

La intervención teórica en el proceso creativo: devenires trans y teorías de género

ECHALECU, Paula; MEDINA, Karina; ORO, Fernanda; SIRI GALÁN, Martín /
Universidad Nacional del Centro - msirigalan@gmail.com

Eje: Teorías Comparadas de Teatro / Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: disidencias – teatro - dramaturgia

Pasaré muchas noches reza que te reza, para que al despertar la vida sea otra,
para que mañana sea diferente. Al comienzo rezo para cambiar, para ser como
ellos quieren. Pero a medida que me interno en esa fe cada vez mayor,
empiezo a rezar para despertarme al otro día convertida en la mujer que
quiero ser. En la mujer que siento dentro de mí con tanta franqueza que las
horas se me van rezando por ella. Cuando me enamoro de mis compañeritos
de escuela, rezo para que me vean como a una nena. Cuando comienzo a
floreecer, rezo para que las tetas me crezcan durante la noche, para que mis
padres me perdonen, para que me nazca una vagina entre las piernas.

Pero no. Entre las piernas tengo un cuchillo.

Camila Sosa Villada

Resumen

Este trabajo es el resultado de la revuelta que causó y causa en nuestras mentes el acercamiento a las nuevas teorías de género que nos ofreció el tránsito por la materia Teorías de la comunicación artística, de la Maestría en Teatro de la UNICEN, a cargo de la docente Dra. Guillermina Bevacqua. Nos encomendamos a pensar de forma situada para conocer, reconocer y analizar lo dictado en el seminario en relación con las artes escénicas que en muchos casos sirvió a los devenires trans como plataforma, canal y espejo: plataforma de despegue para una manifestación de la identidad en sociedad, canal de expresión para su puesta en escena, la presentación pública de los devenires y espejo para reconocerse y/o diferenciarse en un proceso de construcción y deconstrucción de identidad.

Introducción

Con la intención de reconocer la potencialidad de lo escénico como canal expresivo de las disidencias de género, decidimos embarcarnos en el análisis de dos piezas dramáticas contemporáneas que plantean el devenir trans-travesti de un padre de familia, abordando en cada caso las particularidades de esa construcción identitaria. Las obras son:

1. El texto dramático de la obra de teatro *Cimarrón con aroma rosa*, de la venezolana Noreida Flores¹.
2. El capítulo *Bautismo*², del ciclo *La celebración*, dirigido y escrito por Javier Van de Couter³, quien en este caso comparte autoría con Camila Sosa Villada⁴ que también interpreta un personaje en la historia.

Creemos que los distintos contextos histórico-sociales en que cada obra fue concebida y el acercamiento, o no, por parte de sus autores a las teorías y luchas de género, queer, etc., influyeron para que *Cimarrón con aroma rosa* conserve una fuerte fidelidad a la heteronormatividad, y *Bautismo* cuestione el statu quo, proponiendo alternativas superadoras más a tono con la situación reinante en la actualidad en esta temática. También consideramos el lugar geográfico, entendido como variable social-político-histórica, donde se desarrollan las piezas y la edad asignada a los personajes como ejes a la hora de analizar las decisiones tomadas por los autores en el desarrollo y resolución de cada historia.

Javier Van de Couter: de la intuición creativa a las teorías de género⁵

El matrimonio lleva un tiempo distanciado. Ella se ha ido de la casa luego de descubrir que él se viste de mujer. Pero hoy es el bautismo del nieto de ambos y han decidido aparentar normalidad ante su hijo, quien llega en pocas horas de Europa junto a su mujer y el bebé agasajado.

Suena el timbre. Agustín (Luis Machín) abre la puerta de su casa y allí está Elba (María Onetto).
—No es necesario que toques el timbre— dice él.
—Prefiero no encontrarme con sorpresas, ver cosas que no quiero ver. (Van de Couter)

¹ Noreida Flores: dramaturga y directora de teatro venezolana.

² Capítulo *Bautismo*, del ciclo *La Celebración* (2014), Ciclo de trece unitarios ficcionales de Telefe, producido por Underground Producciones, con la dirección integral de Javier Van de Couter.

³ Javier Van de Couter: Director, guionista y actor argentino de teatro, cine y televisión.

⁴ Camila Sosa Villada: Escritora y actriz transgénero de cine, teatro y televisión.

⁵ Entrevista completa: <https://www.youtube.com/watch?v=qzJmO6I3tcc> Recuperado el 18/01/2022

El capítulo de *La Celebración* expone los distintos puntos de vista de esta historia, y podemos observar en él la influencia de teorías de género y el pensamiento filosófico de su época en relación a la identidad de género.

Es bastante obvio si pensamos que el guion cuenta con la colaboración de Camila Sosa Villada quien también participa en la historia encarnando el personaje de La Turca. Van de Couter nos lo confirma:

En *La Celebración* yo venía de un recorrido con la película *Mía*⁶ que me permitió viajar en el año 2012 por todo el mundo; un año que es clave porque en ese momento fue la Ley de Identidad de Género, que cambió muchísimo las cosas. Nosotros hicimos la peli antes. Viajar me permitió ver que estábamos en un país que estaba impulsando una ley que existía en muy poquitos países y que en realidad Latinoamérica se volvía un lugar para las personas trans un poco más amable que otros.

En su carrera, Van de Couter había abordado en más de una oportunidad la temática. Por ejemplo, con la mencionada película *Mía*, en la que una travesti protagoniza una película “por primera vez en nuestro país”. El director nos cuenta que, en principio, su trabajo fue desde lo instintivo:

Siempre me resultaron atractivos esos otros mundos y concretamente en lo artístico, no leyendo ni teorizando, sino porque vivía al lado de El Gondolín⁷ —una casa habitada únicamente por chicas trans, que venían del interior, la mayoría muy jóvenes, adolescentes, que estaban en plena transición y por ahí eran expulsadas de sus pueblos— (...) Ahí empecé a conocer a estas chicas.

