

Travestis migrantes, arte y religiosidad en la cultura queer de Buenos Aires

Patricia Fogelman ¹

DOI: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v12i36.51420>

Resumen: En Buenos Aires, la población travesti se compone de una cantidad importante de migrantes del interior y de países fronterizos. Sus formas de creer y el uso de ciertas representaciones religiosas también hablan de pervivencias de una tradición cultural de sus orígenes tanto como de las refracciones que la religiosidad atraviesa al cambiar de medio geográfico y social. Las formas, imágenes y performances de contenido religioso en el mundo “trava” porteño nos permitirán conocer mejor la sensibilidad, los imaginarios y las relaciones con la representación en este grupo disidente de la heteronorma que enfrenta numerosos desafíos, enormes riesgos y produce creativos proyectos. Abordaremos un conjunto de fuentes artísticas: una novela, un poema, una película, un videoclip, una obra de teatro y una canción. Pervivencias, cambios y rupturas serán el eje de nuestro trabajo tanto como las formas en que ellas son vistas desde representaciones del arte contemporáneo.

Palabras clave: travestis - migrantes - arte – religiosidad - Buenos Aires

Migrant transvestites, art and religiosity in the queer culture of Buenos Aires

Abstract : In Buenos Aires, the transvestite population is made up of a significant number of migrants from the interior and border countries. His ways of believing and the use of certain religious representations also speak of the survival of a cultural tradition of its origins, as well as the refractions that religiosity goes through when changing its geographical and social situation. The practises, images and performances of religious content in the "trava" world of Buenos Aires will allow us to know better the sensitivity, the imaginary and the relations with the representation in this dissident group of the heterosexual-norm that faces numerous challenges, enormous risks and produces creative

¹ Patricia Alejandra FOGELMAN es Historiadora. Investigadora Independiente en CONICET. Enseña Historia de Brasil en la FFyL de la UBA. Realizó cuatro estancias post-doctorales en Brasil y una en París. Es Doctora en Historia de la FFyL de la UBA (2003) y Docteure en Histoire et Civilisations de la EHESS de París (2003). Tiene experiencia en Historia de América colonial, Historia cultural de la religión, Historia comparada Brasil/Argentina e Historia de las imágenes. Dirige el GERE y el GEHBP. E-mail: pafogelman@yahoo.com.ar. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8486-6535>

projects. We will approach a set of artistic sources: a novel, a poem, a movie, a video clip, a play and a song. Survival, changes and ruptures will be the focus of our work as well as the ways in which they are seen from representations of contemporary art.

Keywords: transvestites - migrants - art - religiosity - Buenos Aires

Travestis migrantes, arte e religiosidade na cultura *queer* de Buenos Aires

Resumo: Em Buenos Aires, a população travesti se compõe de uma quantidade importante de migrantes do interior e de países fronteiriços. Suas formas de crer e o uso de certas representações religiosas também evidenciam permanências de uma tradição cultural de suas origens tanto como da refrações que a religiosidade atravessa ao mudar de meio geográfico e social. As formas, imagens e performances de conteúdo religioso no mundo “trava” portenho nos permitiram conhecer melhor a sensibilidade, os imaginários e as relações com a representação neste grupo dissidente da heteronorma que enfrenta numerosos desafios, enormes marcas e produz criativos projetos. Abordaremos um conjunto de fontes artísticas: uma novela, um poema, um filme, um videoclipe, uma obra de teatro e uma canção. Permanências, mudanças e rupturas serão o eixo de nosso trabalho tanto como as formas em que essas são vistas a partir das representações da arte contemporânea.

Palabras chave: travesties – migrantes – arte - religiosidade – Buenos Aires

Recebido em 15/11/2019 - Aprovado em 10/12/2019

Introducción. La escena queer porteña

En Buenos Aires, la población travesti se compone de una cantidad importante de migrantes del interior y de países fronterizos. En ese universo –que de ningún modo pretendemos abordar cuantitativamente- existe el desplazamiento de devociones regionales junto con el propio periplo de las migrantes.

