



**Excesos, resistencias y devenires del cuerpo en Mario Bellatin y Pedro Lemebel**

**Requisito parcial para optar al título de Magíster en Literatura**

**MAESTRÍA EN LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
(2019)**

**MARÍA ISABEL RINCÓN ASTAIZA**

**Directora:**

**GINA ALESSANDRA SARACENI CARLINI**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD**

JORGE HUMBERTO PELÁEZ PIEDRAHITA, S.J.

**VICERRECTORÍA ACADÉMICA**

LUIS DAVID PRIETO MARTÍNEZ

**VICERRECTORÍA DEL MEDIO UNIVERSITARIO**

LUIS GUILLERMO SARASA GALLEGU, S.J.

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

JUAN FELIPE ROBLEDO

**DIRECTOR DE LA MAESTRÍA DE LITERATURA**

JEFFREY CEDEÑO MARK

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO**

GINA ALESSANDRA SARACENI CARLINI

Yo, MARIA ISABEL RINCÓN ASTAIZA declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

María Isabel Rincón Astaiza

Abril 22 de 2019

## **Manifiesto**

(Hablo por mi diferencia) *Pedro Lemebel*

No soy Pasolini pidiendo explicaciones  
No soy Ginsberg expulsado de Cuba  
No soy un marica disfrazado de poeta  
No necesito disfraz  
Aquí está mi cara  
Hablo por mi diferencia  
Defiendo lo que soy  
Y no soy tan raro  
Me apesta la injusticia  
Y sospecho de esta cueca democrática  
Pero no me hable del proletariado  
Porque ser pobre y maricón es peor  
Hay que ser ácido para soportarlo  
Es darle un rodeo a los machitos de la esquina  
Es un padre que te odia  
Porque al hijo se le dobla la patita  
Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro  
Envejecidas de limpieza  
Acunándote de enfermo  
Por malas costumbres  
Por mala suerte  
Como la dictadura  
Peor que la dictadura  
Porque la dictadura pasa  
Y viene la democracia  
Y detrasito el socialismo  
¿Y entonces?

(fragmento)

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	6
1. RELECTURAS DEL CUERPO .....	10
1.1. Cuerpo y biopoder .....	13
1.2. Cuerpo y performance .....	17
1.3. El cuerpo como texto .....	18
1.4. La enfermedad .....	21
1.5. Cuerpo y enfermedad .....	24
1.6. Enfermedad y sexualidad .....	27
2. LOS CUERPOS DE SALÓN DE BELLEZA .....	31
2.1. Dimensiones políticas del espacio .....	34
2.2. La exhibición del cuerpo .....	38
2.3. El mal como metáfora de la enfermedad .....	43
3. CRÓNICAS DEL CUERPO TRANS .....	49
3.1. Las locas de los visones .....	53
3.2. Locas, pólvora, proletariado: transacciones y contagios .....	58
3.3. La loca mapuche .....	61
3.4. El beso de despedida .....	64
CONCLUSIONES .....	69
BIBLIOGRAFÍA .....	72

## INTRODUCCION

Durante el tiempo cursado en la Maestría encontré un especial interés por “el lugar que se le concede al cuerpo del sujeto en la literatura” y cada asignatura tuvo un enfoque particular que me ayudó a ver el sentido complejo y abarcador de esta problemática, no solo como una simple representación de género o identidad sexual, sino también del mismo cuerpo como materialidad orgánica que siente, que transmite y tiene una capacidad afectiva. En esa búsqueda llegué a la lectura de un artículo de Veena Das “*Sujetos del dolor, agentes de dignidad*” (2008) en el cuál encontré un vínculo entre cuerpo y lenguaje como una forma de resistencia frente a un proyecto nacionalista que hacía del cuerpo de las mujeres las superficies sobre las cuales se inscribe el poder.

Inicialmente me incliné por estudiar el cuerpo femenino, pero las opciones que encontré me llevaban a un análisis desde la teoría feminista y no me interesaba verlo desde esa perspectiva; además, buscaba hacer una indagación del tema en el contexto literario latinoamericano que me permitiera trabajar el cuerpo como una materialidad problemática desde varias perspectivas y posibilidades. Es así como en las clases de Teoría Literaria se exploraron referentes teóricos que me ayudaron a direccionar mi trabajo hacia el estudio del cuerpo homosexual, al mismo tiempo, la lectura de algunos escritores que trabajan el tema del cuerpo, me llevó a descubrir las propuestas estéticas de Mario Bellatin y de Pedro Lemebel.

La lectura de sus obras me llevó a observar que además de la constante en ellas de poner cuerpos homosexuales, también representan las tensiones que estos cuerpos tiene con el poder y la norma, así como también la marginación y descarte que sufren. Ahora bien, frente a esta problemática encontré que Bellatin y Lemebel, sugerían una posibilidad de resistencia frente al biopoder y sus tecnologías, es así como me interesó revisar, en ambos autores, la función que tiene el performance como un acto que desenmascara el género y el sexo y que pone al descubierto el hecho de que el cuerpo es un “como si”, una construcción de gestos y modos de usar la lengua que afectan a la sociedad y son afectados por ella.

Como se mencionó anteriormente, a raíz del conocimiento de problemáticas relacionadas con el cuerpo, el género, la enfermedad, el biopoder durante la Maestría, surgió mi interés por cursar asignaturas afines en otras maestrías e incorporar nuevas miradas que me ayudaran a definir el rumbo de mi trabajo. La posibilidad de leer el cuerpo a partir de otras disciplinas y abordarlo desde diversos enfoques metodológicos, me permitió delimitar el enfoque teórico a seguir y los temas que son del cuerpo homosexual, la enfermedad y el performance con el propósito de realizar la revisión y análisis de las obras seleccionadas.

El primer capítulo parte de una breve reflexión sobre el cuerpo como objeto de estudio para la literatura, al mismo tiempo, realizo una aproximación a las diferentes concepciones del cuerpo del sujeto a lo largo de la historia a partir de la edad media. Lo anterior se desprende el reconocimiento de la existencia de cuerpos incómodos

que no están inscritos dentro de una norma y que Michel Foucault ha estudiado en relación con el poder y su voluntad de control y disciplinamiento.

De lo anterior se evidencia cómo la literatura pone al desnudo la dimensión performativa del cuerpo enfermo y homosexual y muestra sus tensiones como una forma de resistencia frente al poder. En este capítulo también se analiza la enfermedad como una condición que altera el cuerpo y cambia las relaciones sociales y afectivas del enfermo con los demás lo que genera su estigmatización y la alienación, así como su marginación y condena.

Los siguientes dos capítulos proponen, cada uno un análisis de las obras seleccionadas de Mario Bellatin y Pedro Lemebel, a partir de algunos enfoques teóricos revisados al principio del trabajo.

Para el análisis de *Salón de belleza* de Mario Bellatin parto de la condición de cuerpo enfermo y anómalo que habita el moridero y que es excluido y marginado de espacios públicos y políticos porque es contagioso. Estos cuerpos terminales y agónicos constituyen la materia narrada perturban y cuestionan los discursos del poder. A su vez, se exhiben como resistencia a los postulados dominantes sobre el género en la sociedad heteronormativa.

Así mismo, en esta novela se analizan otros aspectos fundamentales tales como: la relación existente entre el cuerpo animal y el cuerpo del hombre, los espacios

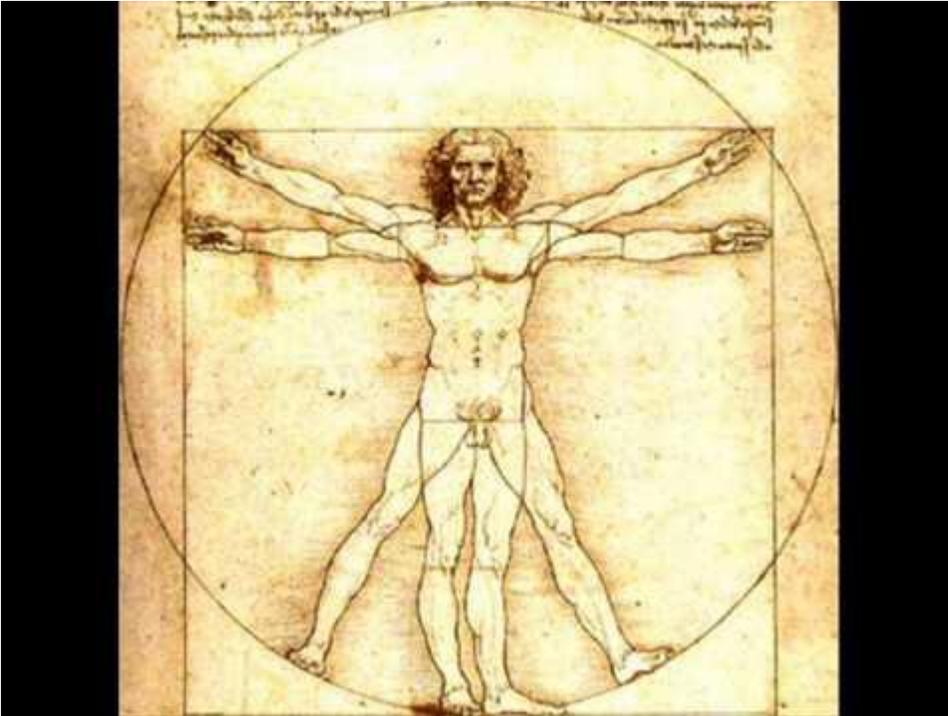
periféricos de la sociedad como una forma de exclusión, así como la construcción de metáforas en torno a un mal que no tiene una designación específica.

El análisis de las crónicas de Pedro Lemebel, pone en escena personajes marginales que transgreden la normatividad frente a la sexualidad, el poder y la enfermedad. El sida y la dictadura abren el espacio a estos relatos cuyo lenguaje también es performativo porque los nombra y les da una identidad que ellos han construido a través del rechazo y la estigmatización.

En estas crónicas el cuerpo es una muestra performática que pone en evidencia el avance de la enfermedad, así como la exclusión de la que son víctimas estos personajes que no encajan en un sistema social. También me interesa abordar el lenguaje empleado por Lemebel para narrar estas identidades que están atravesadas por el poder y la estigmatización.

Para concluir, este trabajo surge de un interés particular que, como dije al principio, se origina de algunas asignaturas cursadas en la Maestría en las que, el enfoque abierto y propositivo de profesores me motivaron a la revisión de diversas posturas teóricas, críticas y artísticas, a partir de las cuales he encontrado otras posibilidades para leer el mundo, el cuerpo y la enfermedad.

## 1. RELECTURAS DEL CUERPO



<https://i.ytimg.com/vi/wqZse885C-c/hqdefault.jpg>

Durante la década de los ochentas, con la crisis de las disciplinas y de los límites del conocimiento, la literatura latinoamericana incorpora nuevas perspectivas de análisis, nuevas miradas y otros espacios desde donde narrar la complejidad de la vida humana. Uno de los primeros aspectos de esta apertura del campo literario es la importancia y el reconocimiento que se le concede al cuerpo como una construcción discursiva, como un espacio significativo a partir del cual surge un relato que evidencia problemáticas sobre la identidad, la enfermedad, la sexualidad, la performatividad, la marginación, para mencionar algunas. La mirada de la literatura sobre el cuerpo permite visualizarlo a través de distintas dinámicas

corporales que se establecen en la capacidad misma de su materialidad orgánica de afectar y ser afectado por otros cuerpos o agentes, así mismo, desde las tensiones que se pueden generar en la relación con el otro y con las tecnologías de poder.

Bajo esta perspectiva aparece mi interés por el cuerpo como sujeto y objeto, por la forma como se establecen narrativas desde la violencia, el poder, la exclusión, así mismo, narrativas del cuerpo que se enferma, del cuerpo sexuado, del cuerpo discriminado y excluido, del cuerpo en su relación con el espacio y con otros cuerpos. Por consiguiente, retomo algunas lecturas críticas que piensan la relación entre cuerpo y performance, cuerpo y diferencia, cuerpo normal y cuerpo anormal, cuerpo sano y cuerpo enfermo para revisar cómo se narra el cuerpo desde la literatura configurándose como un dispositivo singular y de poder. En este sentido de la singularidad, pero también de la trascendencia del cuerpo, Pérez e Ibáñez<sup>1</sup> lo definen como *“un entorno primario que habitamos, la frontera física que nos identifica a un tiempo como lo mismo, como individuos singulares, y como lo otro, frente a los demás cuerpos”* (2012, p.11).