En 2001, cuando estaba escribiendo *Tumberos*⁸, ya había un personaje trans... Ahí empecé a flashear con una historia que se llamaba *Agria*, que terminó siendo *Mía*, mi primera película. (...) Escribiendo *Agria*, accedí a un material adonde me enteré que atrás de la Ciudad Universitaria⁹ había existido una aldea gay a la que le decían ‘La aldea rosa’¹⁰, habitada también únicamente por chicas trans y personas gays, que estaban armando ahí su submundo, a partir de algo que había dicho Quarracino¹¹: que todos los gays y las travestis se tenían que ir a vivir a una isla para no dañar a la sociedad, un dicho contundente y provocador. Así que, como un acto de rebeldía y de resistencia se fueron a vivir ahí, en la costa del río. Todo eso me resultó

⁶ *Mía*: (2011) Película dramática argentina escrita y dirigida por Javier Van de Couter, además de ser su ópera prima.

⁷ Hotel ubicado en Villa Crespo, Barrio de CABA, Argentina. Desde principios de los años '90 pasaron trans y travestis en busca de techo y oportunidades. En 1996, el hotel era propiedad de un arrendador sin escrúpulos que alquilaba las habitaciones a trabajadores sexuales trans a un precio doble. Desde 2015 los habitantes del Gondolín han formado una asociación.

⁸ Miniserie producida por Ideas del Sur en el año 2002.

⁹ Ciudad Universitaria: campus urbano de la Universidad de Buenos Aires, sede de sus facultades de Arquitectura y Diseño, Ciencias Exactas, el Instituto de Astronomía y Física del Espacio, el Instituto de Geocronología y Geología Isotópica. En Ciudad Universitaria se desarrollan también actividades de índole científica, a través de sus institutos asociados al CONICET.

¹⁰ La Aldea Rosa es un asentamiento detrás de la Ciudad Universitaria en donde vivían más de 100 personas, en su mayoría gays y trans, a mediados de los '90.

¹¹ Antonio Quarracino fue un cardenal de la Iglesia católica de Argentina y arzobispo de Buenos Aires entre 1990 y 1998.

inspirador. (...) Y ahí conocí al personaje de Alexis, en quien basé la película *Mía*, que luego protagonizó Camila Sosa Villada.

Yo seguí un poco el recorrido dramático, melodramático también, que fue el estilo que encontré para narrar esta historia y por primera vez una chica trans fue protagonista (...) Siempre habían sido personajes laterales: la amiga, la chica que cosía, la peluquera del barrio. Pero dotarla con un arco dramático, que la actriz que la interpretara tuviera que conocer el lenguaje de la actuación, eso todavía no había sucedido.

Con el tiempo, su trabajo comenzó a ser influenciado por lo teórico/político: “En plena creación de *Mía* me conecté con un trabajo práctico que habían hecho en el CELS¹², donde revisaban ciertas cuestiones con una mirada quizá más teórica.” A esto se sumó el haber conocido en ese momento a Camila Sosa Villada. Javier nos cuenta que fue a verla actuar en una función de la obra *Carnes Tolendas*¹³ e inmediatamente supo que Camila sería la protagonista de su película: “Para mí fue como un manifiesto. Primero encontrarme con esa actriz y luego lo que dice. Para mí fue revelador lo que dice esa obra, que todavía hoy sigue teniendo vigencia.”

Si bien al principio de su carrera, lo teórico no formaba parte de su proceso creativo ni influía en las decisiones que tomaba como autor o director, existía una instancia de consulta que hoy podemos señalar como un diálogo con las ideas sobre género imperantes en su época, en el hecho de que Van de Couter consultaba a una amiga trans para revisar el lenguaje y las expresiones utilizadas en sus diálogos: “Con Romina Escobar¹⁴, que protagonizó la película de Santiago Loza¹⁵, nos conocimos a los 17 años. La manera de comprobar que lo que yo estaba escribiendo estaba bien escrito, no estaba ofendiendo a nadie, estaba utilizando el lenguaje que tenía que utilizar, era pasarle el texto a Romina”.

Finalmente, Javier reconoce que lo teórico empezó a intervenir en su trabajo, aunque no como premisa en sus procesos creativos.

Yo había trabajado con *La noche que Larry Kramer me besó*¹⁶, que fue la última obra de teatro que hice [como actor], que hablaba sobre el movimiento de ACT UP17 en Estados Unidos,

¹² El Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) es una organización no gubernamental (ONG) que trabaja desde 1979 en la promoción y protección de los derechos humanos y el fortalecimiento del sistema democrático en Argentina.

¹³ *Carnes Tolendas. Retrato escénico de una travesti*: (2009) Es una pieza teatral de carácter testimonial, escrita y protagonizada por Camila Sosa Villada.

¹⁴ Romina Escobar: actriz argentina trans.

¹⁵ Santiago Loza dirigió y escribió la película “Breve historia del planeta verde”, estrenada en 2019.

¹⁶ *La noche que Larry Kramer me besó*. Obra teatral de David Drake. En 2009 se realizó una versión con dirección de Martín Alomar, interpretada por Javier Van de Couter.

¹⁷ ACT UP (en español: Pórtate mal) es el acrónimo de la AIDS Coalition to Unleash Power (Coalición del sida para desatar el poder), un grupo de acción directa fundado en 1987 para llamar la atención sobre la pandemia de sida y la gente que la padecía, con objeto de conseguir legislaciones favorables, promover la investigación

sobre todo el recorrido de la historia de la homosexualidad. Después [hice] el capítulo de Carlos Jáuregui en *Historia Clínica*¹⁸ donde veíamos que la primera persona trans empezaba a ingresar en las asociaciones y se la empezaba a incluir, porque eso no fue siempre así. Todo eso me iba motivando. (...) Con la Ley [N° 26.743] fue más contundente cuál era la lucha, cuáles eran los objetivos.

La intervención de lo teórico y lo político, en la obra de Javier Van de Couter, se tradujo en decisiones puntuales, por ejemplo, a la hora de elegir el elenco de sus producciones. Así, con respecto a las actrices trans que participan en el capítulo *Bautismo*, de *La Celebración*, nos cuenta que fue una decisión importante la de poder darles trabajo en aquel momento:

Ahora estamos cada vez más cerca del cupo laboral trans, pero en ese momento era poder reencontrarme con las actrices con que había trabajado en Mía. Son decisiones, a mí nadie me exigía contratar a actrices trans. Los productores te decían 'si un actor hace esa composición, para los premios...' Fue una lucha que hubo que dar en los sistemas. Todos empezamos a sofisticar el pensamiento, a ir un poco más a fondo con algunas cuestiones.