Entre las travestis, las formas de creer y el uso de ciertas representaciones religiosas también hablan de pervivencias de una tradición cultural de sus orígenes tanto como de las refracciones que la religiosidad atraviesa al cambiar de medio geográfico y social: las formas, imágenes y performances de contenido religioso en el mundo “trava”² portenho nos permitirán conocer mejor la sensibilidad, los imaginarios y las relaciones con

² “Trava” es una forma abreviada de decir travesti en el argot argentino. Los hombres heterocis empezaron a usarla a manera de burla y peyorativamente pero en los últimos años las travestis recuperaron esa palabra cargada de prejuicio a modo de reconocerse disidentes de la heteronorma, distintas de las mujeres, orgullosas de sí mismas y como herramienta de empoderamiento, pues su orgullo sobre lo que eligen ser arrebatada la burla que originalmente traía el concepto, de modo semejante al “negro” o a la palabra “torta” (*sapatão*).

la representación en este grupo disidente de la heteronorma que enfrenta numerosos desafíos, enormes riesgos y produce creativos proyectos.

En este artículo se abordarán las representaciones de las migrantes travestis en relación con sus prácticas religiosas vistas desde un conjunto de fuentes artísticas (una novela, un poema, una película, un videoclip, una obra de teatro y una canción) y por otra parte, se analizarán las propias experiencias personales de dos travestis que migraron desde el interior del país a la ciudad de Buenos Aires, enfocando en el impacto y los desplazamientos de la religiosidad de su infancia y adolescencia sobre sus trayectorias. Así, pervivencias, cambios, rupturas y serán el eje del trabajo tanto como las formas en que ellas son vistas desde representaciones del arte contemporáneo.

Desde hace algunas décadas he investigado en el campo de la Historia cultural de la religión, enfatizando los aspectos relativos al culto a la Virgen María, desplazando la atención sobre el período colonial y acercándome, paulatinamente, hacia el período contemporáneo³. En ese camino de pesquisa las fuentes visuales fueron ganando terreno en el repertorio de documentos a indagar, especialmente, las imágenes religiosas, sus usos y funciones. En torno a ellas, he visto cómo los actores sociales creyentes, practicantes, auspiciantes de la devoción, etc, realizaron sus prácticas, apropiaciones y adaptaciones de las imágenes y de las representaciones religiosas en un sentido amplio. En los últimos años, mi interés se ha ido desplazando cada vez más hacia el cruce entre la Historia Cultural y los Estudios de Género, arribando al encuentro de nuevos actores religiosos y sus prácticas en un contexto de supuesta creciente secularización. Es así, como interesada en conocer y comprender más a actores sociales vulnerables me he concentrado en una parte de la población LGTTBIQ+, las travestis migrantes provenientes del Interior del

³ Patricia Fogelman (Comp.): *Religiosidad, Cultura y Poder: Temas y problemas de la historiografía reciente*. Ediciones Lumiere. Buenos Aires, 2010. Patricia Fogelman, Mariela Ceva y Claudia Touris (Editoras.) *El culto mariano en Luján y San Nicolás. Religiosidad e Historia regional*. Biblos. Buenos Aires, 2013. FOGELMAN, Patricia. “Son unas puercas todas las imágenes y unos pedazos de palo”: Manuel de Coito, escultor portugués acusado por blasfemias ante el Santo Oficio de la Inquisición. Buenos Aires, siglo XVII, en la *Revista "População e Sociedade"*, del Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE) de Porto (Portugal). N.º 20, diciembre de 2012. Pp. 93-109. FOGELMAN, Patricia. “La religión como objeto de análisis: sobre el concepto y tres vías de abordaje histórico”, en: *Revista Brasileira de História das Religiões- RBHR*. Vol. 7, nro. 21. Passo Fundo: editora de la UPF, janeiro/abril de 2015. Pp. 7-23. FOGELMAN, Patricia y Daniela SOSNOWSKI: “La Basílica de San Francisco, a pesar del fuego. El legado colonial de los franciscanos de Buenos Aires y los conflictos con el peronismo a mediados del siglo XX”. En: *Archives de Sciences Sociales des Religions*. Nro. 170. París: EHESS, abril de 2015. Pp. 117-141. FOGELMAN, Patricia. “El cuerpo de la Virgen: Discursos teológicos y representaciones históricas del cuerpo y la muerte de María”. En: *Revista Cultura y Religión*. Vol. 8. Nro. 2. Santiago de Chile: Editorial Universidad Arturo Prat, julio/diciembre 2014. Pp. 197-231.

