de una comunidad interpretativa dada, se consideran «reales», ya que lo representado aparece «como una toma auténtica de un fragmento de lo real» (Esquenazi, 1996).

de los cuerpos, el efecto de visibilidad exhaustiva, provocado por posiciones de cámara y procedimientos de edición múltiples, colabora en la impresión de que se puede ser vist*.

Se producen imágenes autenticantes que, cuando se trata de identidades y cuerpos, agregan una dimensión adicional: el efecto enunciativo de sinceridad que cada cuerpo produce a partir de sus gestos y movimientos (y que el aparato de toma de vistas no dejará de contemplar o perseguir como una mirada escrutadora que devela su sentido: la razón oculta del travestismo, la identidad homosexual).

Cuerpos mediáticos

Los cuerpos en pantalla se ponen en escena a través de actuaciones que vuelven diferentes las prácticas performativas de género durante la democracia, porque se inscriben en el orden simbólico televisivo cuya narrativa se produce sobre la base de arquetipos morales universales (Rincón, 2006, 183). Es decir, el cuerpo pasa a ser la carne, la piel y el deseo de un personaje interpelado por reglas de producción del dispositivo televisivo, y lo que sucede en la pantalla se produce para provocar el contacto como mecanismo que orienta nuestra mirada y capta nuestra atención. En este sentido, señala Eliseo Verón:

Lo que está en juego en el contacto es el acercamiento o el alejamiento, la confianza o la desconfianza. En el fondo, lo esencial no es tanto lo que me dice o las imágenes que me muestra (que recibo frecuentemente de una manera distraída): lo esencial es que él esté allí, en el lugar de la cita, todas las noches, y que me mire a los ojos. Por esta mediatización, la puesta en discurso de la actualidad está fundada sobre la puesta en contacto entre dos cuerpos que se producen en el espacio imaginario del piso: la credibilidad del discurso depende enteramente de las reverberaciones de un cuerpo signifiante (1995, 124).

Y añade: «El cuerpo es el operador fundamental de esta tipología del contacto, cuya primera estructuración corresponde a las fases iniciales de lo que Piaget llamaba el período sensomotriz, anterior al lenguaje» (1987, 146).

Los cuerpos mediatizados de las travestis son una capa significativa, es decir, se transforman en imágenes que circulan como red de sentidos para la que la mirada implica deslizamientos imprevisibles, ya que toda imagen es a la vez ícono, figura aislable que obedece a la similaridad, a la sustitución, y espacio de deslizamientos metonímicos. En otras palabras, el enlace de la figura al tejido del cuerpo significativo jamás desaparece por completo, aunque sea por el hecho de que allí se ha ejercido la censura. Por este motivo, toda imagen puede ser el punto de partida de un deslizamiento hacia cadenas anteriormente afectadas por la represión, porque permite activar trayectos prohibidos: si está en relación de sustitución con lo que no hay que mirar, si se yergue como pantalla en el punto mismo en que se suspendió el acto, ofrece por este mismo hecho a la mirada, operador metonímico, la posibilidad de reactivación de un trayecto primario. Esta concepción indicial de la imagen mediática propuesta por Eliseo Verón nos permite analizar los puntos de fijación la mirada en relación con paquetes significantes que irrumpen en el tejido semiótico¹²¹ y muestran travestis como cuerpos diferentes.

¹²¹ Desde esta concepción de la semiosis social el ideologema sólo puede permanecer como huella de un discurso anterior, entonces no opera reiterándose sino que al emerger en un campo discursivo diferente para el cual la visibilidad es condición de posibilidad de la presencia social.

A principios de la década del noventa, Kenny de Michelli fue la primera travesti que denunció la persecución policial en diversos medios de comunicación,¹²² impulsando una historia política del travestismo en los medios masivos.¹²³ Como militante fundó una de las primeras agrupaciones, la Asociación de Travestis Argentina (ATA), con la que se incorporan por primera vez a la tercera Marcha del orgullo gay lésbico.

Aquí se dio nuestra primera lucha por la visibilización. (...) la participación travesti en la marcha fue no sólo numéricamente mayor a la de otros grupos, nuestra colorida vestimenta nos destacaba también del grupo. La decisión de llevar atuendos coloridos fue sin duda una estrategia alternativa a la invisibilización que se nos había impuesto (Berkins, 2003, 128).

Kenny, Sandy y Gabriela se sentaron en el living de Susana Giménez para denunciar la persecución policial e invocar los derechos humanos. Refiriéndose a sus compañeras, declararon: «Las tienen amedrentadas, les pegan, les... escupen los alimentos, con los presos, y meten a los travestis, inclusive, junto con los presos... Porque nosotras, hemos sido coimeadas, por nuestra libertad, hemos sido golpeadas, yo ya tengo dos severas palizas por la Seccional 25».

La denuncia le otorga a la táctica de visibilidad un fin político. Su irrupción en un *magazine* de entretenimientos conducido por una estrella televisiva hace de esta imagen un acontecimiento corporal inscripto en una narrativa cuyo fin es el entretenimiento. Sin embargo,

¹²² Entrevista realizada a Kenny de Michelli, Sandy González y Gabriela Carrizo por Susana Giménez, emitida en el programa «Hola Susana» (Telefé) en el año 1993. En línea en <http://www.youtube.com/watch?v=Ui31PzmWQyc>.

¹²³ El Decreto ley 15460/57 (Ley 14467) inició la regulación de los servicios de radiodifusión y televisión. La Ley de Radiodifusión establecía, en 1965, que las transmisiones debían abstenerse de mostrar el desvío sexual.

abrieron un espacio para lo propio que, como analizamos en el discurso de resistencia corporal perlonghiano, es apropiación de otros cuerpos. De este modo, pone en discusión los límites de la sexualidad normal. Gabriela dice: «Tengo el derecho de repente a querer salir a hacer una compra como toda persona»: su derecho es ser como los otros. Kenny añade: «Yo escribo; mi don, descubrí que es eso; yo necesito integrarme a la sociedad; yo soy profesora de inglés, ejerzo como profesora de inglés», «las travestis son ciudadanos».

También emerge el antagonismo que, como el discurso de resistencia corporal, se centra en la visibilidad de la diferencia. Al respecto, Kenny manifiesta: «Necesitamos que la sociedad entera entienda que somos gente que estamos predispuesta (expuesta) al peligro». «Yo y todas mis compañeras votamos, y lo que pagamos nosotras de hotel o de alquiler, eso va al fondo para el pago mensual de los señores policías». Desde la TV, estas imágenes interpelan las emociones colectivas y popularizan la imagen del travestismo militante, es decir, la tornan familiar, parte de la sociedad.

La estrategia de visibilización de los cuerpos travestis transexuales continuó con la participación en el Primer Encuentro Nacional Gay, Lésbico, Travesti, Transexual y Bisexual realizado en Rosario. Allí presentaron una obra teatral, *Una noche en la comisaria*, cuyo eje era «mostrar los atropellos y maltratos que pasábamos cinco travestis en una comisaría y, simultáneamente, nuestros sueños y deseos» (Berkins, 2003, 129).

Algunas travestis realizaron su ritual paso por la pantalla para integrarse al mundo del espectáculo. En este punto se enfrentan a una lógica de codificación del cuerpo que reproduce el

binarismo, como sucedió en la comedia familiar «Los Roldán»¹²⁴ (2004-2005, Telefé y Canal 9) o en el *magazine* matutino «La peluquería» (2012, Telefé), en el cual Florencia de la V se presenta como conductora y capocómico.

Durante sus dos temporadas, el atractivo diferencial de «Los Roldán» fue la inclusión de Florencia de la V como protagonista de una historia de amor con un hombre heterosexual de clase alta. La curiosidad, la expectativa o el morbo del espectador giro en torno a la posibilidad de que ambos personajes experimentaran alguna escena romántica que incluyera un beso como manifestación carnal y visual para el regocijo de la teleaudiencia. Tal expectativa se mantuvo hasta el capítulo final de la segunda temporada, cuando finalmente el beso se concretó, pero se mostró solo parcialmente. En el momento de la resolución, la pantalla se dividió en cuatro recuadros, en cada uno de los cuales se mostraba una historia de amor felizmente resuelta: en el primero, el superior izquierdo (el más importante), lo ocuparon Tito Roldán (Miguel Ángel Rodríguez) bailando con Cecilia (Andrea Frigerio) con quien se acababa de casar; en el recuadro

¹²⁴ La participación de una travesti en el personaje de Laisa Roldán interactuando en la escena familiar sin demasiados conflictos con respecto a su condición sexual pone en evidencia el lado conciliador de la serie. La militante de género, Lohana Berkins, sostiene al respecto: «Solo sirven para la risa y no aportan nada constructivo a la imagen de las minorías sexuales. Se siguen sosteniendo personajes estereotipados, ridiculizantes, que nada tienen que ver con la realidad. Porque es un estereotipo de carácter bufonesco. El personaje de Florencia de la V en “Los Roldán” ni siquiera está puesto en una actitud de rebeldía. Rebeldía sería que Florencia de la V haga un personaje de mujer. Además, en “Los Roldán” todos los personajes han tenido sexo menos ella» («La “televisión gay”, un fenómeno argentino», en línea en www.adn.com 20/2/07).

superior derecho, Yoli (Claribel Medina) prometía amor eterno a Romualdo (Víctor Laplace); en el recuadro inferior izquierdo se mostraba felices a los hijos de Tito; y en el último, el inferior derecho (el último en cualquier esquema de lectura), Laisa (Florencia de la V) y Emilio Uriarte («el Puma» Goity) a bordo de un convertible. Cuando ambos iban a besarse, una pequeña placa con la leyenda FIN se ubicó justo sobre el tan esperado beso, tapándolo, como si su exhibición se considerara ambigua y hasta culposa.

En 2009, Zulma Lobato apareció en el programa de Anabela Ascar «Hechos y Protagonistas»¹²⁵ emitido por Crónica TV. En su discurso articuló ambas tácticas:¹²⁶ se presentó como denunciante y como vedette. En primer lugar, contó la violencia a que era sometida por la policía: «Porque la policía hace eso, te amenaza permanentemente, te dice: “Si vos llegas a hacer una denuncia, sos boleta”». Luego de denunciar las persecuciones, Zulma se vistió de vedette y

¹²⁵ Zulma es una travesti de 51 años en situación de pobreza que hasta su aparición mediática debía ejercer la prostitución para sobrevivir. Fue convocada por numerosos programas de rumores y entretenimiento y se convirtió en un fenómeno de la llamada «televisión bizarra», estilo que surge en la «neo-televisión» en el cual lo real pasa a ser una construcción ficcional más. El contrato de lectura se funda en el entretenimiento, en este caso, respecto de la comicidad de ciertos personajes «raros», como Ricardo Fort, Guido Zuller (Carlón, 2009).

¹²⁶ Según De Certeau (1996), la estrategia, donde se concentra mayor capital de poder, se circunscribe en un lugar propio; define la victoria sobre el tiempo, sobre el lugar y sobre la vista. Crea la cuadrícula, tiene visión panorámica, mira, controla; fija los márgenes del movimiento, pero es estática. Por el contrario, la táctica, el territorio del débil, no cuenta con su propio lugar y, por tanto, no es visible, está en movimiento en el lugar del otro. La táctica es el arte de aprovechar la ocasión; está dada por el desplazamiento, es ráfaga sigilosa, habilita prácticas creativas sobre el plano establecido hegemónicamente.

cantó «Resistiré». Fue una presentación *kitsch*: intentó interpretar a dos famosas vedettes de los años setenta, Zulma Faid y Nélica Lobato, aunque en su alegato enfatizó tanto su pobreza como su deseo de ser artista. Sin experiencia y haciendo un show artístico muy improvisado, se transformó en parte de la TV bizarra en la que se muestran ciertos personajes raros, como Ricardo Fort o Guido Zuller. Al hacerse famosa, Zulma exhibe otro aspecto del discurso de resistencia corporal: la lógica del deseo producida por un sujeto travesti y marginal, abyección admitida en el espacio televisivo como un espectáculo que muestra la diferencia incorporada al juego de la seducción y el rechazo reglado por el medio. La carne corporal se muestra escamoteada en su condición alternativa, porque el deseo de ser artista transforma el cuerpo de Zulma en icono televisivo.¹²⁷ Se trata de lo propio capturado por la pantalla, que exhibe la negociación de sentidos realizados por el sujeto como táctica para ser una estrella televisiva.

La cuestión de género se vuelve a invisibilizar, ya no por el aparato de represión policial, sino por el dispositivo mediático que privilegia narrar el *star system* e interpelar el travestismo como sujeto del espectáculo,¹²⁸ estetizando lo político.¹²⁹ Para protestar por esta situación en

¹²⁷ Denominados «mediáticos» por el sentido común: gente que pasa por la pantalla y rápidamente se hace famosa sin tener trayectoria como artista, es decir, un producto del medio.

¹²⁸ En 2011 aparece en la pantalla de la TV pública, en el canal Encuentro, el programa «Salida de emergencia», que aporta otra mirada desde el documental. Realizada por Mathieu Orcel y Agustín Muñoz, en sus ocho capítulos (cada uno aborda una temática diferente: matrimonio igualitario, diversidad en el trabajo, visibilidad, diversidad trans, diversidad en la dictadura, en el barrio, en la Iglesia, familias diversas) analizan qué implica «salir del closet» en los diferentes rincones del país y cómo el impulso de nuevas leyes puede cambiar vidas y destapar realidades ocultas hasta hoy.