Noreida Flores: Investigación situada¹⁹

La dramaturga y directora de teatro venezolana Noreida Flores nos muestra una pareja de adultos mayores que está festejando sus 54 años de casados, y pone al descubierto la decisión al fin tomada por Raúl de declararle a su mujer que desea transicionar y todo lo que esto significa después de tantos años de matrimonio. Un tercer personaje, Génesis (la mujer que les ayuda en la casa) también apoya y contiene a Raúl en su decisión de transicionar.

Raúl: (...) Toda la vida he sabido que estoy en un cuerpo errado.

Ana: ¿Cómo? ... ¿Por qué no me lo dijo antes?

Raúl: Tener un comportamiento femenino siendo varón genera reacciones familiares y sociales.
(Flores, 20)

científica y la asistencia a los enfermos, hasta conseguir todas las políticas necesarias para alcanzar el fin de la enfermedad.

¹⁸ *Historia Clínica*. Serie producida por Underground Contenidos en el año 2012. El capítulo número once, titulado: "El mismo amor, los mismos derechos" fue dedicado a Carlos Jáuregui, activista LGBT, primer presidente de la Comunidad Homosexual Argentina (CHA); quien fallece en 1996 a los 38 años de SIDA.

¹⁹ Entrevista completa:

<https://drive.google.com/drive/folders/1eyUsF6hHH9STrWb1beYbtkBekqDXhkr2?usp=sharing> Recuperado el 18/01/2022.

Más adelante conocemos que Génesis es su hijo Diego, quien supuestamente emigró y desapareció de sus vidas hace tiempo. Raúl le pide a Ana que de ahora en más sea “el hombre de la casa” y ella termina aceptando ese rol.

Ana: ¿Qué será lo mejor? ¿Tendrá razón Génesis? De repente, si soy el hombre, puedo manejar la situación. ...Tal vez como hombre logre hacerle el amor. Hace tanto tiempo que no siento su piel junto a la mía. ¿Qué hago? ¿Y Génesis? Otro más. ¡Pero bueno, siempre quise tener una hija! (Flores, 53)

Noreida parte contando en la entrevista sobre el significado de “Cimarrón”, que hace alusión a un animal salvaje, sobre todo un potro o un toro. Por otro lado, nos explica que años atrás, se les llamaba así a los esclavos de color, que eran fuertes, rebeldes, un tanto salvajes:

Ellos abandonaban a sus amos para irse a la montaña a unirse a las guerras independentistas. Eran hombres ‘muy machos’. De ahí ‘cimarrón’ (muy macho) con aroma rosa.

Cuando escribí la obra, dentro de un contexto social, en el año 2006, tenía a mi alrededor muchos amigos que no se atrevían a mostrarse tal cual eran. Y yo les decía que no esperaran a tener 70 años para ser felices. Un día tuve la imagen de un hombre ya de la tercera edad. ¿Qué pasaría si fuese de un sexo diverso? ¿Cómo lo tomaría su familia? Me imaginé que un adulto mayor tendría mucho miedo por ser gay.

Noreida reconoce que le llamó la atención el tema del transexualismo: “Creo que ahora tiene otro nombre... Empecé a investigar. Tuve conversaciones y me documenté sobre la parte psicológica que aqueja a la persona que no se siente identificada con su cuerpo, ya que me parece que eso debe ser terrible.”

Como escritora manifiesta que no encontró resistencia a la hora de abordar esta temática, aunque pensó que, por tratarse de personajes de la tercera edad, podía llegar a tener algún tipo de resistencia por parte del espectador. Nos dice: “El teatro es la vida diaria, la vida misma y por eso cualquier cosa que pase, creo que no nos sorprende.”

También reconoce que en Venezuela la lucha y conquista en materia de derechos LGBT ha dado frutos. Dice al respecto: “Pienso que están siendo más respetados y aceptados, aunque falta muchísimo. Todavía la sociedad ve como que son monstruos, enfermos. Y realmente no es así.”

Noreida nos cuenta que antes de comenzar a escribir la obra hizo un trabajo de investigación sobre el tema:

Nunca escribo sin investigar. Íbamos a lugares de ambiente, a veces hablábamos con alguno cuando se daba la posibilidad o simplemente observábamos dependiendo de cómo se acercaban. Fui a un desfile de una organización de LGBT y tuve la posibilidad de hablar con uno de sus presidentes. Allí fue donde me explicó cómo se sienten identificados con sus cuerpos o

no. Vi entrevistas televisivas, conversé con mis amigos heteros y trans a ver qué opiniones generaban. La investigación documental me ayudó, porque yo necesitaba profundizar en esa parte psicológica, en esa lucha interna de un ser humano que se siente mujer, pero es hombre o viceversa. Creo que es muy difícil lidiar con todo eso. Aparentemente es una condición natural, no que la buscan (no creo que la busquen, ya que es tan dolorosa que no creo que un ser humano sea capaz de buscarse ese dolor).

En cuanto a las repercusiones, nos dice que es una obra que generó muchísima polémica: “Algunos aceptaban, otros no. Hubo quienes decían que era una aberración. Esto se generó sobre todo durante la investigación. Cuando la presenté, la gente la aceptó. Hubo comentarios encontrados, pero fue aceptada”.

Consultada en relación al feminismo, Noreida nos dice:

Decidí poner a Ana en el rol de ‘hombre de la casa’ porque es la única forma de que ellos puedan llegar a tener esa conexión de cariño, sexual que la perdieron hace tiempo. Ella piensa que de esa manera él puede tener más detalle con ella. Tanto es así que para que él vea que ella es el hombre, es que asume el rol completo de hombre, se va a jugar dominó, se va a la calle a hablar con el portugués de la esquina. Todo lo que él hacía lo asume ella, para que vea que lo quiere tanto que es capaz de cambiar por él. El hecho de que Ana asuma el papel de hombre, estaría rompiendo con ese rol de la mujer desde la mirada machista, porque es ahora Raúl el que se queda en casa haciendo los oficios, bañando el perro, atendiendo todo en casa, mientras ella se dedica a lo que hacía Raúl antes: a estar con sus amigos y hacer el trabajo pesado, como arreglar cosas en la casa, a la vecina. Es un cambio total de roles. Extremo también.

Los preceptos o ideas que pone en cuestión la obra, es que una vida recta y buena en ocasiones no ayuda al pleno desarrollo del ser humano. Raúl fue un buen esposo, buen padre, pero pasaron muchos años de matrimonio, cincuenta y cuatro, y nunca fue feliz totalmente, porque no era lo que él quería.