país, que en la ciudad de Buenos Aires desarrollan una variedad de actividades dentro de las cuales se destacan especialmente sus aportes al campo de la cultura y del arte *queer*. A su vez, he procurado acercarme a las formas en las ellas, las travestis artistas, son vistas por otros miembros activos de la comunidad cultural LGTTBIQ+.

Este sector social aún no ha sido suficientemente abordado por las Ciencias Sociales y sobre él recae más un interés sociológico y político⁴ que sobre aspectos culturales y religiosos⁵. La denuncia de su vulnerabilidad, los debates en torno a sus reclamos, las enormes limitaciones de desarrollo económico y académico que les son impuestas por el prejuicio y la falta de implementación de un cupo laboral trans, nos ha llevado a mirar mucho más unas variables que otras en su participación en el campo de lo social. Pero también es remarcable que, de la bibliografía existente, una parte fundamental fue producida por travestis: Lohana Berkins, travesti migrante del noroeste del país, comunista, militante incansable y política de combate, contribuyó enormemente a la organización del “Ejército de las Mariposas” tanto como a la creación de fuentes documentales con testimonios propios de la vida, luchas individuales y colectivas de las travestis. Numerosos artículos suyos, conferencias, entrevistas a la prensa y compilaciones editadas de voces de travestis son el pilar para el estudio de esta comunidad en la Argentina⁶. También, las travestis están entrando al mundo académico y generando

⁴ Entre la bibliografía de referencia se destacan: BERKINS, Lohana y KOROL, Claudia (comps.). *Diálogo. Prostitución/ Trabajo sexual: Las protagonistas hablan*, Buenos Aires: Feminaria, 2007. RAÍCES MONTERO, J. H. y Curtis E. HINKLE. *Un Cuerpo, Mil Sexos: Intersexualidades*. Buenos Aires: Topía, 2010. FERNANDEZ, A. M y SIQUEIRA PEREZ, W. (eds.), *La Diferencia Desquiciada*. Buenos Aires: Biblos, 2013. FERNÁNDEZ, Josefina. *Cuerpos Desobedientes: Travestismo e Identidad de Género*. Buenos Aires: Edhasa, 2004. FALCONÍ TRÁVEZ D., Santiago CASTELLANOS, and María A. VITERI. *Resentir lo "queer" en América Latina: Diálogos desde/ con El Sur*, Madrid: Egales, 2014. LITARDO, Emiliano. “Perturbaciones normativas: la ley de identidad de género en Argentina. Los cuerpos desde ‘ese otro lado’”. *Revista Meritum*, v. 8, n. 2, jul./dic. 2013, pp. 227-255. MAFFÍA, Diana. Comp. “Sexualidades migrantes. Género y transgénero”. Buenos Aires: Feminaria Ed. 2003. VITURRO, D. P. “La Revolución de lxs nada: Una Aproximación al Debate sobre Orientación Sexual, Identidad de Género y Discriminación.” *Anuario De Derechos Humanos*, 2013.

⁵ Una excepción la constituye el artículo de RODRIGUEZ, Manuela (2013) “Travestis buscando axé. Género y sexualidade en religiones de matriz africana en Argentina”, en: *História Agora - Revista de História do Tempo Presente* n° 13: Dossiê Religiões e Religiosidades no Tempo Presente – Volume 3.