1992, cada semana frente al Congreso de la Nación, Karina Urbina se encadenó para reclamar por su derecho a la identidad y por la modificación de la Ley 17132 que prohíbe la operación de cambio de sexo sin consentimiento de un juez y la emisión de documentos legales con el nombre y el sexo modificados.

Pero en una sociedad democrática existe una diversidad de espacios que llevaron a plantearse la constitución de una subjetividad colectiva para la acción social en pos de la obtención de derechos civiles, fundamentalmente aquellos que garantizan la igualdad ante la ley (derecho al nombre propio, al casamiento y, fundamentalmente, a la identidad travesti).

Kulick y Klein (2010) indagan el «escándalo» travesti para entender sus posibilidades políticas. Se basan en la diferenciación de Nancy Fraser (1997) entre proyectos de redistribución afirmativa y proyectos de redistribución transformativa. La primera busca «reparar patrones de distribución sin estorbar los mecanismos subyacentes que los generan», práctica que «marca los beneficiados como “diferentes” y menospreciados, subrayando divisiones en el grupo». Según Fraser, la redistribución transformativa es una estrategia para

reparar patrones de injusticia precisamente por el cambio del marco referencial subyacente que los genera. Reestructurando las relaciones de producción, la redistribución transformativa cambiaría la división social del trabajo, bajando los niveles de desigualdad social sin crear capas estigmatizadas de gente vulnerable que se perciben como los beneficiados de una benevolencia especial (Fraser, 1997, 45-46).

¹²⁹ Walter Benjamin formuló la noción de «estetización de la política» para explicar el modo en que operan las industrias culturales cuando vuelven triviales las condiciones materiales de producción simbólica a través de falsas soluciones (en este caso, haciendo de Zulma una vedette exitosa cuando por su edad y su formación profesional no podría serlo).

Los proyectos de redistribución transformativa se basan en una política de igualdad, pero no en el sentido de que la desigualdad es igual a los privilegiados (una política normativa o conformista), sino una igualdad en que los desaventajados consideran que los privilegiados son iguales a ellos desde un espacio de abyección. En las palabras de Kulick y Klein, el escándalo del travesti «reterritorializa la vergüenza», es decir, usa su poder de contaminación para implicar al Otro y transformar el «campo de guerra» (la ciudadanía, la masculinidad u otro). Esta estrategia funciona para conseguir el efecto deseado, que es interpelar la sexualidad.

Del estado de sitio a la liberación: emergencia de un relato de lucha colectiva

La desobediencia es hoy una herramienta clave para su autoconstitución.
Marcelo Expósito

Un momento clave en la lucha de las organizaciones travestis fue el pedido, realizado en 1991 y concretado en 1998,¹³⁰ de la derogación de los edictos policiales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (vigentes desde 1949 en la Argentina). «Una de las principales tareas de las organizaciones travestis / transexuales será animar y acompañar a las compañeras travestis a denunciar distintos tipos de abusos; así encuentran una manera de comenzar la lucha contra la discriminación, segregación y maltrato» (Fernández y Berkins, 2005, 63).

¹³⁰ Había diferentes posiciones respecto al tema de la prostitución: un grupo reivindicaba su libre ejercicio, otro veía en ella una alternativa ocasional ante la falta de otras fuentes de ingreso, mientras que un tercer grupo destacaba el reconocimiento social y estatal de la identidad travesti.

En el artículo «Un itinerario político del travestismo», Lohana Berkins, integrante de ALITT, distingue el carácter particular que adquirió su presencia en la movilización de diciembre de 2001 contra el estado de sitio impuesto por el presidente Fernando de la Rúa. La autora vincula la protesta social con la lucha por su visibilización en el escenario social cotidiano: «...para las travestis, el estado de sitio es a diario. La rutinaria persecución policial, las acostumbradas restricciones a circular libremente por las calles portando una identidad subversiva, los permanentes obstáculos para acceder a los derechos consagrados para todos/as los/as ciudadanos/as del país, entre otros, hacen de la vida travesti una vida en estado de sitio» (Berkins, 2003, 132).

Desde el momento en que la lucha travesti salió a la calle, sus propios cuerpos, imágenes disidentes en sí mismas, fueron su espacio de visibilización: «A diferencia de gays y lesbianas, las travestis no tenemos opción en cuanto a nuestra visibilidad. No podemos elegir no decir a nuestras familias qué somos o queremos ser, no podemos elegir cuándo salir del closet» (Lohana Berkins, 2003, 136). La metonimia perlonghiana se encarna en militantes que toman el espacio público para organizar un movimiento social que demanda una crítica al contrato sexual¹³¹ naturalizado por la sociedad patriarcal.

¹³¹ Para Pateman es importante «narrar la historia del contrato sexual» porque se evidencia que la construcción de la diferencia sexual es política (Pateman, 1995, 28). La respuesta feminista a favor de la eliminación de toda referencia a la distinción entre varones y mujeres en la vida política significaría que todas las leyes y políticas fuesen genéricamente neutrales; no obstante, según la autora, «sostener que se hace frente mejor al patriarcado esforzándose en hacer que la diferencia sexual sea políticamente

El activismo travesti impugna los criterios de membresía a categorías socio-sexuales excluyentes, de pertenencia ciudadana, de definición de lo normal y lo anormal. Al hacerlo, denuncia la esencialización de la anatomía genital como sentido dominante para sexualizar / generizar el cuerpo. De esta manera, disputan los esquemas de percepción y evaluación hegemónicos y comienzan a escribir su «propio relato».¹³² En efecto, el «relato del travestismo» re-escribe el discurso de resistencia corporal porque lo inscribe en un movimiento social que pone en funcionamiento una estrategia de visibilización a través de una narrativa hecha por:

- Realizar prácticas colectivas (marchas, leyes, videos, toma de sitios,¹³³ mesas redondas, cooperativas de trabajo, etc.).
- Configurar voces «identificadoras propias»: actores del relato que se transforman en voces narrativas y promueven lazos de lealtad y solidaridad

irrelevante es aceptar la posición de que el reino civil (público) y el individuo están libres de la contaminación de la subordinación patriarcal» (Pateman, 1995, 29).

¹³² Según Gerard Genette (1989), «el relato designa la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son el objeto de este discurso, y sus diversas relaciones de encadenamiento, de oposición, de repetición». Es decir, la diégesis (acción) estructura el relato.

¹³³ Desde 1987 el Hotel Gondolín, ubicado en la calle Araoz 924, alquilaba habitaciones a travestis que ejercían la prostitución en la zona de Palermo (Ciudad de Buenos Aires). En el año 2000, cuando murió su dueño, fue tomado por los huéspedes. El 8 de marzo de 2003 Mónica León se mudó al Hotel Gondolín para ocupar el inmueble pacíficamente. Allí comenzó a trabajar en la organización institucional del lugar, donde fundó la Asociación Civil Gondolín. Elegida como su presidenta, realiza un trabajo de defensa de los derechos de la comunidad GLTTTB (gay, lesbianas, travestis, transexual, transgénero y bisexual).

entre los integrantes del colectivo. En 1991 Karina Urbina fundó Transexuales por el derecho a la vida. En mayo de 1993 surgió Travestis Unidas (TU), de la mano de Kenny de Michelis y tres amigas. En junio hizo su debut la Asociación de Travestis Argentinas (ATA), con Belén Correa.

- Afianzar una identidad colectiva, producto de una definición de la situación, construida y negociada a través de las redes sociales que conectan a los miembros del movimiento. Este proceso implica la presencia de esquemas cognitivos, interacciones intensas e intercambios emocionales (Belucci, 1994, 244).
- Considerar que las problemáticas de explotación, marginación y privación de bienes necesarios para llevar una vida digna son parte de los reclamos de sus luchas, de modo que el relato debe contemplar las condiciones materiales de la travesti en términos tanto de identidad como de clase socioeconómica.

El relato es la escritura de su propia historia. La construcción del relato implicó una conciencia material, ya que dio al cuerpo una narrativa contra la criminalización y la persecución de travestis, y produjo un marco de referencia para una política de consenso. Sus efectos políticos han sido: a) establecer criterios para comprender las diferencias y continuidades entre el presente y el pasado; b) hacer que el presente pueda explicar el pasado; c) traer las representaciones a sus condiciones de producción; y d) elaborar maneras de pensar y superar la violencia de los conflictos de la historia.

La política de visibilidad del movimiento de género dio a las travestis un marco de legitimidad social como militantes fundado en la comunicabilidad; se transformaron en voces ciudadanas de la opinión pública, y sus cuerpos se legitimaron a partir del derecho a la participación.

En la actualidad, lo propio de la ciudadanía es estar asociada al «reconocimiento recíproco», esto es, al derecho a informar y ser informado, a hablar y ser escuchado, imprescindible para poder participar en las decisiones que conciernen a la colectividad. Una de las formas más flagrantes de exclusión ciudadana se sitúa, justamente, en la desposesión del derecho a ser visto y oído, que equivale al de existir / contar socialmente tanto en el terreno individual como en el colectivo, en el de las mayorías y en el de las minorías. Así ha surgido en el espacio público una ciudadanía de género cuya participación política manifiesta un cuerpo social en el cual el travestimo se inscribe como sujeto de derecho.

Cuerpos en lucha colectiva



«El puto es peronista y el gay es gorila»

Esta imagen, registrada en noviembre de 2007 en la Marcha del orgullo gay,¹³⁴ muestra a los militantes de la agrupación «Putos peronistas», de La Matanza, durante su primera aparición pública. La elección del nombre de la agrupación, tributario de la consigna «los putos con Perón» que proclamaba el Frente de Liberación Homosexual (FLH), remite a la lucha de género perlonghiana; implica tanto un reclamo de genealogía política como una reinscripción en la actualidad de la loca, quien legitima su identidad en el movimiento peronista con posiciones específicas. La injuria putos, con su fuerza ofensiva, le da existencia social: son interpelados e ingresados al campo del reconocimiento. Mariano Rapetti, fotógrafo, estudiante de teatro y militante, sostiene:

Nosotros usamos las palabras puto, torta, trava, paki por varias razones. A veces pareciera que a medida que uno va metiéndose en cualquier ámbito de la militancia LGBTTI va edulcorando su lenguaje y termina utilizando términos antisépticos. Queremos arrebatarle a la palabra puto su sentido negativo y volverla bandera. «Gay» suena a marica profesional de capital y «queer» es un poco academicoide («Suplemento Soy», *Página 12*, 2009).

Es el travestismo de la calle, el travestismo prostibular que propone una militancia de minorías desde la clase. En medio del desfile de la diversidad que se desplazaba por el centro de Buenos Aires, los putos peronistas se abrieron paso bajo una bandera improvisada con una sábana desde cuyos extremos colgaban unos condones. El trapo tenía estampado, junto al nombre de la agrupación, una adaptación del clásico logo justicialista de la «P» y la «V»: la repetición de la

¹³⁴ Cada 1 de noviembre se realiza en Buenos Aires la Marcha del orgullo para conmemorar la fundación de «Nuestro Mundo», primer grupo político de homosexuales en la Argentina y en Latinoamérica.

primera inicial (PP) enfatizaba la doble condición de los integrantes de este nuevo espacio de militancia, nacido como reacción a agrupaciones reunidas bajo rótulos más «aceptables», como la que define al movimiento Lésbico, Gay, Bisexual y Transexual (LGBT). Pablo Ayala, uno de sus fundadores, explica: «una cosa es ser marica en Palermo y otra en La Matanza», donde viven ellos/as. Juan José Gálvez, de 22 años, estudiante de danzas y miembro de la agrupación, sintetiza:

Aunque no creemos que las luchas de las organizaciones tradicionales LGBTTI sean injustas, sabemos que la General Paz es un muro sobre el que los vientos de la ciudad gay rebotan constantemente. Del otro lado, la situación requiere de una lucha militante diaria, que no agota su implicancia en la pelea legal por el matrimonio entre personas del mismo sexo, sino que requiere conquistar derechos básicos (al trabajo, a la vivienda digna) que todavía están pendientes («Suplemento Soy», *Página 12*, 2009).

Las consignas de esta agrupación que hoy reúne a más de cien militantes se hicieron visibles tanto en los festejos por la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario como en las movilizaciones a favor de la Ley de Medios, de la estatización de las AFJP o en el último adiós al ex - presidente Kirchner.¹³⁵ Además de asistir a los actos políticos, la militancia cotidiana de los putos peronistas se basa en repartir preservativos en los barrios matanceros, editar un *fanzine*, llevar adelante un programa de radio en una FM comunitaria, y organizar charlas y debates.

Nos movilizamos por los derechos del pueblo más que por los estrictamente vinculados a la identidad sexual. El objetivo es ir ganando espacios desde las bases y las vías de participación popular, y en ese sentido el kirchnerismo «nos permitió avanzar en muchas

¹³⁵ El documental «Putos peronistas, cumbia del sentimiento» (2012), dirigido por Rodolfo Cesatti, muestra la génesis, el crecimiento del colectivo militante que se autodenomina «Tortas, Travestis, Trans y Putos del Pueblo».

reivindicaciones. El peronismo es pueblo, y el pueblo es diverso. Desde ahí nos paramos nosotros», dice Ayala («Suplemento Soy», *Página 12*, 2009).

El sentido de la visibilidad en el relato emergente del travestismo ya no se define por la clandestinidad, por desocultar el cuerpo, como Perlongher propuso en el discurso de resistencia, sino por ponerlo en la escena pública en términos de reivindicación de la diferencia. Al denominarse putos están gritando, al igual que Antígona,¹³⁶ su negativa a no ser considerados/as como sujetos de derecho:

Decir «yo no voy a negar mi acto» es rechazar llevar a cabo una negativa, pero no es precisamente reivindicar el acto. Decir «sí, lo hice» es reivindicar el acto pero también es cometer otro acto en la misma reivindicación, en el acto de hacer públicos los propios hechos, un nuevo acto criminal que redobla y toma el lugar del anterior (Butler, 2001, 23).