La dramaturga propone ese final en la obra desde una posición ideológica de que el amor todo lo puede. Y dice:

Yo pienso que esta familia demostró la aceptación de una condición que no es buscada, que se da naturalmente, todo por amor. Yo les pregunté a parejas de la tercera edad qué harían en una posición similar. Varias respondieron que a su edad qué más les daba. Otras respondieron que se divorciaban, otras que lo sacaban de la casa, pero me llamó la atención aquellas que dijeron que bueno, que a esa edad que ya no dormían juntos, que ya no importaba si era o no era. La idea es pasar su vejez juntos como amigos y con el amor y cariño que se han tenido durante tantos años.

En cuanto a las decisiones tomadas en la puesta en escena comenta:

Decidí que toda la transición que iba hacer Raúl a Rosa se diera en escena delante del público, creo que ahí se tomaron muy en cuenta las acotaciones y el público en todo momento veía ese cambio, esa transformación. (...) [respecto al proceso creativo realizado por los actores Génesis fue el que más costó] porque desde el inicio el actor tenía que salir como mujer y hablar como mujer (...) [Mientras que Raúl] salía como hombre y casi todo el tiempo hablaba como hombre.

Noreida nos cuenta que en un principio pensó que iba a ser un rechazo por parte de los colectivos de LGBT+, pero fue todo lo contrario y nos dice al respecto:

Hace tres meses estamos en tratativas para montarla nuevamente, pero en lugares de ambiente. Tengo un amigo que hace teatro y realiza shows de drag queens. Yo creo que mucha gente se sintió identificada con esta obra. Pero para eso tendría que comenzar por actualizar algunos términos. También hay algunos diálogos explicativos y no quiero que se me convierta en clase magistral. No sería mucho lo que modificaría, la obra está ubicada donde yo quiero, son los personajes que logré crear. Pronto comenzaré con una revisión en la escritura de estos aspectos para el proyecto de volver a montarla.

Similitudes y diferencias en la construcción de identidad

En *Bautismo* Agustín es crossdresser²⁰, elige vestirse con ropa de mujer que, como la define Pollock, “equivale al significado adjunto en nuestra cultura al hecho de no ser hombre” (1988, p.75); lo hace sólo en determinadas ocasiones (usa un camisón de gasa para dormir y asiste con ropas de mujer a tocar el piano en un bar nocturno al que concurren travestis y hombres homosexuales). Elba, su esposa, no puede aceptarlo, por lo que la pareja se ha separado.

Van de Couter en *Bautismo*, desarrolla una trama que da cuenta de esta “identidad en construcción” (D’Uva *et al*, 3) y de las reacciones sociales y familiares que este devenir provoca. La historia aborda el proceso de elaboración del conflicto que se produce entre Agustín y Elba en primer lugar, y más adelante en Leo (el hijo de la pareja, interpretado por Michel Noher). Hacia el final, mujer e hijo aceptan la elección del padre y asisten a verlo tocar el piano en el bar, lo que nos habla de una mirada sobre la temática que nos propone la apertura a estas nuevas manifestaciones de género y la atención a las demandas de reconocimiento de quienes están afectados por su sexualidad disidente, donde podemos intuir la influencia teórico política de la que hablamos anteriormente.

No es casual que se titule *Bautismo* si pensamos que al ser bautizada una persona asume una nueva identidad (antiguamente se recibía un nombre de bautismo que muchas veces era con el que finalmente se identificaba la persona) o como lo plantea Camila Sosa Villada en *Las Malas*, el bautismo de una persona trans o un travesti ocurre cuando la aceptan en un grupo (79). Agustín asume su nueva identidad y la ceremonia es una puesta en escena donde él vestido de mujer toca el piano.

²⁰ La palabra “Crossdresser” viene del inglés y traducida al castellano significa “travesti”. Son hombres, generalmente heterosexuales, con una vida como varones, que suelen, en ocasiones y por un tiempo limitado, vestirse de mujer para explorar su costado, su sensibilidad más femenina.

En *Cimarrón con aroma rosa*, Raúl plantea que es transexual, término introducido en la literatura sexológica por Cauldwell con su trabajo *Psychopathia Transexualis* (Fernández, 23-33). Más adelante le dirá a su mujer que es transgénero porque aún no ha realizado la transición, todo esto pone en juego el vínculo con su mujer Ana con la que llevan más de 50 años de matrimonio. Al igual que en el capítulo de *Bautismo* tampoco su esposa acepta este planteo. Raúl, como Agustín, debe liberarse de esas ataduras porque siente que ya no tiene tiempo para ser lo que quiere ser. Siempre ha deseado operarse y para ello ha ahorrado dinero durante muchos años. Hacia el final Ana decide darle el dinero que ha juntado Raúl a Génesis para que pueda concretar su cirugía.

Otra similitud entre *Bautismo* y *Cimarrón con aroma rosa* es el uso de términos bíblicos o religiosos; la génesis es el origen, principio o proceso mediante el cual se ha originado o formado una cosa; mientras que el bautismo cumple una función similar en la identidad del ser y su pertenencia a un credo.

Otra característica a tener en cuenta planteada por la autora es que la obra tiene un tinte educativo, ya que por ejemplo incluye en algunos diálogos las definiciones de travesti, transexual y transgénero. Por otra parte, en el personaje de Génesis pone la voz de lo científico, haciendo referencia a Harry Benjamín y su primera intervención quirúrgica. También la obra expresa la mirada que se tenía sobre las personas transexuales en Roma y habla de las Gallae²¹ y cómo eran consideradas personas mágicas en América Precolombina:

(...) vivíamos en armonía, en comunidad, con diferentes roles. Lo que se ha podido ir rescatando es que había una cosmovisión de que cada ser humano es una unidad en sí misma, que no hay dicotomías. Esa unidad tiene principios masculinos y femeninos, y ciertas personas, que podríamos llamar "trans" o "travestis", tendrían un mayor equilibrio entre la feminidad y la masculinidad y, por eso, fueron consideradas puentes entre la salud y la enfermedad y practicaban la medicina. O eran vistas como puentes entre lo terrenal y lo divino, y por eso fueron sacerdotisas. O puente entre los pueblos, y por eso cumplían un rol que hoy entendemos como diplomacia; son seres que van y vienen tratando de no llegar a la guerra. O son puentes en lo familiar, porque en cada conflicto entre parientes se recurre a ellas para que den una opinión. (Wayar, 23)

Por otro lado, a diferencia de *Bautismo*, Noreida plantea la lucha que han enfrentado las personas trans para reclamar sus derechos y el lugar que les corresponde en la sociedad, pero deja en evidencia que todavía esos derechos no son reconocidos por las leyes y la sociedad.