⁶ Entre muchos materiales, se pueden ver: BERKINS, Lohana. “Un itinerario político del travestismo”. En MAFFÍA, Diana (comp.) *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2003. BERKINS, Lohana. “Eternamente atrapadas por el sexo”. En FERNÁNDEZ, Josefina, Mónica D’UVA, y Paula VITURRO. *Cuerpos Ineludibles: Un Diálogo a Partir de las Sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Aji de Pollo, 2004. BERKINS, Lohana, y FERNÁNDEZ, Josefina. *La Gesta Del Nombre Propio: Informe Sobre La Situación De La Comunidad*

propias reflexiones sobre sí mismas como actores sociales en el marco de varios programas de posgrado en universidades nacionales. Estos programas son un enorme paso adelante en materia de ciencia tanto como de inclusión social. Marlene Wayar (travesti, psicóloga social, docente universitaria, comunicadora social, militante feminista por los Derechos Humanos y las infancias libres) ha realizado una importante contribución al campo: se trata de su compilación “*Travesti / Una teoría lo suficientemente buena*”, una publicación prologada por otra reconocida y amada artista travesti (Susy Shock), donde Wayar articula una serie de voces que abordan la vida travesti, la muerte de tantas compañeras, el lenguaje oral y escrito y las formas de descolonizarlo como parte del pensamiento anclado en un paradigma “hétero-winka (blanco)-patriarcal”.⁷

Me permito afirmar que comunidad travesti que se aglutina en Buenos Aires y sus alrededores está ganando cada vez más reconocimiento por sus aportes creativos y artísticos, insertándose en la escena que denominamos *queer* y que bien podríamos llamar también, contracultural. Cuando digo “escena *queer*” me estoy refiriendo a un conjunto de espacios culturales reconocidos en la ciudad porteña, algunos pioneros como *Casa Brandon* (que nació como una fiesta itinerante hace casi 15 años y que se convirtió en el principal club cultural promoviendo arte, visibilidad y respeto para la comunidad LGTTTBQ+), u otros como *Tierra Violeta* (un centro cultural desarrollado en torno a una importante biblioteca y hemeroteca sobre feminismo y estudios de género), MU Trinchera-Boutique, y algunos que fueron surgiendo más recientemente dedicados a la recreación y el arte (Feliza, Maricafé, etc.). Se trata de teatros, bares, centros culturales donde se realizan actividades y shows que implican música en vivo, performances, teatro, plástica en vivo, lecturas de autorxs, etc. También hay espacios culturales que se abren a la presencia de artistas de la comunidad LGTTTBIQ+ más eventualmente, y así el público curioso descubre otras formas muy distintivas del arte *queer*. El *boom* más reciente es el de las competencias *drags-queers* porteñxs (en principio, de *drag queens* inspiradas en RuPaul a las que se fueron sumando competencias de *drag kings*), la presentación de performances e, incluso, arias de óperas con músicos, cantantes en vivo y con *drag queens* haciendo *lip*

Travesti En La Argentina. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo, 2005. BERKINS, Lohana. “Travestis: una identidad política”. En AA. VV., *Pensando los feminismos en Bolivia*. La Paz: Conexión/Fondo de Emancipación, 2012. BERKINS, Lohana (coord.). *Cumbia, Copeteo y Lágrimas: Informe Nacional sobre la Situación de las Travestis, Transexuales y Transgéneros*. Buenos Aires: A.L.I.T.T, 2007.

⁷ WAYAR, Marlene. “Travesti / Una teoría lo suficientemente buena”. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces, 2018. Pero también es importante una publicación anterior: WAYAR, Marlene. “La Familia, lo Trans, sus Atravesamientos”. En AA.VV. *Parentesco*, Buenos Aires: Ají de Pollo, 2007.

sync y luciendo los trajes de su propia confección (como la increíble “Ópera Periférica”, ópera drag, que se denominó a sí misma como “neobarrosa” (categoría que alude al “neobarroco” en una versión politizada del arte rioplatense), reapropiada del fallecido autor argentino -exiliado en Brasil- Néstor Perlongher.

En este conjunto de espacios, se ve cada vez, con mayor asiduidad a las travestis interpretando teatro, monólogos de *stand up*, recitando poesía, haciendo performances, acompañando bandas musicales, etc. Por otro lado, dentro de la misma comunidad ampliada hay un claro interés por incorporarlas y destacarlas como personajes centrales de novelas, obras teatrales y canciones. Así, podríamos decir que en torno de la figura de las travestis hay un reconocimiento y un intento contundente de ponerlas en lugares de visibilidad, especialmente, por autoras lesbianas de novelas y música para jóvenes alternativos.