¹³⁶ Efectivamente, *Antígona* es una obra sobre el grito y sobre cómo una mujer interpela a la autoridad para autentificar su posición. Dado que el mandato al silencio se rompe con el grito, los momentos centrales de la obra se abren con uno. El primero, el que arma la tragedia, ocurre cuando Antígona, que ha tapado con arena el cadáver de Polinices aun sabiendo que eso la llevará a la muerte, vuelve y encuentra nuevamente el cuerpo de su hermano expuesto a los carroñeros. Sabemos de su grito por los guardias que la esperan. El segundo lo anuncia Tiresias, el vidente ciego que tanta importancia tiene en las tragedias alrededor de la desgraciada familia de Edipo. El tercer grito lo profiere Hemón, el hijo de Creontes, que ama a Antígona y espera ser su esposo. Creontes se ha arrepentido y acude al túmulo donde ha enterrado viva a Antígona. Pero es tarde, Antígona se ha colgado con los hilos de su velo.

Demandar al poder y hacer visible la demanda implica inscribirse como sujet* travesti por sobre la ley del género, a través de una lucha en dos frentes contra el autoritarismo: en el campo de representación política y en el campo de representación lingüística.

El territorio político: «visibles para ser libres e iguales»

Una multitud de desobediencias de género que, desde el arte y la cultura, vienen perturbando los procesos de normalización sexual y sus regímenes disciplinarios heterocentros.

Revista *Ramon* 99



Las prácticas de visibilización sitúan al cuerpo travesti de tal modo que no solo implican un *coming out*, sino la visibilidad de sus condiciones materiales. Estas se tornan un problema que se ha de discutir políticamente, ya no desde la anomalía, sino desde su inscripción ciudadana. La puesta en debate de la materialidad del ideograma estableció un relato contrahegemónico que dejó al descubierto las determinaciones económicas que figuraban el cuerpo travesti y los procesos de desigualdad que padecen respecto al trabajo, la salud y la educación.

El informe nacional sobre la comunidad travesti, transexual y transgéneros, titulado *Cumbia, copeteo y lágrimas* (2007) y realizado por la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT), se propuso investigar las condiciones de vida del colectivo. El

proyecto de investigación incluyó, en una primera etapa, un estudio cuantitativo, exploratorio-descriptivo de la situación socio-económica de la comunidad travesti, transexual y transgéneros de cinco ciudades del interior de la Argentina: Córdoba, Salta, Mendoza, San Miguel de Tucumán y Neuquén. En 1999 ya se había realizado en la ciudad y en la provincia de Buenos Aires un informe sobre las condiciones de vida de la comunidad, publicado en 2005 con el título *La gesta del nombre propio*. El nuevo trabajo retomó este antecedente en una cuestión clave: los datos son producidos desde la perspectiva de quienes están involucrad*s en la práctica con la colaboración de científicos sociales para promover la comprensión de la experiencia concreta. En el prólogo, Lohana Berkins afirma: «consideramos acuciante el imperativo de elaborar comprensiones sobre nuestros contextos y circunstancias que sirvan para pensar políticas transformadoras de nuestras realidades» (2007, 9).

Llamamos «relato de las prácticas militantes de travestis» tanto al testimonio de su experiencia colectiva de activismo político como a la investigación participativa,¹³⁷ es decir, aquella que visibiliza al actor social como sujet* de una experiencia percibida (Benjamin). Según ellas, el propósito de la investigación participativa fue «comunicar parte de la complejidad que caracteriza la vida de las travestis, transexuales y transgénero en Argentina» (Lohana 2007, 9), por lo cual se transformó en una práctica crítica para denunciar las regulaciones sociales, culturales y políticas a las que se encuentran sometidas.

¹³⁷ Este enfoque que articula investigación, testimonio y objetivos políticos entra en sintonía con el texto de Perlongher «El negocio del deseo».

Un aporte significativo del libro es la lista de nombres y apodos de desaparecidas en los años 2005/6 por diversas causas (enfermedad, asesinato, intervenciones quirúrgicas mal realizadas en el cuerpo, pobreza, abusos, etc.). Se consignaron, a partir de la información dada por amigas y conocidas, «192 personas fallecidas en los últimos cinco años que, combinadas, con las 420 mencionadas en la edición anterior de nuestra encuesta... hacen un total de 592 amigas fallecidas» (Alarcón, 2007, 16).

Otros datos que aporta el mapa de situación o corpografía, como lo denominó Perlongher, ponen en evidencia «la visibilidad de lo invisible» (Marlene Wayar)¹³⁸ en la medida en que las condiciones de vida hacen que las travestis deban vivir en la calle y allí morir.

Las condiciones de pobreza generan un destino social (Cabral, 2008) signado por la violencia a las que son sometidas cuando padecen la expulsión temprana del hogar, la iniciación en el trabajo sexual en la pubertad o en la adolescencia, la exclusión radical de los sistemas educativo y sanitario, de las posibilidades de trabajo y de la vivienda, el riesgo temprano y continuo de infección de VIH y otras infecciones de transmisión sexual, la discriminación generalizada, la criminalización, el hostigamiento, la persecución y la violencia policial, la tortura, el asesinato, así como la indiferencia, la complicidad y el olvido de las sociedades que las ven aparecer y desaparecer cotidianamente de su paisaje.

¹³⁸ Marlene Wayar es coordinadora general de Futuro Transgenérico y co-fundadora de la ted trans de Latinoamérica y el Caribe «Silvia Rivera»; es directora de *El Teje*, el primer periódico travesti de Latinoamérica y una de las fundadoras de la Cooperativa Textil «Nadia Echazú» (en homenaje a la militante de los derechos trans).

El vínculo de esta desigualdad con el trabajo sexual, que se materializa en la prostitución,¹³⁹ se convierte en la marca de identidad del cuerpo de las travestis. Como señaló Perlongher, no se trata de una cuestión moral, sino del «orden de los cuerpos» (1987), es decir, las prácticas reguladoras de la sexualidad.

Discriminación, pobreza, desarraigo y marginalidad traman el travestismo como *locus* enunciativo más allá de la sexualidad e implica que sus cuerpos «configuran un campo de debate ideológico» (Rapizardi, 2008, 977). El ideograma se ha resistido a representar esta cuestión en pos del relato estigmatizador.

No solo las imágenes ponen en debate el ideograma de la travesti y su condición polémica desde el discurso de resistencia corporal. También el relato que ellas han producido como colectivo cuestiona el travestismo como categoría de género para visibilizar su producción hegemónica. En este sentido, asistimos a otro drama social que podemos sintetizar como el enfrentamiento entre la lógica reproductiva de los cuerpos y una lógica vital que escapa a la normalización del cuerpo, asumida por Perlongher con su praxis intelectual.

¹³⁹ Según Josefina Fernández (2004), la prostitución travesti recién comenzó a ser estudiada en América Latina en la década del ochenta. Se trata del «espacio permitido» para actuar el género. Leticia Sabsay (2011) analiza «la performatividad del trabajo sexual»; al introducir la noción butleriana de género, la práctica articula modos de ejercicio del poder: «implica preguntarse cómo esta práctica es configurada y a la vez qué es lo que ella configura» (2011, 110). Y concluye: «el trabajo sexual opera como un marcador de lo que es digno de ser público y por lo tanto “común”, y mediante su exclusión, su invisibilización, o su producción como espacio de semiclandestinidad, en realidad, definía qué y cómo lo público habría de ser» (2011,142).

Desgenerización *queer* del cuerpo: sin etiquetas

No hay diferencia sexual, sino una multitud de diferencias, una transversalidad de las relaciones de poder, una diversidad de las potencias de vida. Estas diferencias no son «representables» dado que son «monstruosas» y ponen en cuestión por eso mismo no sólo los regímenes de representación política sino también los sistemas de producción de saber científico de los «normales».

Beatriz Preciado



Teresa de Lauretis, teórica feminista, en una conferencia en la Universidad de California en 1990, fue la primera en usar la expresión «queer theory». El término *queer* se refería al modo en que activistas, chicos de la calle y artistas de Nueva York usaban la palabra en un sentido afirmativo. A Teresa de Lauretis, quien reconocía que su intención era una provocación, le interesaba criticar una cierta complacencia de los estudios gay y lésbicos que se desarrollaban en la academia norteamericana desde la década del ochenta. Asimismo, se proponía cuestionar la

conjunción gay-lésbico, que vinculaba incuestionadamente dos ámbitos –lo gay y lo lésbico– sin distinguirlos, la comprensión de esos términos como realidades identitarias totales y completas, y los efectos excluyentes de la excesiva predominancia de modelos analíticos de lo gay como algo masculino, blanco y de clase media.

En el inglés británico de comienzos del siglo pasado, se decía que alguien se encontraba in *Queer Street* (en la calle Queer o en la de la Amargura) cuando pasaba apuros financieros. El término *queer*¹⁴⁰ designa lo raro, lo extraño o lo anormal. Fue usado para mencionar, y a la vez para convertir en innombrables, prácticas atribuidas a homosexuales. Se asocia con las designaciones injuriosas marica o afeminado, que justificaban la burla y la violencia institucional y política sobre ciertos individuos o grupos. Entre 1920 y 1930 fue tomado por algunos grupos gay para autodesignarse como respuesta a las imágenes sociales; con él hicieron visibles las prácticas relacionadas con su orientación sexual. A partir de la Segunda Guerra Mundial, esta palabra comenzó a vincularse con las luchas que intentaban lograr alianzas entre grupos para plantear sus acciones y reivindicaciones como parte de una reescritura de las historias de identidad contra cualquier modo de normalización. El anarquista Paul Goodman (1911-1972) publicó, en el año 1969, *The Politics of Being Queer*, un texto en el que el término *queer* incorpora estos contenidos.

¹⁴⁰ Su acepción viene del indo-europeo *twerku* que significa «atravesado», «oblicuo», «invertido» (Kosofsky Sedgwick 1998, 115).

En la década del sesenta, los movimientos feministas, gay, lésbicos o *queer* utilizaron la consigna «lo personal es político»,¹⁴¹ asociándola a la presencia histórica de estos grupos y sectores. En ese sentido, la sexualidad no es simplemente representada desde el exterior, sino que se constituye a partir de instituciones de disciplinamiento (como la familia, la justicia y la medicina), y de las disputas y reclamos generados desde estas formas de agrupación. Los movimientos por el Orgullo Negro, el Frente de Liberación Gay y el Movimiento de Liberación Femenina propusieron involucrarse en las luchas colectivas a partir de alianzas que tuvieran como eje los conflictos de autoridad y poder que justifican prácticas de disciplinamiento y represión, tanto en las formas de integración como de estratificación.

En 1990, el punto más alto en el reclamo por inversiones en políticas públicas de salud e investigación sobre el SIDA, la organización Act Up postuló la idea de una Nación *queer*. Así, en el activismo por el HIV, las políticas *queer* se dedicaron a combatir las instituciones productoras de estigmas, como los medios y la educación, pero también la medicina y las políticas de salud que tienen a su cargo el control institucional de categorías sexuales. Por eso no es sorprendente que hoy el vínculo entre el fetichismo de la diferencia en la industria cultural y las experiencias de exclusión aparezca reformulado en el testimonio, género dominante de las políticas de identidad neoconservadoras. Estas sostienen una aparente pluralidad de opciones mientras profundizan las desigualdades en el acceso a derechos y a la participación. Como contraposición, la lucha antidiscriminatoria no es una lucha por la libertad de opción de los sujetos en tanto individuos, sino una disputa sobre la constitución de modos de autoridad. Actualmente, lo *queer*

¹⁴¹ Kate Millet acuñó en 1970 esta frase que sintetiza el vínculo entre las prácticas privadas y públicas en las regulaciones heteronormativas de género.

plantea que el valor crítico de las diferencias no existe como mera representación o formulación de identificaciones, sino como desafío a la articulación de luchas políticas.

Lo *queer* no busca eliminar ninguna de las categorías que cuestiona, sino construir otras o defender el derecho a no tener que encasillarse en ninguna, ya que son históricamente producidas y su naturalización es producto del control político sobre los cuerpos. Es decir, quien asume lo *queer* se ubica en la categoría que quiera si así lo desea, teniendo en cuenta que no es para siempre y que, quizás mañana, puede estar en otra u otras, o no asumir ninguna: ni es gay, ni es heterosexual, ni bisexual, sino que supera todas las definiciones normativas de la sexualidad. Por esta razón, Judith Butler destaca la configuración histórica de la subjetividad *queer*: «el término queer emerge como interpelación que plantea la cuestión del lugar que ocupan la fuerza y la oposición, la estabilidad y la variabilidad dentro de la performatividad» (2005, 318). Consecuentemente, es un término que no posee contenidos fijos, que «que nunca fue poseído plenamente, sino que siempre y únicamente se retoma, se tuerce, se “desvía” [queer] de un uso anterior y se orienta hacia propósitos políticos apremiantes y expansivos» (2005, 320). De este modo, el término intenta señalar la condición política y polémica de las identidades de género en cuanto posiciones en un proceso hegemónico.