²¹ En Roma incluso existían las Gallae o sacerdotisas encargadas de amputar los genitales masculinos para que fuera la persona la que decidiera su género.

Otro aspecto a tener en cuenta que se da tanto en ambas obras, es que los personajes principales cuentan con lo que Wayar llama “Trava madrina”, que están representadas por La Turca en el primer caso y en el segundo por Génesis:

Todas tenemos una madre trava. Imagino que este vínculo entre travestis y este rol maternal tienen que ver con muchas cuestiones. Me lleva a pensar, por ejemplo, en la relación que se da entre quien analiza y quien es analizada en una terapia: tiene que ver una aceptación de rol de ambos lados, otorgar o pedir el rol, y esto no siempre es explícito, sino que se va dando. Entran en juego la diferencia de edad, la trayectoria, el poder que se tiene en las zonas de trabajo, en el contexto donde se está, y tiene que ver con muchas cuestiones y con el deseo de protección a partir de esa indefensión de quien está llegando a un mundo, que viene en orfandad (...)
(Wayar, 40)

En ambos casos los personajes colaboran para tomar la decisión de blanquear las situaciones y transicionar.

Cómo la teoría atraviesa la práctica artística

En ambos casos, se trata de dramaturgias y puestas en escena que cuestionan el estatuto dominante y de artistas que utilizan su obra como “estrategia de la resistencia política” (Maffía, 8).

Nos resulta interesante señalar que en *Cimarrón con aroma rosa*, la falta de deseo sexual de Raúl hacia su esposa es una de las circunstancias que cimientan el conflicto; mientras que en *Bautismo*, el personaje que se traviste no cuestiona en ningún momento su heterosexualidad, manifestando el deseo de continuar su relación con su esposa, lo que pone de manifiesto otra situación invisibilizada: la diferencia entre género y sexualidad.

Lohana Berkins, en *Cuerpos ineludibles* hace referencia a esto diciendo:

Incluso con leyes progresistas como la de Unión Civil, que acaba de ser aprobada en la Ciudad de Buenos Aires y que toda Latinoamérica celebró, si quiero hacer uso de la ley de Unión Civil me voy a tener que casar como ‘Carlitos Fernández’ y no como Lohana Berkins. Se nos sigue pensando como varones y somos definidas en función de la sexualidad, teniendo que reorganizar la identidad en sintonía con la norma heterosexual, lo cual nos conduce a situaciones paradójicas:

¿Por qué si me gustan las mujeres entonces debo ser tal cosa, pero si me gustan los tipos entonces debo ser tal otra? ¿Y si las travestis o la masturbación o el celibato...? Todo pensamiento está regulado por esta idea de la heterosexualidad que define por anticipado los perfiles y conductas esperadas, más allá de nuestros deseos y maneras de vivirlo. (20)

En relación a los dos personajes centrales de ambas piezas dramáticas, tomando lo que señala Nelly Richard quien habla de la experiencia como “autenticidad de lo vivido, espontaneismo de la conciencia,

formas de pensamiento parciales y situadas” (32), vemos que sus contextos socioculturales son diferentes y creemos que esto podría condicionar las modalidades de sus transiciones.

En *Bautismo* Agustín es pianista. Al menos este aspecto (la sensibilidad artística), influye en la forma de pensamiento situada, al implicar una faceta más sensible en su construcción y autopercepción de lo vivido. Desde la música como herramienta, el personaje puede canalizar mejor la expresión de esta subjetividad de género. Aquí el arte es un motor que inicia esta expresión femenina, a través de la música. Y es este aspecto artístico el que permite una hiperexpresividad femenina de la masculinidad, donde simultáneamente se va produciendo y representando a sí mismo como nuevo sujeto, creando así su imagen femenina y al mismo tiempo, la manera como será percibido por el público, siendo sus primeros espectadores quienes asisten al pub.

En este sentido su objeto de arte, como describe Griselda Pollock en *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*, se da como una práctica social (27). Esto se observa cuando al final del capítulo el personaje Agustín/Eva (“Eva, que quiere decir vida” (Van de Couter), dice La Turca, cuando la presenta por primera vez en su atuendo de mujer frente al público del cabaret) sale a escena mucho más naturalmente ya asumida totalmente su feminidad, cargada de performatividad poderosa para lograr discursivamente lo que ha silenciado.

En relación a las condiciones del contexto dentro de la sociedad cultural puntual del pub trans, es la intervención de la producción general social y de consumo lo que propicia cierto ambiente para que esa manifestación transgénero se dé más plenamente, a diferencia del hogar de Agustín.

Estas cualidades descritas no aparecen tan visiblemente en el contexto del personaje de Raúl, donde los acercamientos a lo femenino o al travestismo suceden de manera oculta. Además Raúl al momento de expresarse, en lugar de usar vestido o maquillaje nuevo, elige determinados elementos cargados de significación previa ya que pertenecen a su esposa. Se infiere que esos objetos le brindan una cuota extra de lo prohibido, de identificación con los modelos ya establecidos de mujer.

Al contrastar con la teoría referente a la construcción de la feminidad, notamos que Noreida Flores parece haber plasmado esas figuras maternas de una manera más estructurada, con características claramente tradicionales para esa matriz natural necesaria de una feminidad originaria. Se evidencia esa oposición entre experiencias íntimas y sociales, de un modo castrador (por lo tanto, más conflictivo) en la relación de Raúl con lo femenino. En el caso de Agustín aparece una feminidad más conformada, lo que “daría la oportunidad de expresar una subjetividad primigenia y ‘auténticamente’ femenina con una voz no medida por la representación masculina: una voz supuestamente anterior a sus nominaciones y sus ideologías”, como menciona Nelly Richard (36). Esto se puede reconocer en la elección de las

prendas de vestir para la noche de presentación/bautismo, donde la amiga le menciona a Agustín que tiene un estilo aseñorado, pero bien. El autor deja ver que está presente en la construcción de género de su personaje trans una figura de cuerpo tradicional similar al de su esposa. Ese vínculo originario con la feminidad diferenciado en ambas obras dramáticas, se hace extensivo hacia los personajes de las esposas, desde las cuales los autores perciben y forman las ideologías femeninas que utilizan para colaborar en esas identidades subjetivas trans.