Ahora bien, histórica y culturalmente el reconocimiento del cuerpo en la sociedad ha tenido varias etapas. Por ejemplo, durante la edad media el cuerpo se consideraba como un sistema biológico que nacía, crecía, gozaba, sufría, se reproducía y moría. Es importante anotar que a partir del siglo XII se habla de los

---

<sup>1</sup> *Cuerpos y diferencias* (2012).

cuerpos sufrientes, ya que aparecen las escuelas de medicina, los centros asistenciales para pobres, viejos y enfermos. A mediados del siglo XIII en las universidades se comienza a hablar de la desigualdad de unos cuerpos frente a otros, por ejemplo, el cuerpo femenino es considerado inferior al masculino. A partir del siglo XIV el cuerpo es un vehículo de identificación dentro de la organización social, dado que de sus cuidados, apariencia y vestiduras se clasificaban y jerarquizaban a los sujetos<sup>2</sup>. En el siglo XVI se da un conocimiento anatómico del cuerpo y a comienzos del siglo XIX se generalizó una educación del cuerpo. Cabe anotar que en los siglos XVIII y XIX se evidencia un hecho que derivó en un pilar de la antropología de la modernidad, tal como lo expone Zandra Pedraza:

Otro fenómeno que avivó el interés por el cuerpo como una entidad a través de la cual afectar la condición humana, surgió a lo largo de los siglos XVIII y XIX, al vincular la estructura anatómica al movimiento, la gesticulación y los cuidados higiénicos, y también la salud a la condición moral, espiritual e intelectual de los seres humanos. (2008, p.210).

El sociólogo y antropólogo David Le Breton afirma que en el siglo XIX Freud introduce el elemento racional en la corporalidad, lo cual lo convierte en una estructura simbólica. Y en el siglo XX, Foucault señala la relación cuerpo-poder, ya que se halla en un campo político en el que se establecen relaciones de poder con otros cuerpos. Es decir que la concepción moderna, involucra la corporalidad y la

---

<sup>2</sup> *Cuerpos que hablan. Géneros, identidades y representaciones sociales* (2008).

relación del sujeto con el cuidado de sí, pero también con el ejercicio del biopoder sobre el cuerpo mismo como lugar de inscripción de la ley.

### **1.1. Cuerpo y biopoder**

Es claro que el significado del cuerpo no se limita a su materialidad orgánica y a las acciones básicas que éste pueda ejecutar en la cotidianidad. El cuerpo no atañe solamente a la corporalidad como fenómeno social y cultural, o a una categorización que impone una etiqueta de identificación frente al género. Para Le Breton el cuerpo es *“ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo”*<sup>3</sup> (2018, p.9), dicho de otra manera, el cuerpo produce significado, se constituye en un espacio de construcciones narrativas que dan cuenta de vivencias particulares, pero también de reconstrucción de experiencias, en este caso particular colectivas, específicamente de un grupo que no encaja dentro de una sociedad heteronormativa.

A partir de la relación de poderes que ordena la sociedad, surge un interrogante: ¿qué pasa con los cuerpos que no caben dentro de una norma o de un contrato? Es decir, con aquellos cuerpos que las tecnologías políticas consideran anómalos. Por anómalo entiéndase también, al cuerpo enfermo, al cuerpo diferente, al cuerpo marginal, que la sociedad excluye porque no cabe dentro de los marcos

---

<sup>3</sup> *La sociología del cuerpo* (2018).

disciplinarios que controlan las relaciones sociales. En este sentido, Michel Foucault hace referencia a las prácticas de rechazo, para hacer alusión a la forma en que se ejerce el poder sobre los locos, los enfermos, los criminales, los desviados, los niños, los pobres y cómo estos mecanismos de poder resultan en mecanismos de exclusión<sup>4</sup> (1974-1975, p.51).

De esta manera, se evidencia que el cuerpo es un lugar tanto de disputa de los poderes hegemónicos como de resistencia de los sistemas de control, así mismo es potencia afectiva que está en relación con otros cuerpos. Dentro de este contexto, Pérez e Ibáñez<sup>5</sup> afirman que el cuerpo no es estático ni inmutable, sino flexible, reconfigurable y transformable. Teniendo en cuenta lo anterior, se podría afirmar que el cuerpo funciona como un instrumento tanto de obediencia como de resistencia frente al poder.

Foucault<sup>6</sup> sostiene que la relación cuerpo-poder es una relación intrínseca, ya que el cuerpo se halla en un campo político en el que establece relaciones de poder con otros cuerpos, de tal forma que el cuerpo individual representa un micropoder. De esta relación de micropoderes se crean normas, contratos, convenios, acuerdos, formas de propiedad que involucran al cuerpo, pero también al género como lo afirma Judith Butler en *Cuerpos aliados y lucha política*:

---

<sup>4</sup> *Los anormales* (1974-1975)

<sup>5</sup> *Cuerpos y diferencias* (2012).

<sup>6</sup> *Vigilar y castigar* (1975)

El género sale a la luz a raíz de normas obligatorias que nos exigen convertirnos en un género o en el otro (generalmente en un marco de carácter estrictamente binario); la reproducción del género conlleva siempre una negociación con el poder; y, por último, cabe destacar que todo género reproduce unas normas y que cuando el género se pone repetidamente en acto, se arriesga a deshacer o modificar las normas en formas no previstas, de modo que la realidad del género puede quedar abierta a nuevas estructuraciones. (Butler, 2017, p.39).

Además de los discursos normativos que muestran cómo la ley distribuye y controla los cuerpos en el campo social, me interesa preguntarme cómo la literatura los representa y específicamente cómo le da visibilidad a los cuerpos anómalos y enfermos.

En el caso de la literatura latinoamericana es posible reconocer una larga tradición de cuerpos marginados que remontan al final del siglo XIX y XX. Son numerosas las novelas que ponen en escena cuerpos tísicos, tuberculosos, locos, adúlteros, desplazados, delincuentes, pobres. Cuerpos que están fuera de la ley o de la moral y que, desde ese lugar vulnerable, buscan abrirse un espacio y tener una voz.

En las obras seleccionadas para esta tesis: *Salón de belleza* (2014) de Mario Bellatin y *Loco afán. Crónicas de sidario* (2017) de Pedro Lemebel, el cuerpo se configura dentro de una sucesión de posibilidades para ser leído, ya sea como un espacio de reflexión o como el lugar en el cual se manifiestan las tensiones políticas que van más allá de categorías impuestas social o culturalmente. De la misma

manera, se puede evidenciar cómo estos cuerpos ocupan espacios periféricos por su condición enferma que hace necesario su aislamiento para evitar el contagio. En estas narraciones los personajes comparten su enfermedad y su marginalidad, conviviendo en barrios apartados, ubicados hacia las afueras de la ciudad, además, los relatos cobran vida en lugares populares que sirven de escenario para las representaciones que estos cuerpos en proceso de deterioro exhiben en el camino de su transformación. En este sentido, Richard Sennett (2007)<sup>7</sup> afirma que la distribución y organización actual de las ciudades conserva rasgos de la planificación inicial, desde la cual la periferia concentraba todo aquello que pudiera resultar desagradable de verse y tocarse, de ahí que la experiencia urbana generara cierto miedo al contacto con aquello que representara diversidad o diferencia.

Teniendo en cuenta lo anterior, y partiendo del hecho de que en nuestra sociedad se establecen una serie de relaciones de poder, el lugar al que se relega al sujeto también determina un espacio sobre el cual se ejerce el poder. Es así como históricamente el cuerpo marginal se ha constituido en espacio político, por lo que ha sido confinado a lugares donde se ejerce dicho poder, como prisiones, manicomios, reclusorios, reformatorios, entre otros, lo que permite vigilar y controlar a estos sujetos. De modo tal, su reclusión en lugares que están en el borde de la sociedad constituye una forma de control sobre estos individuos que podrían considerarse anómalos desde la norma imperante, esto implica que el espacio es necesario para la realización del disciplinamiento de los cuerpos.

---

<sup>7</sup> *Carne y piedra. El cuerpo en la civilización occidental* (2007).

## 1.2. Cuerpo y performance

La discusión alrededor de la identidad sexual y de género no es un tema nuevo, sin embargo, la propuesta estética de las obras escogidas para este trabajo, generan un espacio de reflexión, desde el cual se pueden evidenciar términos de relación que afectan al sujeto dentro una sociedad heteronormativa, en este caso la enfermedad y la sexualidad a través de la performatividad. Es importante tener en cuenta que en estos relatos el cuerpo enfermo es también un cuerpo performado por los discursos que dictaminan qué es una corporalidad enferma, pero también por la literatura que resiste a los modelos impuestos por la norma. En este orden de ideas, el performance constituye tanto un modo para reafirmar los modelos de comportamiento relacionados con el género, según la lógica heteronormativa, así como un modo de desarticular e intervenir la identidad dominante y mostrar su carácter de actuación cultural.

Ahora bien, es importante considerar que en estas obras el disfraz del cuerpo es el disfraz que disimula la enfermedad. Elementos como los tacones, las plumas, el maquillaje, los adornos sintéticos constituyen prácticas que permiten performar roles, funciones, aspectos. De alguna manera, tal como se performa el cuerpo para asumir la sexualidad, también se performa la enfermedad para asumir la inminencia de la muerte.

En relación con lo anterior, Judith Butler (2018, p.66) afirma que el lenguaje ejerce un efecto performativo sobre el cuerpo en el momento que se le designa con un género o con el otro, de igual manera, como una persona de una raza, de una nacionalidad, como un discapacitado, o como una persona pobre. Así mismo, se refiere al travestismo como un ejemplo de performatividad, por lo tanto, asegura que el travestismo es performativo, pero aclara que no toda performatividad debe entenderse como travestismo. El género no es como un vestido, sin embargo, si se hacen evidentes las necesidades políticas de un movimiento queer emergente a través de lo que se podría llamar una instancia teatral<sup>8</sup> (Butler, 2002, p.324). En esta práctica teatral de activismo queer, se visibilizaron espacios de politización y se generó una conciencia pública frente al sida. Para Butler el travestismo no es una imitación secundaria de género, es una performance que puede resultar paródica y subversiva. No obstante, aclara que no hay que confundir dicha teatralidad con autoexhibición o autocreación.

### **1.3. El cuerpo como texto**

*Salón de belleza* y *Loco afán* son dos obras sobre la experiencia corporal, donde el mismo texto puede ser leído como un cuerpo. El Cuerpo como tema del texto y el texto como cuerpo, constituyen dos dimensiones complementarias de estas obras cuyo eje narrativo lo constituyen la marginalidad de los personajes y de sus historias

---

<sup>8</sup> *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* (2002).

particulares. Es decir, que las obras funcionan como cuerpos que se enferman para relatar la condición precaria de sujetos homosexuales y debilitados a causa de una enfermedad considerada un estigma social que los excluye de un sistema político-social que no da cabida a individuos “raros” y amenazantes.

En la introducción de su libro *Travestismo lingüístico* (2009), el profesor Krzysztof Kulawik hace referencia a un fenómeno que se reflejó en algunos escritores latinoamericanos de los años sesenta a los noventa, en el cual se presentaban personajes sexualmente ambiguos y, al mismo tiempo, su estilo marcaba una preferencia por las formas narrativas y lingüísticas exuberantes para expresar esta ambigüedad. Sin embargo, esto permitió una mejor comprensión de las obras y una reflexión sobre la identidad, que no se reduce solamente al campo de la sexualidad, dado que se abordan otros aspectos como lo racial, cultural o étnico. Kulawik también afirma que la lectura de estas obras facilita una nueva formulación teórica de la identidad, ya que la sexualidad se expresa de una manera no convencional a través del travestismo. Así mismo, Jacob Stockinger (1974)<sup>9</sup> expone el concepto de “homotexto” que pone un punto aparte sobre los prejuicios que sufren los escritores homosexuales por parte de la crítica, ya que sus obras son juzgadas desde una única relación texto-autor, que centra más su análisis en la orientación sexual del escritor que en la importancia que puede tener el texto por sí mismo.

---

<sup>9</sup> *Toward a gay criticism* (1974).