La teoría *queer*,¹⁴² mediante la desencialización de identidades,¹⁴³ propone al menos cuatro cuestiones que se interceptan con la concepción de cuerpo del discurso de resistencia perlonghiano:

¹⁴² Los estudios *queer* en las letras latinoamericanas, según Daniel Foster, en «los últimos veinticinco años han constatado la afirmación de una investigación académica que sencillamente ya no puede ser

- las categorías sexuales no son estables y unificadas;
- «las experiencias materiales de la desigualdad» (Delfino, 1999; Fraser, 1997) se organizan como antagonismos;
- los criterios de pertinencia a las categorías sexuales pueden y deben ser debatidos y apropiados;
- la visibilidad del cuerpo disidente es una cuestión del orden político.

ignorada» (2008, 940). En la Argentina, el enfoque teórico se articula con el activismo militante; Silvia Delfino y Flavio Rapizardi coordinan un área de estudios *queer* en la Universidad de Buenos Aires: «Desde 1994 tratábamos de vincular nuestras prácticas en distintos movimientos contra la discriminación y la represión con las luchas políticas por los derechos LGBT en nuestro país». Si bien «el Área de Estudios Queer y Multiculturalismo fue creada en el año 1997 dentro del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, con anterioridad (para ser más precisos, desde el año 1993) muchos de quienes formamos el Área trabajábamos en el Colectivo Eros, espacio de producción teórica y política de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad» (Rapizardi, 2008, 974).

¹⁴³ Es preciso situar el debate en torno a los estudios *queer* como «moda académica» en el contexto de una cultura globalizada y estudiar cómo interviene en un proceso hegemónico de lucha por la producción de sentido. Por ejemplo, las objeciones que plantea el crítico norteamericano Christian Gundermann (2003), quien se enfrenta tanto a la teoría como a la idea de Perlongher como su precursor, aunque no llegó a conocer este enfoque por haber muerto en 1992. La concepción *queer* ha debido asumir, en su politización de la teoría de género, una resistencia a la dominación y una puesta en debate de las prácticas de institucionalización como condición de su enunciación. Por este motivo, su estatuto académico es parte de la polémica.

El campo de estudios *queer* propone que la teoría y la militancia se producen materialmente en nuestros modos de actuación social. No se trata de abordar problemas, analizar temas o escribir sobre lo social, sino politizar las propias condiciones para cuestionarlas y considerar que lejos de ser necesarias, son históricamente producidas. En este sentido, Néstor Perlongher es un intelectual precursor del actual movimiento *queer*, ya que desde un ejercicio de imaginación sociológica¹⁴⁴ previó que la lucha por la emancipación pasa por el cuerpo y por el debate sobre el vínculo entre subjetividad y Estado para transformar radicalmente el concepto de ciudadanía.

El compromiso intelectual que el autor encarna exhibe el desafío ético del escritor en la cultura capitalista: la práctica de la escritura no puede escindirse de las condiciones políticas de la experiencia, concepción que Jean Paul Sartre señaló como la unión entre acción y escritura: «la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio» (1967, 53). Perlongher actuó de manera que sus escritos fuesen una «pistola cargada, si habla, tira»; fue un subversivo *queer* del cuerpo que comunicó, a través de su actuación la política, las posibilidades de apertura de la subjetividad. Su intervención apuntó a la percepción del cuerpo porque puso en juego las formas de ver y saber que producen las experiencias subjetiva. En esta trama, la relación entre saber, cuerpo y visibilidad se plantea a partir de la articulación del problema desde dos cuestiones: ¿cómo producir un conocimiento de lo

¹⁴⁴ La imaginación sociológica permite a su poseedor comprender el significado más amplio del escenario histórico para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos. Ella le permite tener en cuenta cómo los individuos, en el tumulto de su experiencia cotidiana, son con frecuencia falsamente conscientes de sus posiciones sociales.

discontinuo, lo heterogéneo y lo paradójico en la experiencia social? ¿Cómo pensar una ciudadanía que pase por una noción de sujeto desvanecida y por un cuerpo mutable?

Reflexiones finales

El discurso de los cuerpos en lucha puso de manifiesto una política de la mirada que hace del cuerpo su punto de anclaje en la experiencia, a partir de procedimientos discursivos desarrollados en una doble articulación: por una parte, la subjetividad poética como ámbito de autofiguración estética, afectiva del cuerpo; por la otra, su visibilidad a través de imágenes que actúan como dispositivos para comunicar procesos de diversidad social y desde los cuales se interpela lo político del cuerpo social.

En torno a Perlongher

Nos hemos propuesto comprender históricamente, a partir de la experiencia de un poeta y tanto militante de género como político, en qué medida el sujeto se constituye a través de exclusiones que son políticamente contingentes, no estáticas. Esta lógica social es, para los estudios de comunicación, un problema clave, ya que se encarna en el cuerpo a través de prácticas que comunican sentido sobre la subjetividad.

La revuelta corporal articula lo político del cuerpo con las políticas corporales y pone en evidencia un vínculo no necesario, velado por la cultura en términos de destino biológico y de naturaleza. La complejidad de esta lucha en tanto demanda política y producción de conocimientos se realiza porque Perlongher percibió que la loca y el militante del deseo debían ser sustraídos de la lógica del determinismo biológico para exhibir la multiplicidad de los cuerpos en devenir como la única posibilidad de liberar las subjetividades. Esta lucha simbólica es una disputa por la hegemonía en tanto implica dominio y construcción de consenso social, lo

lleva a intervenir políticamente en una disputa por los modos de ejercicio del poder sobre los cuerpos. No obstante, esta lucha nunca puede llegar a su fin, ya que el disciplinamiento de los cuerpos es una condición de las sociedades modernas.

Las imágenes de la loca y del militante del deseo ponen en evidencia el amplio abanico de posibilidades, resonancias y disidencias, excesos de significados que hallamos cuando el cuerpo se libera en un proceso de cuestionamiento radical para desestabilizar cualquier evidencia acerca de lo visible. La polémica que esta perspectiva radical propone y que Perlongher asume con la producción de un discurso de resistencia corporal nos permitió identificar las matrices discursivas que sustentan su posición.

Así podemos decir que Perlongher vivió su cuerpo, lo experimentó como voluntad y no solo como preocupación poética. Y esa vivencia, que no es únicamente una intuición, constituye, sin embargo, su punto de arranque. El cuerpo es el lugar donde confluyen la representación y la voluntad, la intuición y la vivencia; a través de él, como un hilo conductor, Perlongher puede desentrañar autorreflexivamente su experiencia. Se ocupa del cuerpo con su escritura y se ocupa de lo social con su cuerpo, quiasmo que pone en juego su inscripción intelectual. La imagen del militante del deseo manifiesta esta fuerza. Lo político de su poética es el cuerpo, ya que hace política en cuanto cuerpo beligerante que se propone transformar las regulaciones de la escritura, de lo visible y lo sensible. Hace audible lo que solo era un grito escandaloso: la voz de la loca y el militante del deseo.

Para comprender los cambios que produce en el horizonte de las subjetividades militantes de género, es necesario considerar tanto la producción identitaria travesti como su poética, que

articula prácticas literarias y políticas; en el discurso de resistencia corporal se configura esta subjetivación en términos de resistencia a los discursos dominantes sobre la sexualidad.

Para Perlongher, el deseo representa una vía de la actividad intelectual en la medida en que cumple la función de descentrar al sujeto y fragmentar su identidad personal. Como Nietzsche y Bataille, se preocupa por el problema de comprender las experiencias a partir de las cuales es posible la puesta en crisis de lo social. La identidad sexual como drama social y regulador de la existencia requiere la discusión acerca de los dispositivos de poder que usan la sexualidad para asignar relaciones, definir y desarrollar costumbres y modos de vida, es decir, crear configuraciones culturales. En este sentido, la cultura intersexual no sería para el autor una subcultura,¹⁴⁵ sino una de las formas que adopta el diálogo social. No es el afuera o el adentro de una cultura mayor o menor, sino una posición alternativa en una cultura fuertemente sometida a los mecanismos de control del capitalismo.

La literatura asume esa comunicación intensa de la diversidad sexual como instancia de disputa por la producción de sentidos dominantes. De este modo, es posible exhibir la revuelta íntima en términos de producción de imágenes que sitúan el cuerpo ante su experiencia histórica.

¹⁴⁵ Para Dick Hebdige (1987), una subcultura nace de un momento de ruptura con una forma de vida, una ideología u organización social que es percibida como incorrecta desde uno o más puntos de vista. Por este motivo, las instituciones defensoras de la ideología que ostenta el poder en ese momento reaccionan de manera histérica a esta ruptura. Un ejemplo claro sería el modo sensacionalista en que la prensa inglesa trató la irrupción en escena de los *mod* tras los famosos choques violentos con representantes de otra subcultura, los *rockers*, en 1964. Precisamente, los *mod* supusieron una ruptura en relación con los valores de la generación anterior, y contra ella se reaccionaba desde los medios de comunicación.

Para comprender este problema desde un enfoque comunicacional, realizamos una arqueología de la producción de sentido y abordamos la mirada que deja sus huellas en imágenes literarias. Este análisis implicó relacionar discursos diversos cuya articulación se produce a partir de las categorías de análisis provenientes de diferentes disciplinas de las ciencias sociales y humanas (lingüística, semiótica, teoría literaria, sociología, historia, filosofía, etc.).

La visibilidad como dimensión comunicacional se plantea en el texto literario a través de imágenes donde la piel, la carne y el deseo traman un cuerpo que Perlongher figura en oposición a los cuerpos reales, atravesados por una imposibilidad: exhibir su devenir como instancia política de la praxis social. Las *performances* corporales de Perlongher implican una relación entre el sujeto y el saber que la cultura obstruye y, por lo tanto, debe operar sobre ella a través del discurso de resistencia para poder desentrañar lo propio. En este sentido, el problema comunica la articulación entre poder, saber y prácticas de sí que configuran la sexualidad.

En este punto emerge la experiencia histórica como cuestión clave para comprender las líneas de ruptura y continuidad que atraviesan nuestra sociedad. Así, los años setenta aparecen como la etapa necesaria para el proyecto que irrumpe en 2003 con el gobierno kirchnerista.¹⁴⁶ Las

¹⁴⁶ Mientras escribíamos este texto apareció en el diario *Página 12* la siguiente información acerca de Valeria del Mar Rodríguez: «La primera travesti que recibió su documento rectificado fue aceptada como querellante en la causa que investiga delitos de lesa humanidad cometidos en el Pozo de Banfield y aportó detalles sobre los dos secuestros que padeció, entre 1976 y 1977» (1/13 <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-211380-2013-01-08.html>). De este modo, los años setenta encuentran su corolario en el proyecto que se inició en 2003 con una política de Estado fuertemente afianzada en los derechos humanos.

leyes de matrimonio igualitario e identidad de género son momentos del proceso abierto en la década del setenta por luchadores «subversivos» como Perlongher.

El escritor Washington Cucurto percibe la relación entre ambas etapas al identificar a Néstor Perlongher con Néstor Kirchner en un relato publicado en *Página 12*: «NÉSTOR VIVE en el barrio de la Boca...» (22/1/13):

Lo miramos como si estuviera felizmente loco. Loca y maravillosamente loco. Lo escuchamos convencidos, entusiasmados, dispuestos a todo.

Entonces Néstor se paró y levantó él mismo las persianas. El sol de La Boca entró con todo.

–En esta carta se crea la Primera Agrupación Patriótica Néstor Perlongher. Nos dijo. Vamos a ir al gremio de los gráficos y vamos a tomar esa cupé familiar peronista. Llegó la hora de jugarnos. ¡Vamos a recuperar el país!

Y salimos en fila, directo a Leandro N. Alem.

(Continuará)

«Néstor vive» remite al cuento «Evita vive», y el hecho de señalar que continuará deja abierta la historia de los personajes del relato, estableciendo entre la ficción y la realidad un vínculo ineludible desde donde comprender la historia de nuestro país.

Por otra parte, este análisis nos permite revisar la concepción historicista del movimiento por la diversidad de género, del que pueden señalarse tres etapas marcadas: los setenta, los ochenta y los noventa, de acuerdo con una concepción evolucionista marcada por una idea de progreso moral. Sin embargo, la identidad travesti aún es un enclave de lucha hegemónica, todavía hay sectores sociales que no admiten la diversidad, como se denuncia en el *Informe anual 2012 de la Comisión provincial por la memoria*:

El colectivo de personas trans que adoptaron una identidad de género femenina es, por varios motivos, el más vulnerable dentro de las unidades penales. Son constantemente sometidas a torturas, tratos crueles, inhumanos y degradantes. Son objeto de burlas, malos tratos y abusos sexuales de manera sistemática. No existe respeto por su identidad de género y son de modo permanente tratadas como si padecieran desviaciones sexuales, de manera despectiva y humillante. (...) Por otro lado la población trans es sometida a vejatorias requisas, que incluyen desnudos totales, realizadas por personal masculino. En relación a estas situaciones y ante el pedido de requisa con personal femenino, de parte de una de las personas trans alojada en uno de los penales, la alternativa propuesta por el personal penitenciario a cargo fue que «se realizaría con personal masculino de la cintura para abajo y con personal femenino de la cintura para arriba», argumentando que se encontraban en la disyuntiva de no saber cómo tratarla, «no saber si es hombre, mujer, o qué era» (2012, 200-201).

No podemos, entonces, hablar de una «evolución histórica», sino de una transformación de las condiciones por la intervención política que debe ser profundizada conforme se adquieren los derechos hasta llegar a una igualdad social en la diversidad.

La falta de reconocimiento de la diversidad identitaria implica prácticas de exclusión a las que todavía las travestis son sometidas a diario. En consecuencia, para una militante de género, comunicar el cuerpo es una demanda por una democracia radical; lo social nunca se estabiliza, siempre es un más allá que apuesta al pluralismo.