Reconocemos un punto relacionado a esas subjetividades trans resueltas por Flores y Van de Couter para el modo en que en ambos personajes asumen su condición transgénero, al evidenciarse esa pulsión definida por Nelly Richard: “Lo pulsional semiótico conforma un estrato de la subjetividad que ha sido reprimido o excluido por el contrato masculino de los procesos de formación cultural, y es cierto también que dicho estrato corporal puede llegar a liberarse con una fuerza desestructurante, subversivamente contraria a la hegemonía totalizante del logos masculino” (36). Pulsión que se hace presente al enfrentarse cada uno de ellos con sus esposas. Finalmente se expresa esa subjetividad reprimida que logra atravesar las convenciones del modelo de vida heteronormativa que llevan.

La territorialidad de lo privado y lo público de cada personaje, comparte a su vez un aspecto desde el contexto geográfico: el ser latinoamericano que no alcanza a una globalización cultural completamente abierta y dispuesta a estos cambios de identidad. Y esa configuración de sentido estaría codificada o silenciada socialmente, dándose una existencia entre lo racional y lo irracional, entre la superficialidad de las apariencias y lo autóctono del ser continental.

Al analizar la construcción de género a nivel cultural, retomando el concepto de la cultura, como la define Griselda Pollock (74), la producción de sentido para la ideología y las construcciones en el mundo en que vivimos, el ambiente laboral del personaje de *Cimarrón con aroma rosa* se describe como un contexto cultural y socialmente machista. Esto queda en evidencia cuando él confiesa a su esposa que el motivo por el cual lo echaron fue porque descubrieron que llevaba ropa interior femenina.

El arte es constitutivo de una ideología y parte de la producción social. Y es a partir de este arte de travestirse que comienza a gestarse una identidad visual para ser aceptada por el propio hombre y por la sociedad que lo rodea. Para luego transformar ideológicamente el entorno, la familia, esa sociedad inmediata.

En el caso de Raúl el arte de travestirse se manifiesta de una manera tan bien fundada que no sólo es aceptada por el grupo familiar (esposa e hija), sino que además se involucran en una nueva conformación de la estructura de géneros. Una reestructura que conserva el formato tradicional.

Siendo que la construcción del género como describe Judith Butler, un acto que ocurre una vez y cuyos efectos se establecen firmemente, que no es un hecho natural sino una construcción performática que actúa sobre los cuerpos, el efecto de una cantidad de circunstancias (9-31). Y además, una compleja construcción de varias disciplinas según las nuevas tecnologías del género, como define Teresa de Lauretis “el producto y el proceso de un conjunto de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales” (8). Particularmente en *Cimarrón con aroma rosa* la autora coloca en un similar proceso constructivo a los otros dos personajes, respondiendo así de alguna manera al imperativo heterosexual inserto en la vida cotidiana, procedimiento que interpretamos, permite ciertas identificaciones sexuadas.

Tomando la definición de de Lauretis “El sistema sexo-género, en suma, es tanto una construcción sociocultural como un aparato semiótico, un sistema de representación que asigna significado (...) a los individuos en la sociedad.” (6), existe una diferencia en la resolución que dan los autores a las obras que hemos seleccionado:

En *Cimarrón con aroma rosa* se da una reestructuración para los roles mujer y hombre dada en la aceptación mutua del matrimonio. Al haber una determinación bien firme (Raúl está dispuesto a operarse), se da un cambio de posiciones en el sistema social familiar para mantenerse como tal (según las instituciones sociales) y es esa reconfiguración de roles lo que resulta en nuevas posiciones para los personajes; lo que conlleva a que realicen tareas asumiendo la totalidad de los efectos de esos significados asignados a cada rol: femenino para Raúl y masculino para Ana.

En *Bautismo* la situación no se resuelve mediante una reestructuración de posiciones dentro de la sociedad familiar. El personaje de mujer/madre/esposa mantiene su lugar como tal. No hay un desplazamiento de las posiciones de roles.

Tanto el personaje de Raúl como el de Agustín manifiestan subjetividad a través del lenguaje corporal y visual hacia el espacio exterior, ese espacio “real”: el pub en *Bautismo* y el hogar familiar en *Cimarrón con aroma rosa*.

Podemos destacar que los autores logran poner en evidencia en cada personaje esta fluctuación entre las verdades internas-psíquicas y externas-entorno, la melancolía constitutiva heterosexual que ocasiona el travestismo y la identificación de género (de Lauretis, 14-15). Es a través de los cuerpos de los personajes que se logra leer esa construcción mencionada anteriormente, como producto de la representación y de la auto-representación.

Según la teoría de tecnología de género propuesta por de Lauretis, estos dos hombres vivían bajo un género que hasta ahora era más una construcción sociocultural impuesta, que una construcción personal.

Aportes externos como “discursos implementados a través de la pedagogía, la medicina, la demografía y la economía, [que] fueron fijados o sostenidos por las instituciones del Estado y se tornaron especialmente focalizados en la familia” (14)

Dado que Pollock menciona a la masculinidad y feminidad como términos de división/diferencia y no de entidad dada, siendo el significado de mujer un producto de las relaciones sociales, de inclusiones y exclusiones, de reproducción y sexualidad (78), es que entendemos que el género puede ser reconstruido y variar su posición dentro de la composición familiar, lo que sucede en las dos obras dramáticas analizadas.

Existe una referencia a esto último, en el texto de Berkins *Un itinerario político del travestismo*:

A diferencia de gays y lesbianas, las travestis no tenemos opción en cuanto a nuestra visibilidad. No podemos elegir no decir a nuestras familias qué somos o queremos ser, no podemos elegir cuándo salir del clóset. El travestismo constituye un giro hacia el no identitarismo. Creo que en la medida en que las identidades se convierten en definiciones señalan límites y se vuelven fácilmente separatistas y excluyentes. Esto es lo que Kim Pérez llama identitarismo. Los seres humanos somos un punto de partida más que un punto de llegada; más que un ser, somos un proceso. (67)

Conclusión

Observamos que la teoría que es confesada por Noreida Flores no parece corporizarse en la obra. Mientras que en *Bautismo* sí se deja entrever, a pesar de que el autor manifiesta que no recurre a teorías propiamente registradas sino a material de campo y observaciones de sus vivencias en relación al tema.