De lo anterior se advierte que el texto literario permite descubrir la voz narrativa de personajes que manifiestan la subversión frente a una sexualidad normativa binaria, que además expresan su subjetividad a través de un discurso que pone de manifiesto su identidad. Para Kulawik, la transgresión se da en el texto a través de una representación textual inestable, ambigua y móvil de los sujetos, es decir, el personaje cuestiona, deja en entredicho los términos de femenino y masculino que convencionalmente adopta la sociedad.

#### 1.4. La enfermedad



[http://index-f.com/gomeres/wp-content/uploads/2015/10/peste\\_6.jpg](http://index-f.com/gomeres/wp-content/uploads/2015/10/peste_6.jpg)

La enfermedad se define como una alteración o desviación del estado fisiológico en una o varias partes del cuerpo, pero más allá de esta definición, me interesa pensar la enfermedad como una condición que afecta al cuerpo del sujeto y su relación con el entorno. También me interesa revisar cómo este cuerpo enfermo, construye sus propias narrativas y determina espacios políticos a partir de los cambios que se operan en él. Así mismo, es importante indagar en los imaginarios que se han construido socialmente en torno a la enfermedad, partiendo de creencias

que predominaron en determinadas épocas y que terminaron por visibilizar a estos cuerpos.

Lo anterior nos lleva a pensar inicialmente la enfermedad en términos de estos imaginarios que socialmente hemos construido alrededor de ella, pero también a partir de la materialidad y vulnerabilidad del cuerpo, así como las relaciones de poder o de marginación que se tejen en torno al enfermo.<sup>10</sup> La enfermedad narrada desde la perspectiva de la literatura, permite poner al cuerpo en un espacio de tensión, donde se hacen perceptibles estos imaginarios colectivos que se han construido a través de la historia de la humanidad. Es así como el padecimiento de ciertas enfermedades ha visibilizado a los sujetos, exponiéndolos al rechazo y a la exclusión, hechos que en particular han sido registrados en diferentes textos que dan cuenta de ello. Uno de los más antiguos, la Biblia, donde se narra el maltrato al cual eran sometidas aquellas personas aquejadas por algún mal, especialmente la lepra, ya que no solamente eran desterrados, sino que eran apedreados y confinados en lugares apartados.

Hay que mencionar, además, que uno de estos imaginarios surge de la asociación que se establece entre contagio y enfermedad, es decir, que pensar en el cuerpo enfermo, implica pensar en un cuerpo que puede constituirse en un medio de propagación, lo que configura a este cuerpo como indeseable. Además, a esto

---

<sup>10</sup> *En la serie de conferencias dictadas en el Collège de France por Michel Foucault, reunidas en el libro Los anormales, se establece un análisis del poder sobre la exclusión de los leprosos como una práctica social que contemplaba tres momentos en una especie de ritual, al cual se sometía a estos enfermos.*

se suma una categorización de la enfermedad, que depende de factores como la condición social, la raza, la sexualidad, la época, tal como lo afirman Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo (2009)<sup>11</sup>:

El sida, por ejemplo, se ha vinculado en Occidente a la sodomía, las prácticas homosexuales y las adicciones irresponsables. Sin embargo, en África, donde el síndrome ha cobrado más vidas humanas que en ningún otro lugar, la condición se asocia a la heterosexualidad, la pobreza y la ignorancia. La sífilis, por el contrario, ha estado asociada con la creatividad, siendo esta una vinculación positiva. Existen también notables diferencias en cómo la diversidad de enfermedades ha redundado en la estigmatización de los portadores. El cáncer, por ejemplo, se relaciona a la represión y al castigo; la anorexia, a la adolescencia femenina y a clases sociales acomodadas; y la tuberculosis, a la pobreza y desasistencia. (p. 11).

En relación con lo anterior, Susan Sontag (2003)<sup>12</sup> afirma que a todos se nos otorga una doble ciudadanía al nacer, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos, a una de las cuales terminaremos inscritos, pero más allá de esto, evidencia el ideario que configura a la enfermedad como una construcción discursiva en la que se alojan creencias que Sontag define como metáforas. Éstas, se construyen a partir de imaginarios que hemos aceptado socialmente, que además conllevan a la estigmatización y alienación de los cuerpos, ya que se asume

---

<sup>11</sup> *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina (2009).*

<sup>12</sup> *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas (2003).*

el estado de gravedad del enfermo dependiendo de la patología y de la metáfora que lo constituye.

La literatura no ha sido ajena al planteamiento de estas metáforas. En el caso de la literatura latinoamericana de décadas más recientes, encontramos escritores como José Lezama Lima, Sylvia Molloy, José, Reinaldo Arenas, Lina Meruane, Fernando Molano Vargas, Guadalupe Nettel, entre otros; que se han ocupado de exponer la enfermedad como un estado semántico productivo para pensar la materialidad corporal y su relación con el exterior. Se podría decir que la enfermedad se abre un espacio desde la literatura para manifestar una estética diferente, que de alguna manera pone en evidencia estas ambigüedades que en torno a ella se han construido. Estos relatos se apartan de la mirada que enmarcó la literatura del siglo XIX frente al padecimiento de alguna patología, ya que se manifestaba en dos sentidos, la que partía de un lado romántico o la que caía en el lado fatalista de la enfermedad,<sup>13</sup>Más bien ponen en evidencia la dimensión política de la enfermedad como una forma de resistencia hacia las tecnologías disciplinarias y normativas del cuerpo.

## **1.5. Cuerpo y enfermedad**

El cuerpo enfermo es un cuerpo que se enfrenta a una experiencia diferente consigo mismo y con la otredad, en él se inscriben nuevos juegos de poder,

---

<sup>13</sup> En el libro *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag menciona que muchas posturas literarias y eróticas llamadas "agonía romántica" provienen de la tuberculosis y de sus transformaciones metafóricas.

resistencias, discursos propios y ajenos, pero sobre todo se registran nuevos cambios y posturas que generan una puesta en escena en la cual, ese cuerpo tarde o temprano exhibirá sus síntomas. Hablar de un cuerpo enfermo, implica hablar de un cuerpo reducido o problemático, un cuerpo en oposición a la salud y a lo que el bienestar social requiere, ya que como se había mencionado en otro apartado, el cuerpo enfermo pone en evidencia su vulnerabilidad y la posibilidad de contagio, aspecto que lo sitúa en un espacio problemático y de riesgo frente a los cuerpos que gozan de salud y vitalidad.

Por otro lado, el cuerpo se ha concebido como un organismo eficiente y productivo, tanto que ha sido tomado como lugar de inscripción de modelo de organización que ha marcado la vida moderna, dicho de otro modo, algunas formas de organización moderna han basado sus principios a partir de la observación del funcionamiento vital y perfecto del cuerpo. Para dar un ejemplo, cabe señalar que los sistemas de distribución de vías urbanas tomaron la idea del sistema circulatorio del cuerpo.<sup>14</sup> Es decir, que cuando se piensa en el cuerpo se concibe dentro de los términos del bienestar, pero difícilmente se establecen asociaciones que lo ubiquen en los términos de la enfermedad. Ahora bien, Susan Sontag menciona una relación interesante entre esta concepción del cuerpo sano y vital:

En los comienzos de la medicina occidental, en Grecia, algunas metáforas importantes sobre la unidad del cuerpo provenían de las artes. Una de ellas, la

---

<sup>14</sup> *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental.*

armonía, fue objeto de sorna varios siglos más tarde por parte de Lucrecio, que la veía inadecuada porque no reconocía que el cuerpo está compuesto de órganos esenciales e inesenciales, y tampoco reconocía la materialidad del cuerpo, es decir, la muerte. (Sontag, 2003, p.94).

Ahora bien, podríamos decir que el cuerpo se expresa en dos dimensiones, una en la cual es objeto, y la otra en la cual es sujeto (Pérez e Ibáñez, 2012, p.15).<sup>15</sup> Es sujeto porque experimentamos múltiples sensaciones a través de él: dolor, fatiga, hambre, placer, y es objeto cuando a través del conocimiento médico, es observado por diferentes dispositivos para su estudio en un proceso de prevención, pero lo es aún más cuando se trata de un cuerpo enfermo. Por lo tanto, es objeto-cuerpo cuando es expuesto a la mirada pública, mientras que es sujeto-cuerpo cuando la mirada sobre él es privada. Estas tensiones muestran la vulnerabilidad del cuerpo, sus múltiples dimensiones y formas y también la pluralidad de relatos que se pueden hacer sobre él.

---

<sup>15</sup> *Cuerpos y diferencias* (2012).

## 1.6. Enfermedad y sexualidad



<http://index-f.com/gomeres/wp-content/uploads/2015/10/a01f08.jpg>

Uno de los más grandes temores que se ha tejido en torno a la enfermedad es aquel que tiene origen en la sexualidad, particularmente todo aquello que rompe con las normas y códigos morales que se han establecido social y culturalmente a lo largo de la historia. Es así como durante la Edad Media la prostitución era la principal causa de propagación de la sífilis que se encargó de cobrar numerosas víctimas. Se tenía conocimiento sobre su transmisión a través del contacto sexual, pero no se tenían detalles sobre su origen o sobre cómo tratarla o diagnosticarla. A partir de la colonización del Nuevo Mundo por parte de los europeos, se pensó que las causas radicaban en los aborígenes americanos, pero teniendo en cuenta que

la enfermedad ya existía en el Viejo Mundo, se optó por pensar que los judíos la habían esparcido a raíz de su expulsión de España.

El cuerpo de los judíos parecía albergar una miríada de enfermedades debidas a sus prácticas religiosas. Segismundo de Contida Foligno relacionaba la sífilis con el judaísmo por la propensión de los judíos a la lepra. En algún momento antes de 1512 se explicaba así dicha relación: “Los judíos, dado que se abstienen del cerdo, padecen más la lepra que otros pueblos”; segundo, “la Sagrada Escritura...pone de manifiesto que la lepra era una señal que revelaba una incontinencia incluso más vil: de hecho, comenzaba a manifestarse en los genitales” (Sennett, 1997, p. 241).

En torno a estos imaginarios, Guerrero y Bouzaglo (2009) en la introducción de su libro, afirman que las patologías asociadas a la sexualidad son las que mejor las representan. De esta manera, exponen dos ejemplos interesantes que generaron múltiples discusiones a partir de su clasificación: la perversión y la histeria,<sup>16</sup> que a pesar de no tener manifestaciones orgánicas, se constituyeron en padecimientos a los que se les atribuyó una serie de connotaciones, al punto de considerarlas enfermedades mentales, lo que estigmatizaba a los sujetos que las padecían.

Otro aspecto interesante a considerar, es el que se origina a partir de las relaciones de poder que surgen en un escenario de contagio, especialmente si se trata de una enfermedad de origen sexual como el sida, ya que pone en un espacio de tensión a los sujetos que lo padecen, sin contar con el hecho de que en su

---

<sup>16</sup> *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (2009).

condición de enfermos, deben acogerse a protocolos clínicos que son dictados precisamente por la institucionalidad, ya sea hospitalaria, o de otras instituciones como las religiosas, de caridad, estatales o privadas.

Tal como se ha señalado anteriormente, enfermedades como la tuberculosis, la sífilis y el mismo cáncer, han tenido connotaciones particulares en cuanto a su padecimiento se refiere, también han marcado significativamente los cuerpos de quienes las padecen. Susan Sontag (2003) afirma que las enfermedades más temidas no son solamente las más letales, sino aquellas que también transforman el cuerpo y lo convierten en algo alienante, como la lepra, la sífilis y el cólera.<sup>17</sup>

Una relación interesante es la que propone Javier Guerrero (2014),<sup>18</sup> en la que vincula al cuerpo sexuado con la enfermedad, así mismo, en relación a las marcas que lo afectan. Particularmente hace referencia al sida como un padecimiento que tiene repercusiones importantes en el cuerpo, cuya sintomatología no sólo lo visibiliza, sino que además lo identifica. De igual manera, el autor afirma que el sida es una condición que permite la entrada a otras enfermedades que alteran el cuerpo.

Llegados a este punto, es importante retomar la complejidad del cuerpo en términos de su materialidad, pero también de su trascendencia como potencia afectiva que se traduce en la capacidad de establecer relaciones de poder, de

---

<sup>17</sup> *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas* (2003).