Al actuar la resistencia a la individuación heteronormativa, las imágenes de los cuerpos diversos son agentes poderosos contra las políticas totalitarias, porque indican las posibilidades de desafiar la apropiación unidireccional del deseo del capitalismo tardío con sus lógicas hegemónicas de asimilación, inclusión parcial o exclusión. Como señaló Foucault, «estas luchas no son exactamente ni a favor ni en contra del individuo, sino más bien luchas contra el gobierno de la individuación» (2001, 244). Entonces podemos decir que el discurso de los cuerpos en lucha

perlonghiano no se trato de un discurso corporal de transición hacia formas más “humanas” de lo corporal, sino que fue un discurso de disrupción que propuso que el cuerpo es un lugar epistémico para comprender la sociedad actual.

En torno a la imagen del cuerpo

Las imágenes del cuerpo identificadas como procedimientos textuales de un discurso de resistencia nos permitieron analizar el vínculo entre visibilidad e invisibilidad como condición de posibilidad histórica del cuerpo travesti en un contexto determinado. La imagen del cuerpo, tal como Betling nos advierte, es un umbral para la presentación del yo: «una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva» (2002, 14). De este modo, las imágenes del cuerpo nunca refieren a una entidad física sino que la configuran, porque están inscriptas en una experiencia social. Lo que vemos del cuerpo no es «su verdad», sino las huellas que los diferentes discursos sociales dejan en él para permitir que sea percibido como presentación de una subjetividad.

Las imágenes de la singularidad¹⁴⁷ son aquellas con las que el sujeto actúa su cuerpo como creencia de su existencia en el mundo (en tanto inmanencia) y se compromete con lo que le sucede más allá del control social: se trata de una diversidad que mina la lógica de la representación con lo ambivalente, vector de una constelación emocional dominada por lo

¹⁴⁷ Los procesos de singularización, según Guattari (2005, 20), son «una manera de rechazar todos los modos de codificación preestablecidos, todos esos modos de manipulación y control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con otros, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular».

semiótico.¹⁴⁸ Estas imágenes son poderosas porque resultan socialmente constituyentes. En ellas las subjetividades muestran su presencia en el mundo como plenitud existencial y autopoiesis. Los cuerpos perlonghianos son visibles porque el poeta inscribe en ellos su mirada; dado que su poder figura la insubordinación de lo no productivo y nos interpelan acerca del sentido del presente, se transforman en dispositivos de visibilidad histórica.

El poder visual de estas imágenes no reside en sí mismas, sino en los efectos que produce en quien mira, ya que como señala Pierre Bourdieu, «los agentes poseen poder en proporción a su capital simbólico, es decir, en proporción al reconocimiento que reciben de un grupo» (2007, 106).

Lo «peligroso» de estas imágenes no es tanto lo que presentan como lo que realizan, ya que producen prácticas alternativas respecto a la sexualidad. El cuerpo travesti porta las marcas de este proceso como índice de la disputa por los significantes, ya que puede deconstruir en sus *performances* el vínculo entre política y sexualidad y exhibir, a través de la militancia de género, la alteridad radical que plantea esta articulación. Se trata de prácticas de desidentificación que

¹⁴⁸ Julia Kristeva (1991) utiliza el término semiótico para aquello que Lacan designa como lo imaginario. Lacan diferencia entre imagen y símbolo. En la primera, el yo y el otro aparecen fundidos para señalar la identificación del sujeto con el mundo que le rodea. En el símbolo, por el contrario, se resalta su función de mediador y, por lo tanto, de elemento que escinde entre el sujeto y el mundo circundante. La preferencia de Kristeva en cuanto a la designación de ese primer nivel parece ligarse a su propia determinación de lo semiótico, concebido como una productividad significativa que es entendida en los términos más abarcadores y generales, ubicada por tanto más allá de la simbolización y la figuración.

resultan subversivas y que deben resistir a ser capturadas en ideologemas discursivos para no perder su condición disidente.

Cualquier imagen que discrimine, produzca estereotipos, prejuicios o criminalice es una forma de control de la subjetividad que produce homofobia, lesbofobia, sexismo, transfobia o travestofobia como efectos ideológicos de las normatividad corporal. La inscripción histórica de la problemática social nos llevó a evaluar el modo en que Perlongher percibe las condiciones políticas de estos procedimientos de *entrapment* –denominación utilizada por los ingleses– durante la época de tránsito a la democracia, y nos propuso, con su discurso de resistencia corporal, visibilizar el conflicto.

Los efectos de individualización que poseen las imágenes de la loca y del militante del deseo permitieron comprender los modos en que la escritura literaria comunica sentidos acerca de las prácticas sociales. Así un estereotipo corporal, la travesti, se configura como cuerpo disidente en cuanto los procedimientos de escritura deconstruyen la ideología que subyace a este y sustenta las jerarquías de género.

El pensamiento de que el cuerpo es condición de posibilidad para presentarse a sí mismo es el centro de la experiencia creativa de Néstor Perlongher. Lo hemos encontrado en la *poesis* de imágenes del cuerpo que ponen en acto el discurso de resistencia corporal. La intención que comunica su estrategia de creación de imágenes, en las que desaparece el cuerpo disciplinado y emerge el cuerpo creado por Perlongher de la travesti militante, es transformar el espacio literario en un ámbito para la militancia de género, sin perder su dimensión poética.

La tensión entre militancia de género y lenguaje poético es clave en las imágenes de cuerpo fijadas y aceptadas socialmente, pone en evidencia el conflicto constitutivo de la sociedad capitalista que es la alienación de la subjetividad respecto al lenguaje y al cuerpo. El análisis del cuerpo situado en su experiencia histórica que propone Perlongher permite romper con los esencialismos (vinculados con las categorías de clase, etnia o género) y, de otro, abre el análisis a una mayor complejidad en tanto obliga a introducir la negociación-resistencia como una dimensión constitutiva de la dinámica sociocultural.

Al reinscribir las imágenes del cuerpo en la loca y en el militante del deseo, Perlongher se propone una estrategia contra la alienación corporal. Su poética y su discurso de resistencia corporal exhiben el poder político del cuerpo de la travesti; al forjarlo en oposición a lo socialmente establecido, abre un debate en torno a la dominación política que cuestiona tanto la dominación cultural como la redistribución económica.¹⁴⁹

Identificamos la visibilidad de su escritura en las imágenes de la loca y del militante del deseo, que producen una inscripción del cuerpo como «pensamiento del alma», «libre del discurso que la acompaña y aún la estorba» (Derrida, 1975, 285). Esta concepción no mimética de la imagen subraya la *mneme*, el hecho de hacer presente el pasado.

Gilles Deleuze (1986) formula la noción de imagen del pensamiento, campo de posibilidades que hace visible y enunciable aquello por lo que el pensamiento es afectado en un momento dado; proceso creativo y no reproductivo en el que la invención de imágenes es posible

¹⁴⁹ Lo que Nancy Fraser (1997) señala como «el dilema redistribución y reconocimiento» que pone en evidencia cómo se articula la injusticia cultural y la injusticia social.

porque el sujeto piensa por sí mismo. Estas imágenes ponen en acto lo sublime¹⁵⁰ corporal bajo condiciones de dominación. El lado inquietante de esta experiencia no reside tanto en el valor de la práctica literaria, sino en lo que ella establece con nuestro presente: «El descubrimiento de esa experiencia otra que desde el oprimido configura unos modos de resistencia y percepción del sentido mismo de sus luchas, pues como él afirmó, “no se nos ha dado la esperanza, sino por los desesperados”» (Barbero, 1987, 63).

Por esta razón, las imágenes perlonghianas nos recuerdan la posibilidad improductiva del cuerpo no domesticado y el placer como respuesta política. Encontramos allí un índice de lo no sometido a las regulaciones maquínicas del capitalismo y una puesta en escena de la tragedia del cuerpo, porque la dominación no es solo cuestión del devenir minoritario, sino que impregna toda nuestra experiencia y pone al descubierto que las políticas sexuales transformadoras implementadas no agotan los cambios futuros.

El poder sensorial de la poética de Perlongher la acerca a otras prácticas comunicacionales que intensifican nuestra percepción del cuerpo disidente –las mediáticas, por ejemplo– pero ya no desde lo masivo, sino desde la *aesthesis*. Sin embargo, mientras la televisión muestra, la poética de Perlongher crea. En esta creación reside su fuerza comunicacional como resistencia a la reproducción serial: es comunicación como proceso de producción y cambio, ya que el cuerpo no es solo un topoi, un lugar para las operaciones en lo real, en lo imaginario y en lo simbólico, sino un dispositivo de visibilidad, un índice del acto mismo de intervención política, una *performance*.

¹⁵⁰ Lo sublime es lo impresentable por su carácter excepcional.

Desde la orilla de la comunicación: coda

El ingreso al campo de los estudios de la comunicación social desde las letras supone un cruce a la orilla –como dijo Aníbal Ford (1994)– y ubicarse en un lugar de producción polémico; en efecto, dado que conecta categorías teóricas aparentemente diferentes, sus problemas no pueden cristalizarse en un solo discurso. Así «navegar el referente», para este autor, es un modo de atravesar un problema comunicacional con una brújula que no siempre lleva al destino que el itinerario inicial vislumbró, ya que la cuestión comunicacional comporta cierta imprevisibilidad.

Epistemológicamente, la comunicación plantea un desafío, el de la mirada transversal que hace de las ciencias sociales una escena de emergencia de problemas cuya complejidad es impredecible. No podemos saber, *a priori* de «navegar el referente», hasta dónde nuestras hipótesis e interrogantes nos facilitarán su comprensión, ya que no hay una mano única. Esta incertidumbre permite recuperar las huellas de lo perdido a partir de fragmentos dispersos: la memoria de una experiencia cultural concreta.

El propósito benjaminiano de pasarle a la historia «un cepillo a contrapelo» se explicita, de hecho, en la búsqueda de los fragmentos de un pensamiento revolucionario que solo subsisten en su dispersión; la comunicación, como campo de estudio, se transformó en articuladora de esa disseminación. En este sentido, se abre otro debate acerca de lo que Roberto Follari (2003) denomina «literaturización de los estudios de comunicación»:

Todo se transforma en textual, y en consecuencia aún las relaciones de propiedad e interés económico sobre las que se establece la circulación de información, se borran casi por

completo de los análisis. El tema del poder se va evaporando en cuanto a que sea trabajado con pertinencia y precisión, aunque se lo mencione a raudales y –en jerga supuestamente foucaultiana– se lo encuentre por todas partes, lo cual es equivalente a que no esté específicamente en ninguna. La política brilla por ausencia, aunque también se pretenda conjurarla con pases de magia retóricos y altisonantes (2003, 136).

El «abandono de bases científicas y metodológicas necesarias» en pos de la retórica es otra de las impugnaciones que realiza. Esto nos obliga reconsiderar las decisiones críticas y a preguntarnos en qué medida el trabajo realizado responde a lo que se propuso en su inicio. Nuestra tesis aborda esta polémica porque partió del nexo entre comunicación y literatura, al considerar la escritura como la condición necesaria del registro histórico de la experiencia social. Esta postura encuentra en la tensión entre experiencia y escritura el núcleo clave para comprender el campo de estudios de la comunicación.

Es la escritura donde la terceridad, en términos pierceanos, se impone como mediación comunicacional.¹⁵¹ De este modo, nuestro interrogante inicial sobre el cuerpo y la escritura en el discurso de Perlongher se refería a los modos de atravesar los escollos de la censura y el lenguaje, un desafío político para este escritor, ya que su escritura exhibe la dimensión inconciliable de lo social: el cuerpo.

Fenomenológicamente, este acontecimiento sucedió en la literatura y, en consecuencia, podemos responder a este debate afirmando que la cuestión no era establecer *a priori* la

¹⁵¹ En este punto quiero diferenciar literatura, giro lingüístico y teoría de la comunicación, ya que el primer término usado como colonizador de los estudios sociales transforma el debate en una cuestión de centro y periferia cuando la literatura ocupa una posición dominante en la cultura capitalista.

pertinencia científica o académica de lo que se analizaba,¹⁵² sino determinar cómo nos situábamos ante el problema social específico. Es decir, no podíamos emprender el trabajo desde un *corsette* disciplinar que determinara el análisis sin atender a las múltiples aristas que configuran la comunicación. Por este motivo, el análisis propuesto no ha pretendido discutir condiciones de verdad,¹⁵³ sino de inteligibilidad.

Así, hemos empleado el enfoque comunicacional para comprender la experiencia histórica y explicar cómo se conecta con nuestro presente como ciudadanos; no solo para justificar, explicar o verificar teorías a partir del discurso de resistencia corporal de Perlongher, sino también y, fundamentalmente, para establecer un nexo posible con nuestra experiencia histórica fuertemente marcada por acontecimientos políticos decisivos: la Ley 26.618 de matrimonio igualitario, sancionada en julio de 2010, y la Ley 26.743 de identidad de género, aprobada en mayo de 2012.

Consideramos que la relevancia de este contexto de producción, en cuanto mediación histórica de la reconfiguración del cuerpo civil, es clave para los estudios en comunicación social, ya que uno de los propósitos de la democracia es ampliar las reivindicaciones sociales respecto de los derechos. Esto demanda repensar las prácticas corporales en términos de «la precariedad, la

¹⁵² Dada por una serie de variables como los enclaves institucionales, los géneros discursivos académicos, las posiciones ideológicas de los sujetos de enunciación, etc.