En síntesis, atravesado por luchas contra las fuerzas conservadoras de la sociedad, en un marco de acciones tendientes a conseguir visibilidad y respeto, este ambiente *queer* se presenta crítico y contestatario frente a las rigideces de un sistema vigente entendido como “hétero-cis-patriarcal”, por lo que podríamos considerado como parte de una escena contracultural.

Anticlericalismo del feminismo y la escena queer porteña

Entonces, habiendo demarcado un actor disidente de la norma y un espacio contracultural porteño voy a referirme brevemente a la inquietud por comprender mejor su relación con el sistema y prácticas de creencias (mayoritariamente católicas, pero no excluyente de otras variantes) teniendo en cuenta que la sociedad como ensamble, y en su conjunto, articula leyes y religión en un proceso que podríamos caracterizar como en proceso de transformación. Ciertamente, es sabido que se discuten en diversas historiografías precedentes (francesa, canadiense, mexicana, entre muchas otras) los alcances y límites de la secularización. El contexto argentino reciente que dio lugar a la Ley del Matrimonio Igualitario (legalidad de uniones entre personas del mismo sexo), la Ley de Identidad de Género, la ampliación del “Encuentro Nacional de Mujeres” a su nueva nominación como “Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Bi-sexuales y No-binaries”), las Marchas del movimiento “Ni una menos”, la implementación de la Educación Sexual Integral (ESI) en las escuelas primarias, etc., junto a otras denuncias del feminismo frente a los abusos del machismo y la complicidad de la Iglesia, podría estar señalando un marco tendiente a cierta separación de la esfera de la religión respecto de grandes áreas de lo social y la ampliación de libertades y reconocimiento de derechos personales inalienables. Argentina, y dentro de ella especialmente Buenos Aires, es vanguardia en la lucha por la legalización de la

Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE)⁸ que alcanzó, en el año 2018, media sanción del Congreso Nacional. Estamos en una sociedad con una fuerte tendencia al cambio (aunque aún sea lento, desde luego) pero donde claramente la participación pública de un feminismo que incluye a las disidencias⁹ sexuales en sus luchas constituye una variable de lo que entendemos como modernización y, en muchos casos, expresión definida de anticlericalismo.

Es claro ver en consignas, marchas y performances de las feministas su repudio a la política conservadora de la Iglesia argentina. Aún dentro de este movimiento hay presencia de mujeres católicas críticas de esa política que apoyan la legalización del aborto, son las “Católicas por el Derecho a Decidir” que usan el pañuelo verde y oficial de la Campaña y marchan junto a las compañeras del gran espectro feminista. En otra investigación complementaria a este avance que presento en estas páginas abordé los discursos y las performances de feministas durante marchas y movilizaciones en espacios públicos en relación con la idea del fuego. Sin adentrarme en ello por razones de espacio, voy a señalar que es recurrente en ellas el uso del fuego como metáfora de fuerza, luz y poder. En un largo periplo que trae el fuego de los altares precristianos, pasa por los hogares y es arrebatado de manos de los inquisidores, el fuego es visto como un elemento metafórico de poder femenino, un atributo recuperado en una genealogía construida y plasmada en el slogan “somos las nietas de todas las brujas que no pudieron quemar”. En esa construcción discursiva y en esa apropiación de la representación del fuego, otra famosa frase (importada de la Revolución Rusa vía la Guerra Civil española): “la única Iglesia que ilumina es la que arde”, es frecuentemente retomada por las feministas argentinas (y entre ellas, también travestis) y es slogan en carteles, remeras, banderas, pintadas callejeras, objetos de *merchandising* en marchas, etc.

En cada marcha de cierre del 8 de Marzo o del Encuentro Nacional (ahora Plurinacional) de Mujeres, el paso por enfrente de la catedral local implica temores por parte de las autoridades civiles y eclesiales, y debates internos para la organización feminista. Lo que es claro (aunque de momento no deseo adelantar más informaciones de mi otra investigación) es que las feministas argentinas NUNCA han quemado una iglesia

⁸ Proyecto de ley elaborado por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito en el año 2006.