<sup>18</sup> *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (2014)

identidad, de pertenencia y de exclusión con otros cuerpos. Así mismo, reconocer la relevancia que este adquiere como una construcción discursiva que produce significado y admite multiplicidad de miradas que llevan a reflexionar en torno a las problemáticas que pone en evidencia una materialidad incómoda, cuestionable, que no está dentro de la norma o en un marco disciplinario. Lo anterior se traduce en las narrativas alrededor del cuerpo enfermo, que se hace visible a través del desgaste, de la precariedad, de lo residual de su condición. Esta forma en que la materia se hace visible lo convierte en objeto de aislamiento social ante la amenaza de lo otro, ya que, de alguna manera, también cuestiona la institucionalidad y sus tecnologías de control (médica, familiar, religiosa). Todos estos aspectos se analizarán de manera puntual en los siguientes apartados a través de las propuestas literarias de Mario Bellatin y Pedro Lemebel.

## 2. LOS CUERPOS DE SALÓN DE BELLEZA



[https://ep01.epimg.net/cultura/imagenes/2018/01/25/actualidad/1516919191\\_800521\\_1516919671\\_noticia\\_normal.jpg](https://ep01.epimg.net/cultura/imagenes/2018/01/25/actualidad/1516919191_800521_1516919671_noticia_normal.jpg)

En este capítulo me propongo explorar la propuesta estética de Mario Bellatin en su novela *Salón de belleza*, ya que en ella se inscribe el cuerpo enfermo y anómalo en un escenario que delimita espacios biopolíticos frente al temor de la enfermedad, la posibilidad del contagio, la inminencia de la deformidad que pone a prueba la heteronormatividad.

Así mismo, me interesa revisar la metáfora como un recurso narrativo que desestabiliza, pero a la vez cuestiona las circunstancias en las que un “mal” sin nombre específico, delata la presencia constante de la muerte.

En cada una de las imágenes de esta obra, el lector puede percibir una atmósfera cargada de desesperanza, de crudeza y de exclusión, a través de situaciones que parecieran llevadas al extremo, pero que reflejan la esencia de la condición humana. Así mismo, se podría afirmar que el relato establece un juego de opuestos entre la belleza y la fealdad de los cuerpos que se van descomponiendo progresivamente, la remembranza de la juventud con la vejez que comienza a dejar huellas, la vida y la muerte, así como los actos de una aparente solidaridad que se ejecutan a través de una total frialdad que se podrían leer como signos de indiferencia.

Para comenzar, es importante mencionar la presencia de los acuarios como una metáfora de la vida y de la belleza, pero también del encierro. Uno de los aspectos fundamentales de esta novela es la transformación, ya que inicialmente el narrador busca darle cierta calidez estética a su salón a través de la instalación de varios acuarios, para los cuales selecciona cuidadosamente un tipo especial de peces. Sin embargo, con el paso del tiempo se da cuenta que los peces comienzan a morir o a ser devorados por otros; cada vez reemplaza los peces muertos por otros de especies más resistentes, aunque ya no tan bellos y llamativos. Así mismo, el salón de belleza que en otros tiempos se ocupara de mejorar el aspecto de las mujeres que a él acudían, se va transformando en un moridero, es decir, en un lugar

al cual acuden enfermos terminales a morir. De la misma manera que estos enfermos, o huéspedes, como los denomina el narrador, los peces también son atacados por una especie de hongo que deforma sus cuerpos y los hace incómodos de ver. En este sentido, tanto el salón de belleza como la pecera, se convierten en un espacio en el que se instalan los cuerpos que se están descomponiendo.

Se podría pensar que en esta novela se desarrollan tres relatos, el relato del salón de belleza transformado en moridero, el relato sobre los peces que pierden la belleza y se enferman y el relato mismo del narrador y de su vida como peluquero y ahora como regente de este lugar de descomposición y muerte. Teniendo en cuenta lo anterior, es posible plantear cómo el texto puede funcionar como un pretexto para entretener la narración de estos relatos y ponerlos frente al lector, quien en palabras del mismo Bellatin, le dará su propia interpretación. Es importante en este punto observar que la materia narrada en cada historia perturba, cuestiona y por momentos desorienta, pero así mismo permite establecer cuál es la experiencia del cuerpo frente a la enfermedad. Desde el inicio mismo de la novela, la voz narrativa manifiesta su interés por los acuarios y los peces como una suerte de extensión estética de su salón de belleza, pero toma un giro impredecible en el que abruptamente se revela cuál fue el destino que tomó ese lugar y cómo los peces fueron desapareciendo dando paso a la imagen de la muerte:

Hace algunos años, mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. Ahora que el salón se ha convertido en un

Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen dónde hacerlo, me cuesta mucho trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo (Bellatin, 2016, p.9).

De la misma manera, en el texto seguirán desarrollándose estas historias que por momentos se cruzan en una dependencia la una de la otra. Es así como el narrador establece una analogía entre lo que va ocurriendo con los acuarios y la transformación del salón de belleza como si se tratara de una enfermedad mutua donde ninguno de los dos se salva del deterioro y desgaste. Así mismo, el narrador introduce otros relatos que evocan momentos de su vida o de algunos de los huéspedes del moridero antes de ser invadidos por el “mal” que los afecta.

## **2.1. Dimensiones políticas del espacio**

Cabe señalar, que uno de los aspectos fundamentales en esta novela es la configuración del espacio, ya que los sujetos se ven limitados a ocupar lugares específicos que determinan sus acciones, así como a definir sus relaciones con los otros. Espacios como los acuarios, el centro de la ciudad, los colchones, los baños de vapor, los baños de los cines pornográficos, el moridero, el mismo salón de belleza, cumplen una función que permite que los cuerpos que los ocupan sean visibilizados: la belleza de los primeros peces, las deformidades y hongos de los peces que llegaron después y sobrevivieron, los homosexuales travestidos que buscan sus clientes en lugares particulares, los enfermos que van a morir a las

camas del moridero son ejemplo de la reciprocidad existente entre cuerpo animal y cuerpo humano. Lo anterior nos remite a la noción de singularidad y de trascendencia del cuerpo para Pérez e Ibáñez, citado al comienzo de este trabajo, en el cual el cuerpo se constituye en frontera física que nos define como individuos singulares frente a los demás cuerpos.

Dentro de los espacios que configuran el relato de *Salón de belleza* se pueden advertir normas que los rigen y que deben acatar aquellos que quieran ingresar. Es así como frente al éxito que comienza a tener el salón, su propietario establece horarios de citas para sus clientas, quienes deben cumplirlos puntualmente sin ninguna excepción. De la misma manera, impone una serie de reglas estrictas y excluyentes, una vez comienza a regentar el moridero: no ingresan mujeres ni niños, ni enfermos en la etapa primaria, no se permiten crucifijos, estampas, ni oraciones de cualquier tipo, no se permiten visitas ni de familiares ni de amigos, no hay ingreso ni de médicos ni de medicinas, tampoco se recibe ayuda de comunidades religiosas o de la salud. Es como si de alguna manera la maquinaria que representa la institucionalidad y los poderes estuviera vetada en este lugar, además, de todo aquello que pudiera brindar una falsa idea de esperanza, cura o salvación.

Así mismo, la novela juega con nociones espaciales que delimitan claramente todo lo que ocurre dentro-fuera en tres planos, el de los acuarios, el del barrio periférico donde se ubica el salón y el del moridero. El primer espacio, el de los acuarios, es el que centra el relato, pero a su vez lo desestabiliza, ya que simula un reflejo de lo que ocurre fuera de él, además de constituirse en un espacio en el cual

se evidencia el encierro y el confinamiento. Los acuarios sufren una transición, no sólo espacial sino corporal, que se manifiesta en los seres que allí habitan. En su interior, estos habitantes cambian constantemente, ya sea porque mueren y son reemplazados o porque, como en el caso de los últimos peces, son atacados y deformados por un extraño hongo.

El segundo espacio, es el salón de belleza que deviene en moridero, el cual se encuentra ubicado en un barrio periférico, cuya atmósfera nos remite a un ambiente marginal, lejano y distante de la ciudad, donde se aísla todo aquello que resulta incómodo e inconveniente, permitiendo así, evidenciar las tensiones políticas que allí se generan. En este punto, es importante recordar que Richard Sennet (2007)<sup>19</sup> afirma que la distribución actual de las ciudades conserva la planificación inicial, en la que la periferia concentraba todo aquello que pudiera resultar desagradable, por lo tanto, un espacio sobre el cual se ejerce el poder. Es así como el salón de belleza está ubicado a las afueras de la ciudad y, tanto clientas como huéspedes, tienen que desplazarse hasta allí, además, no está cerca de líneas de transporte, lo cual implica hacer una larga caminata para poder llegar a él.

Ahora bien, el tercer espacio es el del moridero, en el cual se plantea claramente la noción de un “adentro” y un “afuera”, toda vez que este lugar se destina como un espacio para albergar exclusivamente enfermos terminales, quienes deben distanciarse de aquello que pueda tener alguna relación con el mundo exterior. El

---

<sup>19</sup> *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental (2007)*. Esta referencia se cita en la página 7 de este trabajo.

moridero es hermético, cerrado y confina estos cuerpos residuales, es claro que quien ingresa no puede salir por su propia voluntad, tampoco se permite la intromisión de extraños porque afuera la vida fluye, y en el adentro del moridero se encapsula la muerte. Tal vez por esta razón, frente a la única amenaza de ingreso del mundo exterior, la turba enardecida de vecinos tumba la puerta para ingresar y quemar el moridero, pero se detienen frente al temor del posible contagio y la inminencia de la muerte que invade este lugar.

De esta manera, a partir de lo anterior, se pone en evidencia claramente la dimensión política que tiene el espacio en este relato, partiendo del hecho que el lugar que inicialmente está destinado para un salón de belleza no representa mayor riesgo, pero sí lo representa en gran medida el lugar en el que se transforma y además adquiere una dinámica diferente, ya que allí han de llegar enfermos terminales, es decir, que a pesar del aislamiento del moridero, la enfermedad interviene el espacio, transgrediendo los límites entre lo público y lo privado, entre la vida y la muerte y enfermando la misma espacialidad que poco a poco se va desvaneciendo como su regente.

La relevancia que tiene el espacio en el libro de Bellatin muestra la importancia que tiene como lugar de imposición o resistencia frente al poder, así como de incorporación o confinamiento de los cuerpos “que importan” de los que “no importan”. Aquí el espacio donde se desarrollan las acciones es un lugar que es a la vez espacio de la belleza, el maquillaje, la decoración, el color, pero también de la fealdad, el deterioro, la enfermedad y la muerte. Esto pone en evidencia la

plasticidad de los cuerpos como materias afectadas que cambian de forma, de función y de aspecto y que nunca son estáticas y permanentes como se verá en el próximo apartado.

## **2.2. La exhibición del cuerpo**

Es indudable que el cuerpo se constituye en la presencia fundamental de la novela *Salón de belleza* (2016); a través de la narración el cuerpo se transforma, se configura, se enferma, se visibiliza y se deteriora. La construcción de la subjetividad de los personajes se logra a partir de la problematización del cuerpo como materia orgánica y plástica que despliega sus devenires, sus anomalías y fracturas, por cuanto se considera una materialidad incómoda y que desajusta el discurso de la normatividad. Es por esto que el interés particular del cuerpo radica en su inestabilidad y producción constante de significado, mediante el sentir como el hacer y actuar, a través de la enfermedad, así como del performance. En este sentido es pertinente explorar la propuesta estética de Bellatin en relación a cómo construye los cuerpos del moridero y muestra su capacidad de afectar y ser afectado.