¹⁵³ Discutir condiciones de verdad implicaría ubicarse en un paradigma positivista para abordar la relación entre el hecho y su valor, mientras que la preocupación por la inteligibilidad del problema que se ha de analizar aborda el conflicto entre el acontecimiento histórico y su valor en el presente. De esta manera, el criterio es dialógico antes que sustancial, y materialista antes que trascendental.

vulnerabilidad, la dañabilidad, la interdependencia, la exposición, la persistencia corporal, el deseo, el trabajo y las reivindicaciones respecto al lenguaje y a la pertenencia social» (Butler, 2009, 15). Desde esta transformación histórica, la corporalidad como mediación constitutiva de las prácticas sociales cobra nuevos sentidos y acerca los tiempos perlonghianos a los nuestros.

Bibliografía general

Introducción

ANGENOT; M. (2010) *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI, Buenos Aires.

BENJAMIN; W. (1972) *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid.

DE LAURETIS; T. (1984) *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Cátedra, Madrid.

RANCIÉRE; J. (2009) *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna cadencia, Buenos Aires.

WILLIAMS; R. (2003) *La larga revolución*. Nueva Visión, Buenos Aires.

(2007) *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence*. Debates, Buenos Aires.

Capítulo I

BUCK-MORSS; S. (1991) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. La balsa de la Medusa, Madrid.

CANGI; A. (2004) «Prólogo». En: Cangi; A. y Jiménez, R. (eds.): *Papeles insumisos*. Santiago Arcos, Buenos Aires, 7-32.

ESTEBÁN; M. L. (2004) *Antropología del cuerpo. Género itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra, Barcelona.

FOUCAULT; M. (1970) *La arqueología del saber*. Sexta edición. Siglo XXI, Buenos Aires.

GRAMSCI; A. (1975) «El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce». En: *Cuadernos de la cárcel, Tomo III*. Segunda edición. Juan Pablos Editor, México.

- MAGARIÑOS DE MORENTIN; J. (1983) *El signo. Las fuentes teóricas de la semiología. Saussure, Pierce y Morris*. Hachette, Buenos Aires.
- MARTÍN SERRANO; M. (1989) «Conferencia dictada en el Congreso internacional de la Lengua española».
- MERLEAU-PONTY; M. (1999) *Fenomenología de la percepción*. Altaya, Barcelona.
- MORENO; A. (2008) «La invisibilidad como injusticia. Estrategias del movimiento de la diversidad sexual». En: Figari; C.; Pecheny; M. y Jones; D. (comps.) *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. El Zorzal, Buenos Aires, 217-244.
- MORENO; M. (1996) «Personal». En: Cangí; A. y Seganevich; P. (comps.): *Lúmpenes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 194-197.
- NANCY; J. L. (2003) *Corpus*. Arena, Madrid.
- PANESI; J. (1996) «Detritus». En: Cangí; A. y Siganevich; P. (comps.) *Lúmpenes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 44-61.
- STUART HALL (1984) “Notas sobre la deconstrucción de lo popular “ en SAMUEL, Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*, Crítica, Barcelona.
- RANCIÉRE; J. (2009) *La palabra muda. Ensayos sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna cadencia, Buenos Aires.
- RAPIZARDI; F. y MODARELLI; A. (2001) *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Sudamericana, Buenos Aires.
- SCHECHER; R. (2000) *Performance. Teoría y práctica intercultural*. Libros de El Rojas, Buenos Aires.
- TAYLOR; D. (2012) *Performance*. Asunto impreso ediciones, Buenos Aires.
- VOLOSHINOV; V. (1976) *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Nueva Visión, Buenos Aires.

WILLIAMS; R. (2003) *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Capítulo II

ADORNO; Th. y HORKHEIMER; M. (1998) «Interés por el cuerpo». En *Dialéctica del Iluminismo*. Tercera edición. Trotta, Madrid, 277-282.

AGAMBEN; G. (1998) *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pretextos, Madrid.

ANGENOT; M. (1982) *La parole panphlétaire. Typologie des discours modernes*. Payot, París.

BAJTIN; M. (1998) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Segunda edición. Alianza, Buenos Aires.

BARTHES; R. (1995) El placer del texto. Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977. Octava edición. Siglo XXI, México, 137-138.

BATAILLE; G (1973) *La experiencia interior*. Taurus, Madrid.

(1972) *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Taurus, Madrid.

(1974) *El culpable*. Taurus, Madrid.

(2007) *El erotismo*. Tusquets, Barcelona.

BERGER; P. y LUCKMANN; T. (1986) *La construcción social de la realidad*. Cuarta edición. Amorrortu, Madrid.

BECK; U. ET AL. (2002) «The Theory of Reflexive Modernization. Problematic, Hypothesis and Research Programme». En: *Theory, Culture & Society*. Sage, Londres, 1-33.

BERTHELOT; J. (1995) «The Body as a Discursive Operator: Or the Aporias of a Sociology of the Body». En *Revista Body & Society*. Sage, Londres, 13-23.

- BRAIDOTTI; R. (2004) *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa, Barcelona.
- BOURDIEU, P. (2007) *El sentido práctico*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- BUTLER; J. (2001) *El género en disputa*. Paidós, México.
- (2005) *Cuerpos que importan*. Paidós, Buenos Aires.
- (2009) *Marcos de guerra*. Paidós, Buenos Aires.
- CHARTIER; R. (1996) *Escribir las prácticas*. Manantial, Buenos Aires.
- CITRO; S. (2009) *Cuerpos significantes. Travesía de una etnografía dialéctica*. Biblos, Buenos Aires.
- CROSSLEY; N. (1997) «Corporeality and Communicative Action: Embodying the Renewal of Critical Theory». En: Revista *Body& Society*. Sage, Londres, 17-46.
- CSORDAS; Th. (1990) «Embodiment as a Paradigm for Anthropology». En: Revista *Ethos* 18, 5-57 disponible en línea en <http://www.jstor.org/about/terms.html> (consultado: mayo de 2012).
- DE BEAUVOIR; S. (1999) *El segundo sexo*. Duodécima edición. Sudamericana, Buenos Aires.
- DE CERTEAU; M. (2000) *La invención de lo cotidiano*. El arte de hacer. Tomo I. Universidad Iberoamericana, México.
- DELEUZE; G. (1987) *Foucault*. Paidós, Buenos Aires.
- (1989) *Lógica de sentido*. Paidós, Barcelona.
- (1991) «Posdata sobre las sociedades de control». En: Ferrer; Ch. (comp.) *El lenguaje libertario*. Tomo II. Nordan, Montevideo.
- DELEUZE; G. y GUATTARI; F. (2005) *Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Cuarta edición. Paidós, Barcelona.

(2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Tercera edición. Pretextos, Valencia.

DERRIDA; J. (1986) *De la Gramatología*. Cuarta edición. Siglo XXI, México.

DE SOUSA SANTOS; B. (2003) *Crítica a la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Desclée de Brouwer, Bilbao.

ELIAS; N. (1987) *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica, México.

ESTEBAN; M. L. (2004) *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Bellaterra, Barcelona.

FOUCAULT; M. (2001) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Decimosexta edición. Siglo XXI, Buenos Aires.

(1998) *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. Vigésimoquinta edición. Siglo XXI, Madrid.

(1996) «Prefacio a la transgresión». En: *De lenguaje y literatura*. Paidós, Barcelona.

(1970) *La arqueología del saber*. Sexta edición. Siglo XXI, Buenos Aires,

(2008) *Tecnologías del yo*. Paidós, Buenos Aires.

FRANK; A. (1991) «For a Sociology of the Body: An Analytical Review». En: Featherstone; M. y otros. *The Body: Social Process and Cultural Theory*. Sage, Londres, 36-102.

GARCÍA; R. (2000) *Micropolíticas del cuerpo: de la conquista de América a la última dictadura militar*. Biblos, Buenos Aires.

GIDDENS; A. (2000) *Sociología*. Segunda edición. Alianza, Madrid.

GOFFMAN; E. (1993) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu, Buenos Aires.

JAMESON; F. (1989) *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Visor, Madrid.

KRISTEVA; J. (2000) «Sobre la abyección». En: *Poderes de la perversión*. Siglo XXI, México.

HALL; S. (1992) «¿Qué es lo negro, de la cultura popular negra?». En: Fuller; N. y otros (edits.) *Trayectorias y problemáticas de los estudios culturales*. Universidad Andina Simón Bolívar; CLACSO, 217-225 disponible en línea en <http://es.scribd.com/doc/67533482/Hall-Traduccion#archive> (consultado: marzo de 2012).

(1984) «Notas sobre la desconstrucción de “lo popular”». En: Samuel; R. (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Crítica, Barcelona, 93-112.

HARDT; M. y NEGRI; A. (2002) *Imperio*. Paidós, Barcelona.

HELLER; A. y FEHER; F. (1995) *Biopolítica: la modernidad y la liberación del cuerpo*. Península, Barcelona.

LACLAU; E. y MOUFFE; CH. (1987) *Hegemonía y estrategia socialista*. Siglo XXI, México.

LASH; S. (1997) *Sociología del posmodernismo*. Amorrortu, Buenos Aires.

LE BRETON; D. (2002) *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires.

MAUSS; M. (1971) *Sociología y antropología*. Tecnos, Madrid.

MERLEAU-PONTY; M. (2010) *Lo visible y lo invisible*. Nueva Visión, Buenos Aires.

NIETZSCHE; F. (1983) *Así habló Zarathustra*. Decimoprimer edición. SARPE, Madrid.

(1998) *El nacimiento de la tragedia*. Decimocuarta edición. Escolar, Madrid.

PERLONGHER; N. (1993) *Poemas completos*. Seix Barral, Buenos Aires.

(1993) *La prostitución masculina*. Ediciones de la Urraca, Buenos Aires.

(1997) *Prosa Plebeya*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Colihue, Buenos Aires.

(2004) *Papeles insumisos*. Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez (eds.) Prólogo de Adrián Cangí. Santiago Arcos, Buenos Aires.

(2006) *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria (1978-1986)*. Mansalva, Buenos Aires.

REGUILLO; R. (2000) «Anclajes y mediaciones de sentido. Lo subjetivo y el orden del discurso». En: Revista *Universidad de Guadalajara* N° 7, invierno 1999-2000, disponible en línea en <http://www.udg.mx/editorial/ruginet/rug17/4anclajes.html> (consultado: marzo de 2012).

SENNET; R. (1997) *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza, Madrid.

SCHUMUCLER; H. (1997) *Memoria de la comunicación*. Biblos, Buenos Aires.

SYMNS; E. (2011) *Cerdos & peces. Lo mejor*. El cuenco de plata, Buenos Aires.

TURNER; B. (2001) *The Body and Society. Explorations on human body*. Thousand Oaks, Londres.

VAN DIJK; T. (2003) «La multidisciplinariedad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad». En Wodak; R. y Meyer; M. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, Barcelona, 143-177.

WACQUANT; L. (1995) «Introducción». En: Bourdieu; P. y Wacquant; L. *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Grijalbo, México.

WILLIAMS, R. (1980) *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona.

Capítulo III

ACEVEDO; Z. (1985) *Homosexualidad. Hacia la destrucción de los mitos*. Editorial del Ser, Buenos Aires.

ANABITARTE; H. (1982) *Estrictamente vigilados por la locura*. Hacer, Barcelona.

BAIGORRIA; O. (2007) Prólogo a *Un barroco de trinchera. Correspondencia de Néstor Perlongher a Osvaldo Baigorria*. Mansalva, Buenos Aires.

BARTHES; R. (2005) *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*. Decimoséptima edición. Siglo XX, Madrid.

BAZÁN; O. (2004) *Historia de la homosexualidad en Argentina. De la Conquista de América al siglo XXI*. Marea, Buenos Aires.

BELLUCCI; M. y RAPISARDI; F. (1999) «Alrededor de la identidad. Las luchas políticas del presente». En: Revista *Nueva Sociedad* 162 (julio-agosto), Buenos Aires: 40-53.

CANGI; A y SEGANEVICH; P. (1996) *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Beatriz Viterbo, Rosario.

DELEUZE; G. y GUATTARI; F. (2005) *Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Cuarta edición. Paidós, Barcelona.

(2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Tercera edición. Pretextos, Valencia.

FILETTI; K. (2006) «En defensa de la libertad sexual: discursos y acciones de feministas y homosexuales en los '70». En: *Temas de Mujeres*, Año 2 N° 2. Revista del Centro de Estudios Históricos e Interdisciplinario sobre las mujeres, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán: 44-63.

GUNDERMANN; Ch. (2003) «Perlongher: el neobarroso y sus homosexualidades anti-neoliberales». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 58, N° 29: 131-156.

GILMAN; C. (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritos revolucionario en América Latina*. Siglo XXI, Buenos Aires.

GREIMAS; A. J. (1987) *Semántica estructural*. Gredos, Madrid.

HALPERIN; D. (1990) *One hundred years of homosexuality and other essays on greek love*. Routledge, Nueva York / Londres.

HILB; C. y LUTZKY; D. (1988) *La nueva izquierda argentina (1960-1950) Política y violencia*. CEAL, Buenos Aires.

INSAUSTI; S. (2007) «Aportes para un análisis genealógico de las identidades genéricas y sexuales». Ponencia presentada en la IV Jornada de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigación Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, septiembre.

(2011) «Selva, plumas y desconche: Un análisis de las *performances* masculinas de la feminidad entre las locas del Tigre durante la década del ochenta». En: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*, Año 3, N° 7, diciembre 2011-marzo 2012: 29-42.

KRANIAUSKAS; J. (2002). «Eva-Peronismo, literatura, estado». En: *Revista de Crítica Cultural* 24, junio: 46-51.