Ambos autores proponen personajes trans con recorridos y resoluciones diferentes, sin embargo, podemos reconocer en las dos piezas dramáticas que existe una adhesión al feminismo tradicional. Esto está dado en los personajes de Ana y Elba, que aceptan la situación que se les presenta ocupando la posición esperada de ellas como mujeres, esposas y madres.

Como mencionamos anteriormente, este trabajo es la materialización de lo que nos fue sucediendo a los cuatro autores a medida que nos encontramos con el material propuesto por el seminario, las obras analizadas y las entrevistas realizadas. Este proceso provoca reflexiones y pensamientos en cada uno de nosotres, por lo que nuestras impresiones al respecto siempre son situadas; golpean o se despiertan dentro nuestro, no solamente por la intervención de la teoría y el trabajo de investigación transitado, sino también por la historia y el contexto (social, cultural, histórico, familiar, personal, íntimo) de cada una. Por lo tanto, se nos hace difícil, sino imposible, resumir las reflexiones en una conclusión común, aunque podemos mencionar algunos puntos en los que estamos de acuerdo:

- La obra *Cimarrón con aroma rosa*, aborda el devenir trans como herramienta, camino, para hablar de la premisa “el amor lo puede todo” (tal como lo manifestó en la entrevista Noreida Flores); sin descartar las implicancias filosóficas y políticas que la historia conlleva, creemos, en un segundo plano.
- Mientras que *Bautismo* es una pieza concebida con el propósito de poner en escena principalmente los conflictos personales, familiares, sociales y políticos que provoca la decisión de asumir una identidad de género que no coincide con la asignada social y biológicamente.

Al inicio del presente trabajo, afirmamos que los contextos histórico-sociales influyeron en las decisiones tomadas por Flores y Van de Couter a la hora de abordar la escritura. Creemos que en este punto nuestro planteo se confirma.

Estamos de acuerdo en que *Bautismo* deja entrever con más claridad que *Cimarrón con aroma rosa* la intervención de las actuales teorías de género imperantes en nuestro país (Argentina); pero no podemos dejar de señalar que en Venezuela (lugar donde reside Noreida Flores), hasta el momento de realizarse el presente análisis, no existe una ley de identidad de género, lo que nos muestra que el contexto sociopolítico (y geográfico, como también afirmamos inicialmente) en que abordan su tarea creativa ambos autores, es considerablemente diferente e influye en su trabajo artístico.

Por otra parte, también mencionamos como variable el acercamiento o no por parte de los autores a las teorías y luchas de género y queer. En este punto, consideramos que se desprende de ambas entrevistas que Noreida Flores aborda su creación sin tener en cuenta las mencionadas luchas y teoría, pese a haber realizado una investigación de campo en Venezuela (donde las teorías y el pensamiento filosófico al respecto parecen tener un desarrollo y alcance menor que en Argentina), mientras que la obra de Van de Couter sí lo hace.

Creemos que esto explica la diferencia, para nosotros significativa entre ambas piezas artísticas, en cuanto a la resolución de cada historia y las posibles influencias y reflexiones que podrían provocar en sus espectadores.

Mientras que Van de Couter propone un final en que Elba acepta la decisión de Agustín, conservando ella su identidad femenina y quedando abierta la pregunta de si la pareja seguirá o no relacionándose como tal o en situación de ruptura conyugal, Flores plantea un nuevo orden familiar, en el que Raúl (ahora devenido mujer) asume el rol femenino, mientras que Ana deberá adaptarse a la situación convirtiéndose ella en el hombre de la casa.

Vemos que *Bautismo* abre la posibilidad a nuevas conformaciones familiares, sociales, individuales, de pareja, identitarias, etc.; a la vez que *Cimarrón con aroma rosa* conserva la estructura heteronormativa, pese al cambio de roles; lo que nos hace pensar que ambas piezas artísticas tienen intenciones e influencias diferentes. Como lo plantea Monique Wittig:

Esta tendencia a la universalidad tiene como consecuencia que el pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no sólo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos (...) cuando el pensamiento heterosexual piensa la homosexualidad, ésta no es más que heterosexualidad.
(52)

Podemos concluir entonces que Noreida piensa *Cimarrón con aroma rosa* desde la visión binaria de la heterosexualidad mientras que *Bautismo* se abre a las nuevas posibilidades de pensamiento y conceptos que plantea el pensamiento homosexual, o redoblando la apuesta de Wittig (48-52): el pensamiento trans-travesti, el pensamiento diverso.

Volviendo a nuestro planteo inicial, la variable de la edad asignada a los personajes como condicionante del desarrollo y definición de las historias, es un punto que no podemos afirmar ni refutar, ya que en las entrevistas ese tema se diluyó, no se abordó con la profundidad necesaria. Consideramos que no tenemos elementos para el análisis, aunque nos parece interesante pensar que la edad de las personas podría ser un condicionante en cuanto al acercamiento y aceptación de nuevas miradas sobre el tema; entendiendo que la edad podría reflejar (aunque no siempre) la adhesión previa o no a posicionamientos filosófico-políticos que hoy podrían considerarse superados.

En relación a la influencia de las reflexiones sobre género y sexualidades disidentes, podemos ver en Noreida Flores la ausencia de definiciones y diferenciaciones de conceptos como “sexo” y “género”, si tomamos en cuenta lo que dice Josefina Fernández en *Cuerpos desobedientes* (19-22).

Noreida nos dice: “La investigación documental me ayudó, porque yo necesitaba profundizar en esa parte psicológica, en esa lucha interna de un ser humano que se siente mujer pero es hombre o viceversa”. Esta frase pone en evidencia, no sólo que su objetivo al escribir *Cimarrón con aroma rosa* era profundizar en la psicología de la persona transgénero, sino que no le interesa ahondar en la diferencia entre sexo y género, al decir “se siente mujer pero es hombre”.