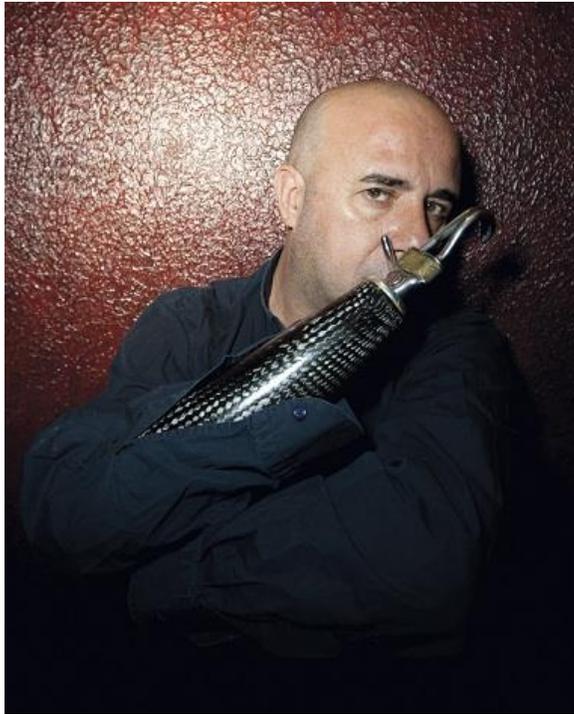
Antes de examinar la forma cómo se exhibe el cuerpo en la novela de Bellatin, es interesante explorar cómo el propio autor usa su anatomía para exponerla y exhibirla debido a que carece del antebrazo derecho debido al consumo de un medicamento, por parte de su madre, para controlar los malestares de los tres primeros meses de gestación. Frente a esta anomalía el escritor utiliza numerosas

prótesis de diferentes formas, que dan cuenta de la falta y de cómo la materia-prótesis es un suplemento de esa falta, De este modo Bellatin interviene su cuerpo y hace aún más evidente la falta exhibiéndola mediante estos materiales excesivos y desbordantes. Este gesto puede entenderse como transgresor frente a modelos estéticos imperantes, y como un modo de poner en evidencia errores de la institucionalidad médica.



<https://encrypted->

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTqcYaOnouVGYN9xcyLoVh1PPTdXughDk8NepL7U1WOZ3Nnz4LQ](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTqcYaOnouVGYN9xcyLoVh1PPTdXughDk8NepL7U1WOZ3Nnz4LQ)



<https://oncubanews.com/wp-content/uploads/2015/05/El-escriptor-cyborg-1140x815.jpg>

Ahora bien, en cuanto al salón de belleza se refiere, es por sí mismo un espacio de exhibición y de artificialidad, en él se instalan los espejos, las vitrinas y todos los implementos destinados a transformar, embellecer y mejorar la apariencia, para alcanzar los cánones de belleza que se han impuesto socialmente y que llevan a exhibir el cuerpo en búsqueda de aceptación dentro de los marcos impuestos y dominantes. Sin embargo, en la novela se subvierten estos modelos, para dar paso a una propuesta diferente, en la cual la estética se altera y la transformación del cuerpo se manifiesta a través de los síntomas de la enfermedad que transforman la materia corporal mostrando su plasticidad e inestabilidad orgánica.

En este orden de ideas, es evidente que la primera forma en que se manifiesta esta exhibición del cuerpo es a través de la enfermedad. El cuerpo decae, se deteriora y se transforma en despojo; tanto los huéspedes del moridero como su regente evidencian esta alteración de su corporalidad, además, el encierro al que se ven sometidos los visibiliza como una suerte de extensión de los acuarios, donde los pequeños peces también son exhibidos, dando lugar a disponer y desechar aquella materialidad una vez se vuelve inservible. En este punto es importante tener en cuenta los mecanismos de exclusión y rechazo a los que se refiere Foucault cuando habla de los anormales:

Me parece que fue atacado poco después por una tuberculosis fulminante, pues falleció luego de un acceso de tos. Para ese entonces, el cuerpo del muchacho sólo significaba un cuerpo más al que había la obligación de eliminar (Bellatin, 2016, p. 29).

No obstante, la enfermedad interviene el cuerpo, sus síntomas se hacen evidentes y con ellas el deterioro de la piel, del rostro, del peso. Las anatomías que ocupan el moridero exhiben las marcas que las transforma en una materialidad incómoda y frágil, pero a la vez da cuenta de su presencia, el mismo narrador tiene unas heridas en sus mejillas que poco a poco se extenderán por todo el cuerpo, lo que genera la reacción de familiares de los huéspedes que iban a llevar dinero o algún otro encargo al darse cuenta que el regente de moridero también estaba enfermo. Su nueva condición lo obliga a dejar la vida pública, sin embargo, el personaje manifiesta una suerte de placer frente a la posibilidad de mostrar

nuevamente su cuerpo en los baños de vapor, pero esta vez con las marcas de la enfermedad.

La segunda forma de exhibición es la performatividad del género en una búsqueda o reafirmación de la identidad. A través del relato se describen varias escenas en las que, tanto el narrador como sus amigos, se visten como mujeres para llevar a cabo sus encuentros furtivos con hombres en el centro de la ciudad. Así mismo, en ocasiones también atienden a sus clientas con atuendos femeninos, lo cual genera en ellas confianza y cierta complicidad. En estas escenas el cuerpo se transforma en un cuerpo-otro, se entrega a un acto performativo que da paso a una sexualidad que es una pose de género que, esa medida, muestra la inestabilidad del cuerpo y sus múltiples posibilidades plásticas censurada y por lo tanto debe ser clandestina, lo que los lleva a asumir los riesgos que corren de ser atacados por la Banda de los Matabros, quienes al parecer son un grupo homofóbico.

En el local trabajábamos tres personas, quienes un par de veces a la semana nos cambiábamos, alistábamos unos pequeños maletines, y tras cerrar las puertas al público partíamos con dirección a la ciudad. No podíamos viajar así, vestidos de mujer. En más de una oportunidad habíamos pasado por peligrosas situaciones. Por eso guardábamos en los maletines los vestidos y el maquillaje que íbamos a necesitar apenas llegásemos a nuestro destino (Bellatin, 2016, p.24).

Es importante resaltar, que en esta historia el cuerpo también se exhibe a través de un acto performativo diferente al de la ropa femenina y el maquillaje, ya que las visitas a los baños de vapor son una suerte de escenario en el que la experiencia del contacto y el placer son precedidos por un ritual que deja al descubierto el deseo homoerótico. Como ya se ha dicho, estas corporalidades no solamente se muestran y se afectan a través de la enfermedad, el performance también manifiesta y consolida una posición política frente a las normas heteronormativas al poner al desnudo la dimensión plástica y performativa del género que el cuerpo posibilita. En esta obra, el performance es el mecanismo para plantear la estigmatización, pero también el deseo y el dolor en una estrecha relación con la muerte.

### **2.3. El mal como metáfora de la enfermedad**

En la novela la enfermedad interviene y transforma el salón de belleza y todo lo que con él pudiera evocar el pasado de un lugar que en otro tiempo se ocupara de la estética del cuerpo; el espacio y sus materiales, sus muebles, su decoración es reemplazado, la aparición del mal deja marcas que implican un cambio radical en el uso de los objetos del salón de belleza.

El padecimiento no tiene una denominación científica o específica, así como tampoco aquellos que lo sufren, tal vez sea la mejor opción frente a una enfermedad que no da tregua, es por esta razón que los cuerpos son visibles, pero a la vez anónimos y por tanto se descartan; ingresan al moridero para ser asistidos por el

regente, quien más allá de un sentimiento de solidaridad y caridad, se caracteriza por el desapego y la distancia como una técnica para enfrentar el dolor y la muerte. Los cuerpos se confinan temporalmente en este lugar, pero al igual que los peces, su tránsito es pasajero y son reemplazados rápidamente por otros.

Mediante esta falta de individualización de los huéspedes, el narrador toma distancia de aquello que pudiera comprometerlo afectivamente; durante el avance de la enfermedad estos cuerpos pasan por un proceso en el que están solos con su propio deterioro y desgaste. Generalmente son seres que llegan por sus propios medios al moridero y, salvo contadas excepciones, son llevados por algún familiar que termina abandonándolos frente a los requerimientos del regente. Luego de que la enfermedad ha cumplido su cometido, estos cuerpos se desechan de manera anónima como los peces que mueren y son eliminados en el excusado.

Esta enfermedad que invade los cuerpos del regente y de sus huéspedes y carece de un nombre específico es denominada como el mal, la peste o sencillamente la enfermedad; sin embargo, por la forma en que vulnera el cuerpo y la descripción de las marcas que deja a su paso, se podría pensar que se trata de sida. En este sentido, el narrador se centra en señalar las diferencias que hay si este mal se manifiesta inicialmente por la cabeza, los pulmones u otro órgano o si comienza por el estómago:

Cuando empieza por la cabeza, los pulmones u otros órganos, muy pronto compromete a las demás funciones vitales. Sobreviene una reacción en cadena,

que se lleva al huésped en menos de lo que canta un gallo. Pero con el estómago todo parece ser diferente. El huésped cae en una diarrea constante, que va minando el organismo, pero sólo hasta cierto punto. El estómago se afloja cada vez más, y el enfermo cada día está más decaído. Sin embargo, nunca llega a alterarse de manera significativa, ese continuo deterioro. Sigue su ritmo, sin subidas ni bajadas. Sin grandes sufrimientos súbitos. Sencillamente, continúan los cólicos y los calambres constantes. Largos y sostenidos (Bellatin, 2016, p.70).

Teniendo en cuenta lo anterior, el fuego y el agua podrían ser elementos purificadores frente a ese mal que estigmatiza los cuerpos del regente y de los huéspedes. Es así como en la novela se evidencian tres momentos específicos en los cuales el fuego es el medio que posibilita borrar la mancha y la infección de la enfermedad. En un primer momento los vecinos protestan por el destino que ha tomado el salón de belleza y quieren quemar el lugar; en un segundo momento, frente a los avances de la enfermedad que su propio cuerpo comienza a manifestar, el dueño del salón de belleza decide quemar las ropas femeninas de él y de sus amigos en una gran fogata en el patio donde está el excusado, en una especie de ritual de expiación. Finalmente, en un tercer momento, se fusionan el fuego y el agua en la mente del narrador como los recursos posibles para acabar con el moridero y con todos los que lo ocupan, dando como resultado una gran fogata, o en sus palabras, inundarlo para hacer del salón un gran acuario.

El mal que se instala en el moridero es impreciso, aunque trae consigo el sufrimiento y la agonía. La atmósfera está cargada de desesperanza que se traduce

en imágenes en las cuales no hay una salida diferente a la muerte, sin embargo, en un extraño gesto, el regente del moridero sumerge su cabeza en la pecera y con la punta de su nariz toca el agua para respirar allí la poca vida que queda a pesar del color verdoso que empaña las paredes del acuario. De alguna manera, los peces se aferran a la vida como lo hacen algunos de los enfermos en este lugar, así mismo, se establece una relación entre esta sobrevivencia con las antiguas clientas del lugar, quienes en su mayoría eran mujeres viejas o acabadas por la vida que buscaban una esperanza para sus desgastados cuerpos.

Llegados a este punto, es importante mencionar cómo el cuerpo animal, en este caso el de los peces, establece una conexión con el cuerpo del hombre. Ambos son vulnerados por la enfermedad, evidencian la precariedad y la pesadez del ambiente dando muestras del desgaste, de la transformación, del deterioro, los dos se convierten en materialidades de rechazo y por tanto de deshecho. Tal como afirma Gabriel Giorgi (2014)<sup>20</sup>, el animal se concibe como un signo político:

La vida animal empezará, de modos cada vez más insistentes, a irrumpir en el interior de las casas, las cárceles, las ciudades; los espacios de la política y de lo político verán emerger en su interior una vida animal para la cual no tienen nombre; sobre todo, allí donde se interroga el cuerpo, sus deseos, sus enfermedades, sus pasiones y sus afectos, allí donde el cuerpo se vuelva un protagonista y un motor de las investigaciones estéticas a la vez que horizonte de apuestas políticas,

---

<sup>20</sup> *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014)

despuntará una animalidad que ya no podrá ser separada con precisión de la vida humana (2014, p.11).

Es evidente, que en la novela tanto el animal como el hombre, son invadidos por la enfermedad y los cuerpos de ambos se transforman y se desgastan; así mismo, al inicio se plantea una relación estética entre las clientas y la belleza de los primeros peces de los acuarios que son traídos al salón con la única función de decorar y crear un ambiente de tranquilidad. Aquí, la presencia animal muestra la porosidad de los límites entre vida humana y no humana en un escenario en el que la enfermedad contamina la vida.

En esta obra, Bellatin emplea la metáfora de los acuarios para revelar al lector la transición que va sufriendo el salón de belleza en moridero, así como la metáfora es el recurso que da cuenta de la enfermedad en el cuerpo del animal y en el cuerpo del hombre. El narrador pasa de ser el dueño del salón a convertirse en el regente del moridero que también sufre del mismo el mal que ha invadido a los que allí agonizan, sin embargo, se puede inferir que la causa de esta peste se origina en una sexualidad excluida por la norma, dados los síntomas y el señalamiento de los vecinos.