LACLAU; E. y MOUFFE; CH. (1987) *Hegemonía y estrategia socialista*. Siglo XXI, Madrid.

LAMBORGHINI, L. (1972) *Partitas*. Corregidor, Buenos Aires.

LANDI; O. (1988) *Reconstrucciones*. Sudamericana, Buenos Aires.

LASH; S. (1997). *Sociología del posmodernismo*. Amorrortu, Buenos Aires.

ORTOLANI, L. (2004/2005). «Moral y proletarización». En: *Políticas de la memoria* N° 5. CEDINCI, Buenos Aires, 93-102.

PECHÊUX, M. L. (1975). «Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours». En: *Langages* N° 37, 7-80.

PUIG; M. (1976) *El beso de la mujer araña*. Sudamericana, Buenos Aires.

QUIJANO; A. (2000) «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». En: Lander; E. (comp.): *Colonialidad del saber, eurocentrismo y Ciencias Sociales*. CLACSO, Buenos Aires.

RAPISARDI, F. (2002): «Regulaciones políticas: identidad, diferencia y desigualdad. Una crítica al debate contemporáneo». En: Diana Maffía (comp.) *Sexualidades migrantes / género y transgénero*. Feminaria, Buenos Aires.

(2005) «Sobre los límites de la ciudadanía liberal: identidades, clase y trabajo en la lucha contra el Código Contravencional porteño». En: *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género* N° 11, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 167-89

(2008) «Escritura y lucha política en la cultura argentina. Identidades y hegemonía en el movimiento de diversidades sexuales entre 1970 y 2000». En: *Revista Iberoamericana* N° 225: 973-995.

RAPISARDI; F. y MODARELLI; A. (2001) *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Sudamericana, Buenos Aires.

SABSAY; L. (2011) *Fronteras sexuales: espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Paidós, Buenos Aires.

SALESSI; J. (1995) *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina. Buenos Aires: 1871-1914*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires.

SEBRELI; J. J. (1997) «Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires». En: *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*. Sudamericana, Buenos Aires, 275-370.

TERÁN; O. (1991) *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual en Argentina 1956-1966*. Puntosur, Buenos Aires.

WEIMBERG; G. (1983) *La homosexualidad sin prejuicios*. Granica, Buenos Aires.

VESPUCCI; G. (2011) «Explorando un intrincado triángulo conceptual: homosexualidad, familia y liberación en los discursos del Frente de Liberación Homosexual de Argentina (FLH, 1971-1976)». En: Revista *Historia crítica*, enero-abril, Bogotá: 174-197.

Publicaciones

FLH, Revista *Somos* (8 números) (1973-1976).

FLH, *Sexo y revolución*, Buenos Aires, s/f.

Capítulo IV

ADORNO; Th. (1971) *Prismas*. Ariel, Barcelona.

BARTHES; R. (1987) *S/Z*. Siglo XXI, México.

BOLLIG; B. (2005) «Néstor Perlongher and the Avantgarde: Privileged Interlocutors and Inherited Techniques». En: *Hispanic Review*, Vol. 73, N°. 2 (primavera), 157-184.

BRAIDOTTI; R. (2000) *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós, Buenos Aires.

(2004) *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*. Gedisa, Barcelona.

BUCI- GLUCKSMANN; Ch. (1992) «La manera o el nacimiento de la estética». En: AA.VV. *Barroco y Neobarroco*. Visor, Madrid, 22-32.

CARNOVALE; V. (2006) «Postulados, sentidos y tensiones de la proletarización en el PRT-ERP». En: *Lucha Armada en la Argentina V*, 30-43.

CIXOUS; H. (2001) *La risa de la medusa*. Anthropos, Barcelona.

DERRIDA; J. (1975) *La diseminación*. Fundamentos, Madrid.

(1986) *De la Gramatología*. Cuarta edición. Siglo XXI, México.

ECHAVARREN; R. (1991) *Trasplatinos*. El Tucán de Virginia, México.

FOUCAULT; M. (1999) «Prefacio a la transgresión» En línea en: <http://es.scribd.com/doc/2982219/PREFACIO-A-LA-TRANSGRESION> (consultado: marzo de 2013).

FREIDEMBERG; D. (2006) «Escuchar decir nada (una vieja respuesta nunca enviada y después notas, notas de las notas y algo más». En: Fondebrider; J. (comp.) *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006*. Libros del Rojas, Buenos Aires, 143-184.

LIBERTELLA; H. (2002) *Literal (1973-1977)*. Santiago Arcos, Buenos Aires.

GARCÍA HELDER; D. (1987) «El neobarroco en la Argentina». En: *Diario de poesía*, N° 4, Buenos Aires, 24-25.

NICHOLS; B. (1991) *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press, Bloomington.

PANESI, J. (2000) “La crítica argentina y el discurso de la dependencia” en *Críticas*, Norma, Buenos Aires.

PERLONGHER; N. (1987) «La parodia diluyente & Selección de poesía». En: *Inti, Revista de literatura hispánica* N.º 26, en línea en <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/23> (consultado: junio 2012).

PRIETO; M. (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Alfaguara, Buenos Aires.

RICHARD; N. (1993) *Masculino / Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile.

ROSA; N. (1987) «Seis tratados y una ausencia sobre los “Alambres” y rituales de Néstor Perlongher». En: *Los fulgores del simulacro*. Cuadernos de Extensión Universitaria. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.

SARDUY; S. (1972). «Barroco y neobarroco». En: Fernández Moreno; C. (org.), *América Latina en su literatura*. Siglo XXI, México, 167-184.

Capítulo V

ANZALDÚA; G. (1987) *Borderlands, La Frontera: the New Mestiza*. Aunt Lute Print, San Francisco.

ARFUCH; L. (2002) *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

BARBERO; J. M. (1991) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y hegemonía*. Segunda edición. Gustavo Gili, Barcelona.

BARTHES; R. (1997) *Sade, Fourier y Loyola*. Cátedra, Madrid.

(1999) *La cámara lúcida*. Paidós, Buenos Aires.

BELTING; H. (2007) *Antropología de la imagen*. Katz, Madrid.

BENJAMIN; W. (1972) «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En: *Discursos interrumpidos I*. Taurus, Madrid, 15-57.

(1998) *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Taurus, Madrid.

(1998) «Para una crítica de la violencia y otros ensayos». En *Iluminaciones IV*. Taurus, Madrid, 23-47.

(1999) *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid.

BUTLER; J. (2005) *Cuerpos que importan*. Paidós, Buenos Aires.

(2002) «¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault». En Ingram; D. (ed.) *The Political: Readings in Continental Philosophy*, Basil Blackwell, Londres, en línea en <http://www.brumaria.net/textos/Brumaria7/01judithButler.htm> (consultado: noviembre de 2012).

(2001) *El grito de Antígona*. El Roure, Barcelona.

(2001) *Fundamentos contingentes: el feminismo y la cuestión del posmodernismo*. Centro de Documentación sobre la Mujer, Buenos Aires.

DELEUZE; G y GUATTARI; F. (2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Tercera edición. Pretextos, Valencia.

DERRIDA; J. «Psyché: invenciones del otro» en línea en <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/psyche.htm#3> (consultado: enero de 2010).

(1998) «La Différance». En: *Márgenes de la filosofía*. Cátedra, Madrid.

DIDI-HUBERMAN; G. (1997) *Lo vemos, lo que nos mira*. Manantial, Buenos Aires.

ECHAVRREN; R. (2000) *Arte andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*. Colihue, Buenos Aires.

ELLIS; A. y ABARBANIEL; A. (1961) *The Encyclopedia of Social Behavior. Vols. 1, 2*. Hawthorn Books, New York.

GEERTZ; C. (1987) *La interpretación de las culturas*. Gedisa, México.

KRISTEVA; J. (1988) *El lenguaje ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Fundamentos, Madrid.

LEJEUNE; P. (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Endymion, Madrid.

LACLAU; E. y MOUFFE; CH. (1987) *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Siglo XXI, Madrid.

NANCY; J. L. (2010) *Corpus*. Arena libros, Madrid.

PANESI; J. (1996) «Detritus». En: Cangí; A. y Siganevich; P. (comps.) *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Beatriz Viterbo, Rosario, 44-61.

SEDWICK KOSOSKY; E. (1990) *Epistemología del armario*. Ediciones de La Tempestad, Barcelona.

(1999) «Performatividad queer. The art of the novel de Henry James». En: *Revista Nómadas* N°10, Departamento de Investigaciones, Universidad de Bogotá: 198-216.

SCHERCHNER; R. (2000) *Performance. Teoría y práctica intercultural*. Libros del Rojas, Buenos Aires.

SCRIBANO; A. (2009) «Una periodización intempestiva de las políticas de los cuerpos y las emociones en la Argentina reciente». En: *Boletín Onteaiken*, N° 7, en línea en <http://onteaiken.com.ar/ver/boletin7.htm> (consultado: febrero de 2012).

WEEKS; J. (1998). «La construcción de las identidades genéricas y sexuales: la naturaleza problemática de las identidades». En: Sasz; I. y Lerner; S. (comps.) *Sexualidad en México: algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*. UNAM, México, 199-221.

WITTING; M. (1992) *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Egales, Barcelona,

Capítulo VI

AMICOLA; J. (2000) *Camp y posvanguardia*. Paidós, Buenos Aires.

ANGENOT; M. (1998) «Intertextualidad, interdiscursivad, discurso social». Apunte de la cátedra de Teoría y Crítica Literaria, Rosario.

(1982) *La palabra panfletaria*. Tr. Lic. Liliana Tozzi para el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.

(2010) *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI, Buenos Aires.

ARNOUX; E. (2008) *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Biblos, Buenos Aires.

BAJTIN; M. (1982) *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, Madrid.

(1989) *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid.

BARBERO; J. M. (1999) *Las transformaciones del mapa cultural: una visión desde América Latina*. Ámbitos 2, en línea en <http://www.ull.es/publicaciones/latina/ambios2/barbero> (consultado: diciembre de 2012).

(1991) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Segunda edición. Gustavo Gili, Barcelona.

BEASLEY; C. y BACCHI; C. (2012). «Making politics fleshly: the ethic of social flesh». En: Bletsas; A. y Beasley; Ch. (eds.) *Engaging with Carol Bacchi: Strategic Interventions and Exchanges*. University of Adelaide Press.

BENJAMÍN; W. (1999) *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus, Madrid.

BELTLING; H. (2007) *Antropología de la imagen*. Katz, Madrid.

BUTLER; J. (2001) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, Barcelona.

(2005) *Cuerpos que importan*. Paidós, Buenos Aires.

CALINESCU; M. (2003) *Cinco caras de la modernidad*. Alianza, Madrid.

CHARAUDEAU; P. (2011) «Las emociones como efectos de discurso». Revista *Versión*, N° 26: 97-118. En línea en <http://www.patrick-charaudeau.com/Las-emociones-como-efectos-de.html> (consultado: diciembre de 2012).

CROS; E. (1997) «Para una nueva definición de ideologema». En: *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Corregidor, Buenos Aires.

DERRIDA; J. (1989) *La escritura y la diferencia*. Antropos, Barcelona.

DE VEYGA; F. (1903) «La inversión sexual adquirida. Tipo de invertido profesional. Tipo de invertido por sugestión. Tipo de invertido por causa de decaimiento mental», Archivos de Psiquiatría y Criminología aplicadas a las ciencias afines. Medicina Legal. Sociología. Derecho. Psicología. Pedagogía, Año II, 193-208.

(1902) «Invertido sexual imitando a la mujer honesta», Archivos de Psiquiatría y Criminología aplicadas a las ciencias afines. Medicina Legal. Sociología. Derecho. Psicología. Pedagogía, Año I, 368-374.

DIDI-HUBERMAN; G. (2006) *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

(2008) *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia I*. Antonio Machado Libros, Madrid.

DONOSO; J. (1995) *El lugar sin límites*. Alfaguara, Santiago de Chile.

ECHAVARREN; R. (1998) *Arte andrógino. Estilo versus moda en un siglo corto*. Colihue, Buenos Aires.

ELÍAS; N. (1993) *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Tercera edición. Fondo de Cultura Económica, México.

ELLIS; A. y ABARBANIEL; A. (1961) *The Encyclopedia of Social Behavior. Vols. 1, 2*. Hawthorn Books, New York.

FISCHER PFAEFFLE; A. (2003) «Devenir cuerpo sin órganos, lógica difusa e intersexuales». En: Maffia; D. (comp.): *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Feminaria, Buenos Aires, 1-37.

FERNÁNDEZ; J. (2004) *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Edhasa, Buenos Aires.

FOUCAULT; M. (1994) *Dit et écrits III*. Gallimard, París.

(1998) *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. Vigésimoquinta edición. Siglo XXI, Madrid.

(2003) *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Primera reimpresión. Siglo XXI, Buenos Aires.

(1998) *Historia de la sexualidad. Tomo I. La voluntad de saber*. Vigésimoquinta edición. Siglo XXI, Madrid.

GARBER; M. (1993) *Vested Interests: Cross-Dressing & Cultural Anxiety*. Harper Collins, Nueva York.

GOFFMAN; E. (1993) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Tercera edición. Amorrortu, Buenos Aires.

GONZÁLEZ CASTILLO; J. (1957) *Los invertidos y otras obras*. Ediciones r y r, Buenos Aires.

JAMESON; F. (1981) *The political unconscious: narrative as social symbolic*. Cornell University Press, Ithaca.