Más adelante nos dice: “¿Qué pasaría si fuese de un sexo diverso? ¿Cómo lo tomaría su familia? Me imaginé que un adulto mayor tendría mucho miedo por ser gay”, omitiendo la diferencia entre identidad de género, genitalidad y orientación sexual.

Y concluye: “El hecho de que Ana asuma el papel de hombre, estaría rompiendo con ese rol de la mujer, desde la mirada machista”, lo que nos parece todo lo contrario, ya que, aunque se intercambien los papeles, se atribuyen roles de género estrictos para cada identidad que responden a los cánones históricos del machismo y el patriarcado.

Y nuevamente podría estar respondiendo al mandato heteronormativo cuando expresa que decide poner a Ana en el rol de “hombre de la casa” porque “es la única forma de que ellos puedan llegar a tener esa conexión de cariño, sexual que la perdieron hace tiempo.” Aunque podríamos pensar que considerando lo que Flores manifestó en relación a su objetivo al contar esta historia (dar el mensaje de que “por amor” se puede hacer todo tipo de sacrificios), ésta decidiría tomar el rol masculino porque “piensa que de esa manera él puede tener más detalle con ella”.

A diferencia de esto, como ya dijimos, el proceso creativo de Javier Van de Couter responde claramente al cuestionamiento ideológico de su época. Por ejemplo, podemos intuir la influencia de la Teoría Queer en *Bautismo*, cuando el autor decide vestir a Agustín con un camisón de gasa verde que deja ver el abundante vello que tiene tanto en el pecho como en la espalda. Creemos que esto cuestiona incluso las identificaciones clásicas de lo femenino/masculino, si consideramos que el camisón de gasa semitransparente es una vestimenta que ha correspondido al género femenino, mientras que el vello en el pecho y la espalda sería algo exclusivo de lo masculino.

“Las capas son tantas. Empezamos a entender tantas cosas: que la identidad no tiene que ver con la genitalidad, por ejemplo”, dice Javier, reconociendo que su obra fue influenciada por las reflexiones teóricas sobre género y sexualidad.

Así el cuerpo del actor Luis Machín, investido en ese camisón nos pone a pensar, genera una ruptura y es indudablemente un gesto que nos propone como dice Beatriz Preciado en “Multitudes queer”:

(...)comprender los cuerpos y las identidades de los anormales como potencias políticas y no simplemente como efectos de los discursos sobre el sexo (...) [provocando una] desterritorialización de la heterosexualidad (...) [que] supone una resistencia a los procesos de llegar a ‘ser normal’” (2).

El hecho de que Elba acepte la decisión de Agustín, hacia el final de la historia, propone una ruptura con los cánones cisgénero, como lo hacen las reflexiones teóricas en materia de género y sexualidad imperantes en el momento. También cuestiona la concepción heteronormativa de las relaciones humanas el hecho de que Agustín, al mismo tiempo que plantea su deseo de vestirse de mujer, continúe enamorado de su esposa y deseándola sexualmente. Esto no sucede en *Cimarrón con aroma rosa*, sino todo lo contrario, ya que Raúl al sentirse mujer, deja de sentir deseo sexual por su esposa.

Así como las experiencias de identificación/desidentificación con el sexo y género asignado biológica y socialmente son situadas, personales, únicas; de la misma manera los procesos creativos se contextualizan y son influenciados por una multiplicidad de factores. Cada vivencia es única, y el arte no escapa a esta realidad. Lo íntimo, lo cultural, la historia personal y social, el contexto político. Todo influye a la hora de vivir la experiencia propia de la construcción de una identidad de género y/o la de la creación. Cuanto más abiertos estén los debates, más expuesto el infinito abanico de posibilidades ya transitadas, la sociedad estará más permeable para considerar y aceptar las nuevas conformaciones que se vayan presentando, mayores serán las libertades y las experiencias emergentes.

Para hablar del tema en las mismas condiciones en diferentes lugares geográficos y realidades socioculturales, será necesario el transcurso de cierto tiempo que dé lugar a un nuevo paradigma ideológico dentro de las sociedades. Por el momento entendemos que como personas y como sociedad, estamos en proceso de apertura, aprendizaje y deconstrucción. La existencia de espacios como el seminario que dio lugar a este trabajo y de nombres como el de Camila Sosa Villada, Cris Miró y Marlene Wayar, ponen el tema en el tapete no solo de las personas a las que naturalmente interesa la temática, también lo acerca a aquellos que (en un principio) lo perciben como ajeno.

Bibliografía

- Berkins, Lohana. “Un itinerario político del travestismo” *Sexualidades migrantes género y transgénero*. Maffia, Diana (comp.) Feminaria, 2003, pp. 61-67.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, 2002.
- D’Uva, Mónica; Fernández, Josefina; Víturro, Paula (comps.). *Cuerpos Ineludibles: un diálogo a partir de las sexualidades*. Ají de pollo, 2004.
- De Lauretis, Teresa. “La tecnología del género” *Mona – Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer* Vol. 2, 1996, pp. 6-34.
- Fernández, Josefina. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Edhasa, 2004.
- Maffia, Diana. “Filosofía en las catacumas y otros márgenes”. *Cuerpos ineludibles: un diálogo a partir de las sexualidades*. D’Uva, Mónica et al, Ají de pollo, 2004.
- Pollock, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Fiordo, 2013.
- Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia 2013.
- Secretaría de Derechos Humanos. (2014). *Ley N°26.743 Identidad de género*. Buenos Aires: Publicaciones de la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación.
- Wayar, Marlene. *Furia travesti. Diccionario de la t a la t*. Paidós, 2021.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Egales, 2006.

Fuentes

- Burgos, Juan Manuel. “Para verte mejor.” Página 12, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1935-2011-04-15.html>
- Flores, Noreida “Cimarrón con aroma rosa” <https://drive.google.com/file/d/1Cj0ggGx3q2vhPBTqbTcVhJAOPTBC6Orh/view>
- Pereira, Héctor. “Las personas trans en Venezuela, sin identidad ni derechos”. *La Vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/vida/20201119/49545773133/las-personas-trans-en-venezuela-sin-identidad-ni-derechos.html?facet=amp>
- Sosa Villada, Camila. *Las Malas*. Tusquets, 2019.
- Van de Couter, Javier. *La Celebración – Capítulo 3 – Bautismo*. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=cvlnGeHBP3w>