⁹ El término “disidencias” abarca a todas las opciones de género que salen del clásico binario heterosexual “hombre/mujer”. No obstante, después del último Encuentro Nacional de Mujeres celebrado en la ciudad de La Plata (capital de la Provincia de Buenos Aires), el término “disidencia sexual” está siendo cuestionado dentro de la misma comunidad LGTTBIQ+. Por cierto, la denominación del ENM ha cambiado a Plurinacional y se incorporaron, listadas, otras identidades de personas que no se reconocen como mujeres, más en concordancia con la inclusión LGTTBIQ+.

hasta la fecha. Sí es cierto que en materia de discursos y performances, la idea de que el fuego arrase y termine con la dominación eclesial sobre la vida de las mujeres y disidencias opera como parte del imaginario feminista revelando un profundo y contundente anticlericalismo.

Artistas travestis y representaciones de lo religioso en diversos soportes documentales

En este trabajo, y tomando debida cuenta de este contexto general de cariz anticlerical, voy a centrarme en aquellos elementos discursivos (tanto escritos, orales como visuales) que acercan elementos de raíz religiosa a las representaciones y performances de las artistas feministas travestis, especialmente en aquellas que vienen migrando hacia Buenos Aires. También atenderé aquellos deslizamientos de sentido religioso en las representaciones que las autoras lesbianas (de novela, teatro y música) hacen de las travestis como figura central en sus obras.

El *corpus* documental consultado se compone de distintos tipos de fuentes. En primer lugar, analizaré una obra teatral inédita, escrita y dirigida por una autora lesbiana (“*Les quienes*”, de Paula Amarilla, 2018) y sus relaciones con una novela anterior (“*La Virgen Cabeza*” de otra escritora lesbiana: Gabriela Cabezón Cámara, 2009). Ambas obras tienen por figura central travestis migrantes. Luego, un poema publicado en un libro y recitado por su autora travesti en un videoclip (es de Camila Sosa Villada, 2015). También abordare una canción (“*Santa Trava*”, de Tita Print, 2018) y su videoclip publicado en Youtube. También analizaré una lectura/performance poética (“*Santa Trava*,” de la artista travesti Michelle Lacroix, 2019) y un breve cómic (“*Súper Shiva*”, de la escritora y cantante Susy Shock con Rubén Gauna, 2011). Finalmente, cuento con dos entrevistas personales a dos conocidas artistas travestis que viven en Buenos Aires: la antes mencionada Michelle Lacroix y Mar Morales Ríos. Ambas actrices son migrantes, la primera es oriunda del Chaco y la segunda, de Salta.

Tal vez la literatura porteña ha tenido en Perlongher y José Sbarra dos masculinidades atentas a la figura de las travestis en sus obras pero en el corpus que he señalado párrafos atrás, es la señera novela de Gabriela Cabezón Cámara (2009), “*La Virgen Cabeza*”, el libro que decididamente impacta en su generación y la siguiente, marcando un camino. El uso del lenguaje barroco y a la vez, su matiz muy local – conurbano y periférico- en esa modulación perlonghiana “neobarrosa” hace de la historia de amor entre Cleopatra -la travesti que vive en la villa (*favela*), que ha abandonado la prostitución y recibe mensajes de la Virgen María- y Qüity -una cronista de la sección policial de un diario-, un sello marcante para autoras posteriores. Al menos, en lo que a este texto interesa (y estoy segura de que hay más influencias entre las autoras argentinas

de menos de 40 años) el impacto de *La Virgen Cabeza* sobre *Les quienes* (pieza teatral) es contundente. Más allá de que Paula Amarilla haya sido alumna del taller literario dirigido por Gabriela Cabezón, la villa es –evidentemente– un escenario común en ambos textos y las travestis ocupan el lugar central tanto en la novela como en la pieza teatral. La mezcla de clases sociales, la subalternidad, el mestizaje de las lenguas, la presencia de la religión en los márgenes pero instrumentalizada por las travestis, el tema del amor en el centro, el barroquismo de la religiosidad popular, los juegos de espejos, la presencia de policía corrupta, los *dealers*, etc., son algunos de los elementos comunes o semejantes. Es que el ritmo vertiginoso de la novela de Cabezón Cámara imprime en sus seguidoras un amor por el lenguaje coloquial, un sello de realismo casi mágico en la villa, creencia y desenfreno, exceso, mística y sentido del humor. Sin duda, hay una influencia marcante de la una sobre la otra sin que eso quite en nada la calidad de los distintos trabajos.