FIGARI; C. (2010) «El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas». En: Massetti; A.; Villanueva; E. y Gómez; M. (comps.): *Movilizaciones, protestas e identidades colectivas en la Argentina del bicentenario*. Nueva Trilce, Buenos Aires.

HALL; S. (2003) «Introducción. ¿Quién necesita la identidad?». En: Hall; S. y Dugay; P. (comps.): *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu, Buenos Aires, 13-39.

HALPERIN; D. (2005) «Amour folle». En: *Conférence litter-Strasbourg 2003*. EPEL, París, 41-71.

HUTCHEON; L. (1993) «La política de la parodia postmoderna». *Criterios. Edición especial de homenaje a Bajtín*, julio 1993: 187-203.

KRISTEVA; J. (1981) *Semiótica I y II*. Espiral, Madrid.

KULICK; D. y KLEIN; C. (2003) «Scandalous Acts: the politics of shame among Brazilian travesti prostitutes». En: Hobson; B. (ed.): *The Struggle for Recognition*. University Press, Cambridge, 1-24.

INSAUSTI; J. (2007) «Aportes para un análisis genealógico de las identidades genéricas y sexuales». Ponencia presentada en: IV Jornada de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigación Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.

LACAN; J. (1989a) «Del Barroco». En: *El seminario de Jacques Lacan. Libro XX*. Paidós, Buenos Aires.

(1989b) *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires.

LACLAU; E. (1997) *Hegemonía y antagonismo; el imposible fin de lo político*. Cuarto propio, Santiago de Chile.

LANCASTER; R. (1998) «La actuación de Guto. Notas sobre el travestismo en la vida cotidiana». En: Guy; D. y Balderston; D. (comps.): *Sexo y sexualidades en América Latina*. Paidós, Buenos Aires, 29-68.

LECHNER, N. (2002) *Las sombras del mañana: la dimensión subjetiva de la política*. LOM, Santiago, 43-60.

LEFORT; C. (1981) «La imagen del cuerpo y el totalitarismo». En: *La incertidumbre democrática*. Anthropos, Barcelona.

MARAÑÓN; G. (1933). *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*. Nueva Época, Santiago de Chile.

MECCIA; E (2008) «La carrera moral de Tommy. Un ensayo en torno a la transformación de la homosexualidad en categoría social y sus efectos en la subjetividad». En: Pecheny, M.; Figari; C. y Jones, D. (comps.): *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Libros del Zorzal, Buenos Aires.

MERLAU-PONTY; M. (1955) *Las aventuras de la dialéctica*. Leviatán, Buenos Aires.

MIGNOLO; W. (1995) «La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales», *Revista chilena de literatura*, 47: 91-114.

MONSIVÁIS; C. (1976) «El hastío es el pavo real que se aburre de luz en la tarde (Notas del Camp en México)». En: *Días de guardar*. Era, México, 171-197.

MUÑOZ; C. y PIMENTEL; R. (2008) «Orientación sexual en la literatura uruguaya». En Lucas y Sempol (comps.): *Orsai. Género, erotismo y subjetividad*. Pirates, Montevideo, 83-124.

NANCY; J. L. (2006) «La imagen: mimesis & methesis». En: *Escritura e Imagen. Volumen II*, en línea en <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0606110007A/29126> (consultado: enero de 2013).

PUIG; M. (1990) «El error gay», *Revista El Porteño*, septiembre, Año IX, 67-69.

RANDELL; J. (1976) *Sexual Variations*. Conn. Technomic Publishing Company, Wesport.

RAPISARDI; F y MODARELLI; A. (2001) *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Sudamericana, Buenos Aires.

SALESSI; J. (1995) *Médicos maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina. Buenos Aires: 1871-1914*. Beatriz Viterbo, Buenos Aires.

SANTOS, L. (2004). *Kitsch tropical: Los medios en la literatura y el arte en América Latina*. Iberoamericana, Madrid.

SARDUY; S. (1982) *La simulación*. Monte Ávila, Caracas.

SÍVORI; H. (2004) *Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década del 1990*. IDES, Buenos Aires.

SONTAG; S. (1984) «Notas sobre lo “camp”». En: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Seix Barral, Barcelona, 275-292.

WARBURG; A. (2005) *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Alianza, Madrid.

Capítulo VII

ANGENOT, M. (2010) *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires. Siglo XXI.

BERKINS; L. (2003) «Un itinerario político del travestismo». En Maffía, D. (comp.): *Sexualidades Migrantes. Género y Transgénero*. Feminaria, Buenos Aires, 153-168.

BERKINS; L. (2006) Panel Sexualidades contemporáneas en las VIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres / III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género Diferencia Desigualdad. Construirnos en la diversidad, Villa Giardino, Córdoba.

BERKINS; L. (comp.) (2007) *Cumbia, copeteo y lágrimas. Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgéneros*. ALITT, Buenos Aires.

BUTLER; J. (2001) *El grito de Antígona*. El roure, Barcelona.

(2005) *Cuerpos que importan*. Paidós, Buenos Aires.

CABRAL; M. (2004) «La transgeneridad como campo semántico y las diferentes posiciones identitarias», Informe preliminar del Seminario Prostitución / trabajadoras del sexo; Nuevas Tecnologías Reproductivas; Transgeneridades: Un debate a partir de los Derechos Sexuales y los Derechos Reproductivos. Campaña por la Convención de los Derechos Sexuales y los Derechos Reproductivos (7, 8 y 9 de noviembre), San Pablo.

CARLON; M. (2009) «¿Autopsia a la televisión? Dispositivo y lenguaje en el fin de una era». En: Carlón; M. y Scolari; C. (eds.): *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. La Crujía, Buenos Aires.

III CONFERENCIA DEL EPISCOPADO LATINOAMERICANO (1979) «Reflexión sobre la violencia política» en *Documento de Puebla*.

CUTULI; M. S. (2010) «El escándalo: modos de estar, negociar, resistir y demandar. El caso de las travestis y transexuales del área metropolitana de Buenos Aires». En: Grimberg; M.; Fernández Macedo; M. y Manzano; V. (comps.): *Reconfiguración estatal, movimientos sociales y formas de construcción de ciudadanía en perspectiva comparada: Brasil y Argentina*. Antropofagia, Buenos Aires.

DE CERTEAU; M. (1996) *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México, 109-110.

DELFINO; S. (1999) «Género y regulaciones culturales». En Forastelli; F. y Triquell; X. (comps.): *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura*. Centro de Estudios Avanzados-The British Council, Córdoba, 67-84.

ESQUENAZI; J. P. (1996) «Qu'est-ce qu'un discours 'vrai'? L'image 'vrai' aujourd'hui», *Champs Visuels: Réalités de l'image*. Images de la réalité (2), N° 2. L'Harmattan, París.

ESQUENAZI; J. P. (1997) «Corps et Semiosis», *Champs Visuels: Les images du corps*, N° 7. L'Harmattan, París.

FERNÁNDEZ; J. (2004) *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Edhasa, Buenos Aires.

FIGARI; C. (2009) *Eróticas de la disidencia en América Latina. Brasil, siglos XVII al XX*. Ciccus / CLACSO, Buenos Aires.

FRASER; N. (1997) *Iustitia interrupta. Reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»*. Siglo del hombre Editores, Bogotá.

FORASTELLI; F. (2008) «Investigación, activismo y políticas públicas», Ponencias y conclusiones del Primer Congreso Internacional de la Red de Investigadores LGBT del MERCOSUR, Universidad de la República, Red LGBT del MERCOSUR, Universidad Complutense de Madrid, Montevideo, 12-15.

FERNÁNDEZ; J. (coords.) *La gesta del nombre propio: Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Ed. Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires.

GENETTE; G. (1989) *Figuras III*. Lumen, Barcelona.

GUILHEM; O. (2004) *Tezcatlipoca: burlas y metamorfosis de un dios azteca*. Fondo de cultura económica, México.

GUNDERMANN; Ch. (2003) «Perlongher el neobarroso y sus homosexualidades anti-neoliberales». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 58, N° 29: 131-156.

GUTIÉRREZ; M. A. (2005) «La imagen del cuerpo. Una aproximación a las representaciones y prácticas en el cuidado y la atención de la salud». En: Berkins; L. y Hernández; J.: *La gesta del nombre propio: Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Ed. Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 98-109.

JAMESON; F. (1981) *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act*. Cornell University Press, Ithaca.

HALL; S. (1981) «La cultura, los medios y el efecto ideológico». En: Curran; J.; Gurevitch; M. y Woollacot; J. (coords.): *Sociedad y comunicación de masas*. Fondo de Cultura Económica, México.

HALPERIN; D. (2003) «The Normalization of Queer Theory», *Journal of Homosexuality*, Vol. 45, No. 2/3/4. The Haworth Press, Nueva York: 339-343.

HILLER; R. (2005) «Los cuerpos de la universalidad. Educación y travestismo/transsexualismo». En: Berkins, L. y Fernández; J. (coords.): *La gesta del nombre propio: Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Ed. Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 98-15.

KOSOFKY SEDGWICK; E. (1998) «Construire des significations queer». En: Eribon; D. (ed.): *Les etdes gay e lesbiennes*. Ed. Du Centre Pompidue, París, 109-116.

KULIC; D. y KLEIN; Ch. (2010) «Scandalous Acts: the politics of shame among Brazilian travesti prostitutes». En: Hobson; E.: *The Struggle for Recognition*. Blackwell, Oxford. En línea en: <http://es.scribd.com/doc/79338020/Kulick-and-Klein-2010-Scandalous-Acts> (consultado octubre de 2012).

LANDI; O. (1992) *Devórame otra vez*. Planeta, Buenos Aires.

PATEMAN; C. (1995) *El contrato sexual*. Anthropos, México.

PRECIADO; B. (2007) *Biopolítica del género*. Universidad de Princeton, París, Saint-Denis. En línea en: <http://textosqueer.wordpress.com/2012/02/24/beatrizpreciado/> (consultado: enero de 2012).

RINCÓN; O. (2006) *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Gedisa, Barcelona.

RUBIN; G. (1996) «El tráfico de mujeres: Notas sobre la “economía política” del sexo». En: Lamas; M. (comp.): *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México, 35-96.

SARLO; B. (1994) *Escenas de la vida posmoderna*. Ariel, Buenos Aires.

VARELA; G. (2003). «Identidades puestas en cuerpos. Modos de representación de identidades, cuerpos y sujetos sociales en discursos televisivos “veristas”». Ponencia presentada en: VII jornadas nacionales de investigadores en comunicación. Actuales desafíos de la investigación en comunicación. Claves para un debate y reflexión transdisciplinaria. General Roca.

VERÓN; E. (1987) «El cuerpo reencontrado». En: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Buenos Aires, 148-157.

(1987) «Discursos sociales». En: *La semiosis social Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Buenos Aires, 121-124.

(1995) *Semiosis de lo ideológico y del poder en la mediatización*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.

ZAMBRINI; L. (2008). «Cuerpos, indumentarias y expresiones de género: el caso de las travestis de la Ciudad de Buenos Aires». En: Pecheny; M.; Figari; C. y Jones; D. (comps.): *Todo sexo es político. Estudios sobre sexualidades en Argentina*. Libros del Zorzal, Buenos Aires.

Reflexiones finales

BETLING; H. (2007) *Antropología de la imagen*. Katz, Buenos Aires.

BUTLER; J. (2009) *Marcos de guerra*. Paidós, Buenos Aires.

BOURDIEU; P. (2007) *El sentido práctico*. Siglo XXI, Buenos Aires.

COMISIÓN PROVINCIAL POR LA MEMORIA (2012) *Informe Anual*. La Plata, en línea en <http://www.comisionporlamemoria.org/> (consultado: diciembre de 2012).

FORD; A. (1994) *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Amorrortu, Buenos Aires.

FOLLARI; R. (2002). *Teorías débiles (Para una crítica de la reconstrucción y de los estudios culturales)*. Homo Sapiens, Rosario.

FOUCAULT; M. (2001) «Post-scriptum. El sujeto y el poder». En Dreyfus; H. y Rabinow; P.: *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Nueva Visión, Buenos Aires.

HEBDIGE; D. (2004) *Subcultura, el significado del estilo*. Paidós, Barcelona.

KRISTEVA; J. (1991) *Semiótica I y II*. Espiral, Madrid.

Fuentes primarias

PERLONGHER, N.

(1993) *Poemas completos*. Seix Barral, Buenos Aires.

(1993) *La prostitución masculina*. Ediciones de la Urraca, Buenos Aires.

(1997) *Prosa Plebeya*. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Colihue, Buenos Aires.

(2004) *Papeles insumisos*. Edición de Adrián Cangí y Reynaldo Jiménez. Prólogo de Adrián Cangí. Santiago Arcos, Buenos Aires.

(2006) *Un barroco de trinchera. Cartas a Baigorria (1978-1986)*. Mansalva, Buenos Aires.

Otras fuentes

Revista *Cerdos & peces*. Buenos Aires, 1984-1998.

Revista *Controversia*, 1979-1981.

Revista *El porteño*. Buenos Aires, 1982-93.

Revista *Literal*. Buenos Aires, 1973-1977.

Revista *Sexo y revolución*, Buenos Aires, 1974.

Revista *Somos*, Buenos Aires, 1973-1976.

Revista *Ramón 99*, 2010.

Diario *Clarín*.

Diario *Página 12*

Alfonsina, primer periódico para mujeres, Buenos Aires, 1983-1984.

Páginas Web:

http://a.c.gondolin.tripod.com/historial_exhotel_gondolin.html

<http://www.comisionporlamemoria.org>

<http://biblio.sigla.org.ar>

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/>

www.adn.com