De todo lo anterior, se puede concluir que la novela de Mario Bellatin no tiene una intención moralizante y tampoco enjuiciadora; su obra, por el contrario, se ocupa de narrar el modo como el cuerpo es una materia vulnerable a los afectos

que la tocan y que cambia de estado constantemente incluso cuando va hacia la muerte. En ese sentido el dolor es un estado de producción y creación.

El autor enuncia la enfermedad como una condición que altera los cuerpos proponiendo una lectura reflexiva frente a esos sujetos que desafían la norma. El amor tampoco está permitido en este lugar donde sólo hay espacio para la muerte, ya que la única manifestación de afecto que se evidencia en el relato entre el regente y un joven huésped, se pierde repentinamente transformando la posibilidad de amor en deseo. Es así como *“el cuerpo del muchacho sólo va a significar un cuerpo más al que había la obligación de eliminar”* (Bellatin,2016, p.29) porque *“la desaparición de un pez no le importa a nadie”*

### 3. CRÓNICAS DE CUERPOS TRANS



[https://www.eltelegrafo.com.ec/media/k2/items/cache/67664310effa9cdc1b89c54fc6eacabc\\_XL.jpg](https://www.eltelegrafo.com.ec/media/k2/items/cache/67664310effa9cdc1b89c54fc6eacabc_XL.jpg)

En este capítulo de la tesis me centraré en el análisis de cuatro textos pertenecientes al libro *Loco afán. Crónicas de sidario* (2017), del escritor chileno Pedro Lemebel: *La noche de los visones (O la última fiesta de la Unidad Popular, La Regine de Aluminios El Mono, La muerte de Madonna y El último beso de Loba Lamar*, en las cuales se representa el cuerpo vulnerado por el sida, por el poder y la violencia de la dictadura chilena. Uno de los aspectos que me interesa explorar, además del cuerpo y la enfermedad, la importancia que Lemebel le concede al nombre como afirmación de la identidad: la enfermedad tiene nombre propio, los

lugares tienen una nominación, así mismo, los cuerpos aquejados por este mal se configuran en un personaje que ellos mismos crean y del cual se apropian. Cabe señalar, que a los treinta años Pedro Segundo Mardones Lemebel altera su propio nombre, desconociendo su apellido paterno y adoptando el de su madre en honor a ella y a su abuela, como forma de resistencia frente a la convención machista que impone el nombre del padre.

El segundo aspecto que me interesa tratar es la performatividad del cuerpo como una forma de resistencia frente a la enfermedad y al poder. Los protagonistas de estas crónicas son personajes que desafían la norma imperante, irrumpen los espacios con sus tacones, lentejuelas y pelucas, con su sexualidad escandalosa en una sociedad reprimida y heteronormativa que los rechaza y margina. Sin embargo, esta circunstancia los hace aún más visibles porque se trata de cuerpos que constituyen una colectividad amenazada por un mal que deteriora el cuerpo y los hace objeto de confinamiento. Dicho en otras palabras, el performance de estos personajes es subversivo, provocador, contestatario y da cuenta de un comportamiento que reafirma una identidad desmarcada de los patrones y modelos impuestos por la sociedad lo que genera tensiones políticas y una resistencia a la obediencia.

Ahora bien, la figura de Pedro Lemebel está marcada por la marginación desde su infancia; nace en 1952 en un barrio humilde de Santiago de Chile del cual él mismo afirma: “fue mi primera mirada sobre el mundo, era una pobreza patética,

una pobreza cruda.”<sup>21</sup> A pesar de las limitaciones para acceder a la educación, ingresa a un liceo industrial y tiempo después a la Universidad de Chile donde recibe el título de profesor de artes plásticas. Desde los primeros años de vida, su universo está signado por la exclusión, dada su condición de pobreza y más adelante por su condición de homosexual, lo que le costaría sus dos únicos trabajos como docente, además de su militancia en el partido de izquierda, sin embargo, estos sucesos serían los que trazarían su camino literario.

Lemebel irrumpe los espacios públicos y urbanos con sus tacones altos para dar cuenta de su diferencia en una manifestación abierta y provocadora de su homosexualidad. Así mismo, su exploración artística lo lleva a conformar *Las Yeguas del Apocalipsis* junto a su amigo poeta Francisco Casas<sup>22</sup>, que tuvo como propósito realizar intervenciones de los espacios públicos y performances para mostrar su desacuerdo y resistencia cultural, no sólo frente a la dictadura, sino a una sociedad burguesa y homofóbica.

El dúo escandaliza con sus apariciones, pero más allá del asombro y el estupor que pudieran generar, se convierten en la voz de una comunidad rechazada por su

---

<sup>21</sup> Pedro Lemebel, *el artista de los bordes. Requiem de Chile-T2E4*

<sup>22</sup> No se tiene certeza sobre el origen del nombre "*Las Yeguas del Apocalipsis*". Se sabe que de alguna manera surge como un acto de solidaridad con las mujeres frente al maltrato, según lo cuentan amigos de Pedro Lemebel en el documental *El artista de los bordes* mencionado anteriormente. Otra versión apunta al sida como fuente de inspiración, dada su denominación de plaga de fin de siglo, por tanto, en esta referencia bíblica ellos personifican la versión femenina de los jinetes del Apocalipsis. Su primera presentación se llevó a cabo el 22 de octubre de 1988, durante la entrega del premio de poesía Pablo Neruda al poeta Raúl Zurita.

orientación sexual y segregada por la enfermedad y por sus ideas subversivas del género, el poder y el cuerpo.



[http://4.bp.blogspot.com/\\_yCY2HfaAgcl/S8fuHad1Y1I/AAAAAAAAAcg/Qjzo1u-Q2Bw/s1600/1525552258\\_018c82315d.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_yCY2HfaAgcl/S8fuHad1Y1I/AAAAAAAAAcg/Qjzo1u-Q2Bw/s1600/1525552258_018c82315d.jpg)

En sus crónicas se percibe una profunda carga de sensibilidad, que se enmarca entre lo trágico y lo cómico, sin que por ello los textos pierdan la esencia poética del relato. Los personajes de Lemebel son las locas de barrio, las locas que se contagian del misterio del sida, travestis que disfrazan su mal, historias que están

atravesadas por el rechazo, la estigmatización, el sufrimiento, aunque también por la complicidad y la solidaridad ante la llegada de un nuevo mal del cual se sabe muy poco, salvo su poder devastador. El escenario es la ciudad, cualquier barrio popular de Santiago, que rompe su monotonía frente a la llamativa presencia de la loca que con su desparpajo evidencia su singularidad.

Su escritura pone en evidencia una identidad cultural que está siendo desplazada por modelos extranjeros, desde divas, cantantes, hasta el imaginario del nuevo “míster gay”, sin embargo, hace referencia a las etnias indígenas chilenas, sus lenguas como también a las periferias urbanas y a las novedades comerciales del mercado y el consumo. Su lenguaje es una mezcla de expresiones populares, frases coloquiales, combinación de palabras con alguna intencionalidad, exceso de adjetivos que refuerzan su prosa poética.

### **3.1. Las locas de los visones**

Antes de centrarme en la revisión de esta crónica, es importante referirme a la denominación de “loca” que emplea Lemebel para acentuar una condición marginal de la homosexualidad en los barrios populares donde se desarrollan estas historias. El trasfondo de este relato se da en los albores de la dictadura chilena y finaliza con

la llegada de la democracia.<sup>23</sup> A través de un humor sutil e irónico, Lemebel plasma la marcada diferencia entre clases sociales, así como las inclinaciones políticas de estos personajes, sin que esto desdibuje el centro de la narración. El ambiente festivo recrea el fin de año del 72 con la promesa de un cambio para el país, la celebración será en la casa de la Palma “esa loca rota que tiene puesto de pollos en La Vega, que quiere pasar por regia e invitó a todo Santiago a su fiesta de fin de año” (Lemebel, 2017, p.16).

El relato pareciera girar en torno a la gran fiesta y a la pérdida de dos abrigo de visón que la Pilola Alessandri había ofrecido prestarle a la Chumilou para esa noche. Sin embargo, en el fondo de este ambiente carnavalesco en el que el disfraz y el performance se toman la escena, se puede percibir la tensión frente a las posturas políticas que dividen el país. Las invitadas son de los más variados orígenes, travestis venidas de barrios pobres y populares hasta aquellas clandestinas por temor a avergonzar a sus honorables familias. Es claro que, en medio de la algarabía y el brindis, los matices sociales se funden en una sola celebración.

Lemebel pone en escena el desparpajo de las locas, la alegría de la fiesta y la vida nocturna de Santiago, ellas se travisten con su maquillaje, la camisa de velos, los pantalones rayados, logrando que su desfile por el barrio no pase inadvertido, establecen una suerte de complicidad frente a todo este ritual que consolida su

---

<sup>23</sup> En 1970 asume la presidencia Salvador Allende Gossens por la (UP), convirtiéndose en el primer presidente socialista elegido democráticamente. Su gobierno terminaría en 1973 tras el golpe militar, hecho que daría paso a la dictadura de Pinochet que durará hasta 1990.

identidad. El cuerpo homosexual se convierte, como ocurre con los personajes de Bellatín, en un texto que se va escribiendo en la medida en que se lo adorna y maquilla. De este modo los excesos del cuerpo, sus gestos, sus acciones son parte de la provocación que Lemebel busca causar para irritar el poder y sus violencias.

Por otro lado, subyace un aspecto que surge con el fin de la dictadura y la transición hacia la democracia. La apertura de Chile implica la aparición de nuevos modelos extranjeros que no solamente van a repercutir en el aspecto económico, sino que además van a intervenir la figura homosexual preexistente. Es decir que el modelo gay estadounidense irrumpe con sus músculos y su falsa pose de hombría, relegando el sueño de emancipación de la homosexualidad latinoamericana:

Esos cuerpos, esos músculos, esos bíceps que llegaban a veces por revistas extranjeras, eran un Olimpo del Primer Mundo, una clase educativa de gimnasia, un fisicoculturismo extasiado por su propio reflejo. Una nueva conquista de la imagen rubia que fue prendiendo en el arribismo malinche de las locas más viajadas, las regias que copiaron el modelito en New York y lo transportaron a este fin de mundo. (Lemebel, 2017, p.33).

Así mismo, se instala la enfermedad como una plaga que se ha importado como tantas otras cosas que llegaron al país; esta vez el mal tiene nombre, aunque es nuevo y muy poco se sabe de él, excepto que debilita y transforma el cuerpo abriendo la puerta a otras enfermedades; en un aparente ejercicio de selección

extingue la vida de aquellos que tienen una inclinación sexual que se sale de la norma. Esto nos remite a *El Sida y sus metáforas* que se mencionó en otro apartado, en el cual Susan Sontag hace referencia a cómo no solamente se patologiza la enfermedad, también a determinados grupos sociales. Las víctimas del sida tienen una identidad y una historia para ser contada.

No obstante, a finales de los ochenta el drama de la enfermedad y el duelo de la muerte se confunden con la algarabía política que supone el fin de la dictadura, tal como ocurre en el funeral de la Chumilou, quien murió el mismo día que llegó la democracia. Como ya lo había mencionado, el eje central del relato no es el aspecto político, sin embargo, se percibe la tensión, los cuerpos homosexuales deben disciplinarse durante la época del régimen, sus exhibiciones se limitan a fiestas más privadas y silenciosas, mientras el virus se desarrolla y el contagio es inminente.

En esta crónica llama la atención el único recuerdo que queda de esa noche de fin de año, una foto tomada en el afán de la celebración, aunque es reiterativa la aclaración de que la foto no es buena, es la evidencia de la militancia sexual del grupo. La foto es borrosa, pero se advierte que casi todas las locas que allí posan han desaparecido a causa de la enfermedad. De cada una hay una historia para contar a partir de esa fecha, de la forma cómo se contagiaron y de cómo poco a poco se fueron extinguendo. La foto no es buena porque ha ido perdiendo el color, no obstante, evoca la alegría y euforia de posar, es como si, a pesar del tiempo, la imagen se conservara como un testigo mudo de la transición del país en la cual nunca ha habido una inclusión social de los travestis.

El avance de la enfermedad no sólo interviene el espacio y el cuerpo, también interviene los sentimientos, el ambiente es desesperanzador, ya que pareciera que quienes sufren la enfermedad no tienen una opción de vivir y tampoco de amar. La fe se relega porque en este punto de nada sirven las misas, ni los curas, ni las prédicas, así como tampoco cualquier acto de compasión. Ya finalizando la crónica, en un último deseo, la Chumilou pide que la entierren vestida de mujer, con su ropa de trabajo, lo cual nos remite a la afirmación de Judith Butler al referirse al travestismo como un ejemplo de performatividad.

Finalmente, el sida se instala amenazador y triunfante: todas las locas han desaparecido bajo una realidad que posiciona este mal como una plaga letal, ni el maquillaje al estilo de las divas de Hollywood es suficiente para esconder los hematomas, las pústulas y las ojeras, que solamente la muerte puede borrar. Y los visones quedan perdidos como una imagen de la identidad gay de otra época, que fue metamorfoseada por modelos extranjeros y por la enfermedad.

Para concluir, se podría afirmar que la atmósfera nostálgica que se percibe en esta crónica no solamente nos remite a los recuerdos familiares de una militancia homosexual de comienzos de los años setenta en Chile, caracterizada por la apropiación de la identidad que cada una de las locas hace de sí misma, también evoca la esperanza y el optimismo popular frente a un sistema de gobierno que prometía mayor equidad social y del cual podrían formar parte las minorías. Sin embargo, Lemebel narra el desconcierto ante la llegada de un nuevo sistema que

se caracterizará por el abuso y la represión, así como el contagio masivo y amenazador de una enfermedad totalmente desconocida que llegará a intervenir estos cuerpos como la dictadura intervendrá el país.

### **3.2. Locas, pólvora, proletariado: transacciones y contagios**

Desde el comienzo del relato se percibe que el sida ya se ha instalado en Santiago<sup>24</sup>, como también la dictadura. El personaje principal de esta historia es La Regine, quien vive en un barrio marginal y dirige un prostíbulo de travestis que de noche en noche recibe a los militares como clientes habituales. Como todas las locas de Lemebel, la Regine no pasa inadvertida, a pesar de ser portadora del virus, ella hace de su paso por el mercado todo un desfile cargado de alegría, pero a sabiendas que cada día el virus la consume.

En esta crónica se establece una suerte de vínculo entre los travestis y los militares bajo el ambiente represivo de la dictadura. A diferencia de la anterior, en la cual predomina una atmósfera de nostalgia y evocación, esta historia evidencia una situación más cruda en la que se trastoca la norma y el aspecto político social será el trasfondo de una relación atravesada por el sida. Los militares acuden a Aluminios El Mono para sosegar su ajetreado día; por su parte, las locas los reciben

---

<sup>24</sup> El sida llega a Santiago de Chile en los años ochenta, los primeros casos se detectan en 1984.

de forma incondicional porque saben que de alguna manera esta transacción asegura su protección:

Eran camionadas de hombres que descargaban su pólvora hirviendo en el palacio de Alumios El Mono. Noche a noche había derrame para todos, cazuela de potos en la madrugada para la tropa ardiente. A toda hora, a media noche, al alba, cuando el toque de queda era una campana de vidrio sobre la ciudad, cuando algún grito trizaba esa campana y llovían balas sobre los habitantes. Cuando ese mismo grito empañaba el cristal en una gota de sangre. Solamente la luz del cuarto piso era un faro para las patrullas cansadas de apalear gente en el tamboreo de la represión (Lemebel, 2017, p.38).

Uno de los visitantes del prostíbulo es Sergio, un joven soldado aparentemente de provincia, que se niega a subir al prostíbulo de la Regine, mientras que sus compañeros transgreden la norma de las relaciones sexuales heteronormativas que impone la sociedad y supone la institución militar. Tampoco quiere hacer el servicio militar porque odia lo que eso representa, sin embargo, se ve obligado a permanecer allí. La crónica concentra en este personaje la situación particular de la clase proletaria que se ve forzada a servir al régimen presenciando y participando de los horrores contra su propio pueblo.

En la distancia se escuchan detonaciones y disparos como si el pacto que han establecido militares y travestis mantuviera al margen al prostíbulo de lo que ocurre en el resto de la ciudad. Pero Regine y las otras locas han vinculado a los militares

en algo más que una transacción sexual, ahora también comparten la enfermedad. A diferencia de la Chumilou y de la Pilola Alessandri que importaron la plaga, la Regine la extiende de forma local, y podría pensarse que de manera intencional como una forma de contagio a estos hombres que provienen del proletariado y ahora sirven al régimen.

A pesar del rechazo de Sergio a todas las locas del prostíbulo, su infinita soledad y desconcierto ante lo que está sucediendo, lo lleva a ceder al afecto que Regine le ofrece de manera incondicional. Ella se da cuenta que él no es como los otros militares, él se ve afectado con lo que está ocurriendo, se muestra crítico, pero a la vez impotente frente al poder absolutista del régimen, ella lo escucha y a partir de ese momento se crea un lazo secreto entre los dos:

El Sergio se dejó lamer el oído para no escuchar los timbales de la pólvora. Dejó que esa succión apagara los gritos de mujeres agarradas a los hombres que él arrastraba a culatazos hasta los camiones. Y él también se dejó arrastrar en la ebullición babosa de la Regine, para no escuchar el gemido del nylon al rasgarse las camisas de dormir de esas mujeres que él separaba de sus familiares (Lemebel,2017, p.41).

Es así como en esta crónica se establece una suerte de complicidad proveniente de la marginación y del afecto, plasmada en una relación que va más allá de las normas, del género o del sexo. Sergio se queda con Regine, aún después que acaba la dictadura, como si durante la misma se hubiera construido un pacto, en el

cual él logra escapar a su realidad y ella tiene una relación con un hombre que no la busca sólo por placer, por lo tanto, es al único que decide no contagiar.

### **3.3. La loca mapuche**

En esta crónica se contraponen elementos culturales de la identidad latinoamericana chilena y los de una cultura totalmente opuesta como la norteamericana. El sida ya no es una enfermedad ajena y desconocida para la sociedad chilena, ha ingresado a los barrios populares, tanto así, que los clientes del barrio San Camilo deciden correr el riesgo de estar sin ninguna protección con las travestis infectadas. En ese grupo sobresale la Madonna, quien hace todo lo posible por transformar su identidad mapuche al tratar de borrar todo aquello que la vincule con su origen racial en la búsqueda de parecerse a la diva que ha visto en televisión.

El primer cambio que hace este personaje es el de su nombre, es el primer síntoma de una búsqueda por forjarse una nueva identidad, así como lograr el reconocimiento de sí misma frente a los demás. La Madonna es una copia mapuche de la cantante estadounidense, hecha con recortes como los que ha pegado en su cuarto para tratar de encontrarse reflejada en la original. Ha teñido su pelo de rubio, casi blanco, el cual empieza a caerse por mechones evidenciando el avance vertiginoso de la enfermedad. El aspecto físico no es suficiente en esta transformación “cuando el cuerpo habla políticamente, no lo hace solo de manera

oral o escrita” (Butler, 2018, p.87), es decir, que cuerpo y lenguaje crean un vínculo que reafirma esta nueva identidad.

De esta manera, la Madonna incorpora expresiones en inglés a su lenguaje, sin que ella misma entienda lo que significan, pero que le dan un encanto particular. Así mismo, interviene su cuerpo en la búsqueda del modelo de su obsesión. La Madonna es la primera que se contagia en el barrio San Camilo, aparentemente también es la primera loca de estos relatos que no solamente se traviste como mujer, sino que modifica su anatomía al ponerse las siliconas que enloquecen a sus clientes. Más adelante, cuando los tiempos son otros y el régimen ha desaparecido, las intervenciones artísticas logran espacios de representación en la ciudad, es así como la Madonna logra colarse en el video *Casa Particular*<sup>25</sup> causando revuelo al mostrar cómo en cuestión de segundos desaparecen sus genitales escondiéndolos en la entrepierna como si se tratara de una cirugía artesanal.

Este texto evidencia el contraste entre dos mundos totalmente diferentes, uno enmarcado dentro del consumismo y la apariencia, el otro bajo la censura y la opresión, además bajo la amenaza constante de la enfermedad. Ni siquiera los cambios políticos y la apertura hacia la democracia podrían en algo acercar esos dos universos culturales. La Madonna espera ansiosamente la visita a Chile de Madonna y sueña con conocerla y ser su mejor amiga, hasta hacer un show juntas,

---

<sup>25</sup> Este video fue realizado en Chile en 1990 por la artista visual Gloria Camiruaga con la participación de *Las Yeguas del Apocalipsis*.

pero la realidad no puede ser más distinta en ese entramado de ilusiones que ponen de manifiesto la pobreza y la marginación:

Eran miles de recortes de la estrella que empapelaban su pieza. Miles de pedazos de su cuerpo que armaban el firmamento de la loca. Todo un mundo de periódicos y papeles colorinches para tapar las grietas, para empapelar con guiños y besos Monroe las manchas de su humedad, los dedos con sangre limpiados en la muralla, las marcas de ese rouge violento cubierto con retazos del jet set que rodeaba a la cantante. Así, mil Madonnas revoloteaban a la luz cagada de moscas que amarilleaban la pieza, reiteraciones de la misma imagen infinita, de todas formas, de todos los tamaños, de todas las edades; la estrella volvía a revivir en el terciopelo enamorado del ojo coliza. Hasta el final, cuando no pudo levantarse, cuando el sida la tumbó en el colchón hediondo de la cama. Lo único que pidió cuando estuvo en las despedidas fue escuchar un casete de Madonna y que le pusieran su foto en el pecho (Lemebel, 2017, p.47).

Luego, la Madonna se entera que su diva pop no vendrá a Santiago por la polémica que sus presentaciones habían desatado en Argentina, es así como la depresión y el sida se apoderan de la diva del barrio San Camilo, su estado anímico decae, así como sus sueños y su cuerpo se desvanecen bajo la sombra de la enfermedad. La Madonna chilena muere sin haberse enterado nunca del revuelo que causó su breve aparición en el video como muestra artística en el Museo Nacional de Bellas Artes.

En esta crónica, Lemebel hace alusión a dos aspectos muy importantes que no se han percibido en sus otros textos, por un lado, se evidencia la alteración del cuerpo como materia orgánica, no solamente por la enfermedad como se ha venido mencionando sino por la institución médica (los implantes de silicona), así como el ocultamiento del órgano sexual masculino para el performance del video. El otro aspecto alude abiertamente a las intervenciones artísticas que se hacen públicas en varios espacios de la ciudad, incluso con la aparición de *Las Yeguas del Apocalipsis* y la puesta en escena de dos de sus montajes: *Lo que el sida se llevó* y la muestra plástica *Museo Abierto*, es así como el cuerpo se convierte en objeto de resistencia y de expresión, no sólo frente a la violencia de la dictadura sino para denunciar la doble marginación de la comunidad homosexual “el arte corporal es la novedad y por tanto, es el medio para representar y denunciar los atropellos de la dictadura” (Lemebel, 2017, p.48).

### **3.4. El beso de despedida**

La primera alusión a la que se hace referencia en esta crónica, es al nombre escogido por su protagonista; el origen es incierto, pero evoca un vínculo estrecho con esa identidad marcada por el color de la piel y las huellas que sobre ella ha dejado una vida sin oportunidades. Como ya se ha mencionado, el nombre o apodo es muy importante en estas crónicas, ya que redefine al sujeto y lo posiciona dentro de su colectividad y en la sociedad, aunque esto no signifique aceptación de parte de la sociedad, sino un modo de pertenecer a una comunidad.

En esta historia la protagonista es la enfermedad, sus embates, sus trastornos, sus delirios han desplazado momentáneamente al régimen dictatorial. Las locas están unidas porque se saben solas frente a esta otra batalla que deben librar, ya que no es suficiente tratar de sobrevivir a un sistema de gobierno que las agrede y las excluye socialmente. El llamado “mal de fin de siglo” continúa avanzando sin dar tregua a las locas de Lemebel, particularmente a Loba Lámar, quien se rehúsa a entender lo que significa ser portadora, como tampoco entenderá la necesidad del tratamiento médico para aliviar sus síntomas.

El exceso de maquillaje la ayudará a disimular el desgaste producido por la enfermedad, aún su apariencia luce como si su cuerpo no estuviera pasando por el trance de una plaga. Pero llega el invierno y la Loba ya no puede más, cede ante la crudeza de este mal. Esta crónica guarda una gran similitud en varios aspectos con *Salón de belleza* como el rechazo a la institucionalidad, el aislamiento para sobrellevar la enfermedad hasta el final, el maquillaje como un recurso para disimular el desgaste del cuerpo. En este caso, la Loba no busca ayuda institucional porque los centros para los enfermos le recuerdan los campos de concentración para los leprosos, es por esto que sus amigas se turnan para cuidarla, ya que queda postrada en cama, padeciendo de delirios provocados por la fiebre.

De igual forma, esta crónica nos remite a la importancia de los espacios en la relación que se establece con otros cuerpos, especialmente de aquellos que están marcados por la enfermedad. Las amigas de Lobita deciden cuidarla en el mismo lugar que habitan todas, estableciendo una suerte de complicidad entre ellas:

“Teníamos que turnarnos para cuidarla, para lavarle el poto como a una guagua. Éramos sus nanas, sus enfermeras sus cocineras, la tropa de esclavas que la linda mandoneaba con sus aires de Cleopatra” (Lemebel, 2017, p.60).

En este texto, Lemebel transforma la enfermedad en promesa de vida. La Loba no está enferma, no está contagiada, simplemente está embarazada, es por esta razón que sus compañeras tienen que satisfacer hasta el último de sus antojos y cumplir a cabalidad cada uno de sus requerimientos. Las imágenes se contraponen cambiando muerte por vida, agonía por gestación y en el trasfondo la ilusión de un amor que nunca existió; aunque su voz como su vida se extinguen, ella no deja de ser la Lobita, la más bonita, la que sigue dando órdenes a las compañeras que obedecen a sus y exigencias.

Pareciera que todos los delirios causados por la enfermedad le sirvieran como una excusa para escapar de su realidad, la que se negó a entender cuando los resultados médicos le anticipaban la proximidad de su fin. En esta crónica se relata de forma más contundente la crudeza de la enfermedad ya que, como afirma Javier Guerrero, el sida más que una enfermedad, es una condición que permite la entrada a otras enfermedades que alteran el cuerpo (2014)<sup>26</sup>. dicho en otras palabras, el cuerpo es atacado y vulnerado, va decayendo sin posibilidad de una salida. El AZT no es la cura, pero se convierte en un aliciente para sobrellevar todos los padecimientos, así como la complicidad y solidaridad de las locas.

---

<sup>26</sup> *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina* (2014)

El final de la Loba no puede ser más carnavalesco: en medio de la muerte predomina el bullicio, la algarabía, el afán de las locas para que el cuerpo sin vida conserve algo de la apariencia y la belleza que tuvo en sus mejores años. Dado que este cuerpo sidoso muere con una mueca en la cara sus compañeras se empeñan en devolverle algo de la dignidad perdida, al menos para su partida. En una mezcla de ironía y de humor, las locas se encargan de que su cuerpo tenga la mejor pose hasta el final:

No puede irse así la pobrecita, dijeron las locas ya más tranquilas. No puede quedar con ese hocico de rana hambrienta, ella tan divina, tan preocupada del gesto y la pose. Loba Lámar debe permanecer en el recuerdo diva por siempre. Hay que hacer algo rápido. Traigan un pañuelo para cerrarle la boca antes que se agarrote. Un pañuelo bien grande que alcance para subirle el mentón y amarrarlo en la cabeza. Amarillo no, tonta, porque es desprecio. A lunares tampoco, porque parece mosca pop, y la Lobita nunca se lo hubiera puesto. Verde menos, porque odiaba a los pacos. Celeste jamás, es de guagua prematura. A ver ese de gasa azulina con hilos dorados, ese mismo que está escondiendo, maricón cagao con tu amiga muerta. Éste sí le queda regio y alcanza a sujetarle las mandíbulas antes que se ponga tiesa. Anudado en la frente, por favor, no, que esas puntas se ven como orejas de conejo y parece Bugs Bunny la pobrecita. (Lemebel, 2017, p.64).

En este relato, se percibe el sida como un mal que altera el cuerpo y la psique y aísla al sujeto. La condición de enfermo no solamente afecta a quien sufre la

enfermedad, involucra a todos a su alrededor. La cotidianidad del mundo travesti se ve alterada por la irrupción de la enfermedad que congrega a estos sujetos en una suerte de paciente solidaridad. La apariencia del cuerpo ocupa un lugar de privilegio en el imaginario de estos travestis, ya que ha sido su construcción, su propia elaboración de identidad, por tanto, no se le puede ceder terreno tan fácilmente a la enfermedad. La atmósfera mortuoria que rodea la muerte de la Loba se trastoca por un ambiente de algarabía y bullicio que refleja el sentir de vidas desgastadas, que no pierden la ilusión de vivir. Aquí la experiencia de vida se torna en narrativa, porque la palabra enuncia y visibiliza.

En estas crónicas, la figura de la loca es el símbolo del sujeto doblemente marginado por su condición de pobreza y por su orientación sexual. Su cuerpo no es solamente la evidencia del rechazo, sino también de la precariedad y de la enfermedad parodiada a través del humor y la ironía. Así mismo, en el cuerpo se inscribe el poder de un sistema que utiliza a esta colectividad, pero a la vez las excluye y las margina. Estas narraciones son íntimas y cercanas, revelan una infinita sensibilidad, que advierten la esencia del ser humano, evidenciando así, en cada relato, la difícil transición de un país que sufrió y sufre las consecuencias de un régimen autoritario.

## CONCLUSIONES

Lo expuesto a lo largo de este trabajo revisa las propuestas estéticas de las obras seleccionadas de Mario Bellatin y Pedro Lemebel para leer el cuerpo homosexual como sujeto y objeto de las narrativas que surgen en relación con la enfermedad, el poder, el performance, la exclusión, la marginalidad y que son abordados por la literatura para poner en evidencia su materialidad indócil.

Por lo tanto, el cuerpo que se enferma es un cuerpo que incomoda, que cambia las dinámicas de una sociedad, que establece nuevos parámetros de relación de los cuerpos frente a esa materialidad alterada. Es así como la enfermedad pone de manifiesto tensiones que se generan a partir de los cuerpos que se salen de la norma, así mismo, el performance se constituye en un medio para visibilizar estas anatomías y cuestionar la normatividad.

Ahora bien, la relevancia del cuerpo como una construcción discursiva que produce significado no es un tema nuevo, distintas sociedades y épocas se han ocupado de revisar y establecer las relaciones que estos cuerpos incómodos generan entre sí y con el entorno. Es así como las tecnologías políticas determinan corporeidades diferentes, raras, extrañas, que se convierten en objeto de exclusión, a través de lo que Foucault denomina como prácticas de rechazo.

A partir de lo anterior, el performance es una forma de cuestionar y desarticular los modelos dominantes que dictaminan el comportamiento cultural. Por lo tanto,

las puestas en escena en que el cuerpo se traviste no se deben confundir con imitaciones de género, ya que en ellas se contiene una potencia afectiva que da cuenta de una actitud política y de identidad que revela la dimensión performativa del género.

En cuanto a la enfermedad, se determina que socialmente se han construido narrativas en torno a ella, ya que el cuerpo enfermo se visibiliza a través del desgaste y del temor que produce esta condición; el cuerpo enfermo evidencia y enuncia su vulnerabilidad, es decir que se sitúa en un espacio problemático para los cuerpos sanos que temen ser contagiados y afectados por ellos.

Las propuestas estéticas seleccionadas de Mario Bellatin y Pedro Lemebel cuestionan desde la literatura los espacios biopolíticos en los que estos cuerpos se configuran como problemáticos. En sus obras emplean recursos narrativos que desestabilizan y cuestionan mecanismos de poder, de rechazo, de exclusión, sus personajes perturban y desafían la norma imperante. Es decir que el cuerpo enfermo es un dispositivo crítico que disloca las tecnologías del poder.

En *Salón de belleza* (2014), Bellatin le concede gran importancia al espacio donde los cuerpos se ven limitados y sometidos por la enfermedad, además se hace evidente el rechazo a la institucionalidad. Otro aspecto considerado, es la clara relación biopolítica entre el cuerpo del hombre y el cuerpo del animal, las metáforas empleadas permiten ver cómo los cuerpos se afectan en la misma medida, es decir que la enfermedad no hace distinciones.

En las crónicas de Lemebel el cuerpo es una muestra performática que reafirma la identidad, pero al mismo tiempo evidencia su vulnerabilidad frente a la enfermedad. De modo que el performance se convierte en una pieza fundamental para las locas, no sólo para subvertir la enfermedad, también al régimen dictatorial que las rechaza y las desvincula de la sociedad. Así mismo, los recursos narrativos que emplea Lemebel como las metáforas y el humor, desmitifican el sida, creando un escenario paródico en el que el cuerpo homosexual es el protagonista. Sus personajes son sujetos doblemente marginados, tanto por la sociedad como por la dictadura, razón por la cual deben reafirmar su identidad, no solamente a través del performance, sino a través de un autonombrarse como una proyección de su propia construcción subjetiva.

## BIBLIOGRAFÍA

Bellatin, M. (2016), *Salón de belleza*. México: Alfaguara

Butler, J., y Bixio, A. N. (2002), *Cuerpos que importan. sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"* Buenos Aires: Paidós

Butler, J., y Viejo, M.J. (2018). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós Básica.

Diana Palaversich. "Apuntes Para Una Lectura de Mario Bellatin." Chasqui 32, no. 1 (2003): 25. doi:10.2307/29741765.

Foucault, M., et al. (2000). *Los anormales. curso en el collége de France (1974-1975)*. Buenos Aires; México Fondo de Cultura Económica.

\_\_\_\_\_ y Garzón del Camino, A. (1984). *Vigilar y castigar. nacimiento de la prisión*. México Siglo Veintiuno Editores 1984 (impresión de 2005).

Gil Lacruz, M. et al (2008) *Cuerpos Que Hablan. Géneros, Identidades y Representaciones Sociales*. Ensayo (Montesinos).

Giorgi, G. (2014) *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Guerrero, J. y Bouzaglo, N. (comps), (2009). *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

\_\_\_\_\_ (2009). *El experimento "Mario Bellatin". Cuerpo enfermo y anomalía en el tránsito material del sexo*. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, 17 (33), 63-96. Recuperado desde: <https://biblat.unam.mx/es/revista/estudios-revista-de-investigaciones-literarias-y-culturales/articulo/el-experimento-mario-bellatin-cuerpo-enfermo-y-anomalia-en-el-transito-material-del-sexo>

\_\_\_\_\_ (2014). *Tecnologías Del Cuerpo. Exhibicionismo y Visualidad En América Latina*. Ojos En Las Manos, Estudios de Cultura Visual: 04. Iberoamericana, 2014.

Hering Torres, M. (2008). *Cuerpos anómalos*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Jacob Stockinger. (1974). *Toward a Gay Criticism*. *College English*, 36(3), 303.  
Recuperado desde: <https://doi-org.ezproxy.javeriana.edu.co/10.2307/374841>

Kulawik, K. (2009). *Travestismo lingüístico. el enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa latinoamericana neobarroca*, Madrid, Iberoamericana.

Le Breton, D. y Castignani, H. (2018). *La sociología del cuerpo*. España, Siruela.

Lemebel. P. (2017). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Chile, Editorial Planeta Chilena

Mangiola Zapata, P. "Loco Afán: Imaginario Travesti." *Nomadías*, no. 21 (July 2016): 2737. <https://searchbscohostcom.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=118350432&lang=es&site=eds-live>.

Pinto Meza, D. "Travestidas Cicatrices: Cuerpo y Violencia En La Obra de Pedro Lemebel." *Revista Iberoamericana* 84, no. 264 (July 2018): 735–46.  
<https://searchbscohoscom.ezproxy.javeriana.edu.co/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2018322115&lang=es&site=eds-live>.

Pérez, E. e Ibáñez R. (2012). *Cuerpos y diferencias*. Madrid, Plaza y Valdés Editores.

Sennett, R., y Vidal Manzanares, C. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, España Editorial Alianza 1997 (Impresión de 2007).

Sontag, S., & Muchnik, M. (2003). *La enfermedad y sus metáforas y; El sida y sus metáforas*. Buenos Aires, México, Bogotá Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara ; Madrid, España.

TVN (2018, octubre 21). Pedro Lemebel, el artista de los bordes. Requiem de Chile-T2E4  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gfQRLKtHlw0>