“*Les Quienes*”, drama teatral, se estrenó en el Centro Cultural Rojas en 2019. El texto y la dirección, como se ha dicho ya, son de Paula Amarilla y con la producción de María Florencia Bardón. Sus intérpretes fueron Martín Lerner, Soelí Naveyra, Daniela Ruiz (actriz travesti), José María Gómez Samela, Melanie Sussi y Facundo Tablar. Las fotografías que reproducimos son gentileza de Pablo Gómez Samela, fotógrafo de la producción de la obra, y me fueron facilitadas por Paula Amarilla.

El argumento de la obra de Amarilla presenta a una travesti migrante de una provincia incierta del noroeste argentino, en una relación sexoafectiva con un inmigrante paraguayo que habla español mezclado con guaraní y se dedica al tráfico de cocaína. En ese contexto, la villa, existe la tensión entre *dealers* y policías, la solidaridad con las mujeres (su amigas viene de la ciudad con una hija y un hijo, los tres tienen otra extracción sociocultural, otro lenguaje, pero establecen vínculos de apoyo recíproco). Su amante paraguayo le obsequia un crucifijo que era de su abuela y lo hace en la creencia de que la va a proteger de todo peligro. La travesti primero no lo quiere porque lo ve feo y deslucido, pero comprende la importancia del “Cristo” para su novio y lo acepta con la condición de adornarlo y vestirlo dignamente, lo que transforma al crucifijo en un “Cristi-Barbie”, como ella lo denomina. Le hace una peluca, le pinta los labios, le pone un vestido y zapatos y, contenta con el cambio llega a afirmar que “Cristo seguramente debió haber sido trava...Te imaginás!” En la pared, la cruz adornada de flores cuelga sobre un mueble con otras estampas y cuadritos con motivos religiosos. Por otra parte, el mueble con espejo y maquillajes destinado a su propia producción como femineidad (es importante tomar en cuenta lo que “arreglarse” frente al espejo implica para una travesti: un proceso de creación/presentación muy importante). Ese espejo está ornado de flores y, además, de estampas religiosas. De hecho, quisiera señalar que su espejo es un clásico tríptico (tiene tres hojas) y tal como aparece sobre el mueble, semeja un poco la forma de

un retablo religioso recargado de flores, al estilo Kitsch, de muchas formas populares de la devoción. Si se observan las fotografías puede percibirse la transformación del crucifijo en el “Cristi-Barbie” (trava) y la operación de especularidad entre ese Cristo-Trava y la india (como se la señala en el cuerpo de la obra). Esa relación especular, de identificación de una en otro, puede ser comprendida también, si miramos el gesto con el que el joven porteño hijo de su amiga, mira el mueble del espejo y los maquillajes de la india (cuando entra a la casa, en su ausencia), como si mirase devotamente un retablo.

Es cierto que lo mira con amor, porque está enamorado de la travesti. Pero si no se cuenta con esta información, la gestualidad podría pasar por religiosa.



Figs. 1 a 5: Escenas de Les quienes. Fotografías: Pablo Gómez Samela.

La obra nos presenta un ensamble de disidencias: una travesti migrante india proveniente del noroeste argentino; otro migrante -su novio paraguayo- que al parecer reconoce su relación sexo-afectiva sin manifestar vergüenza, la elección de su amiga porteña (profesora de latín, que intenta fugarse su clase social junto a sus hijos) al mudarse a la villa para estar con los pobres y, muy probablemente, escapar de un marido que después se sabe policía violento, la presencia de las lenguas y acentos regionales que se mezclan por fuera de una lengua ordenada: el español, el guaraní con el latín. Para recuperar las palabras de la autora y directora, Paula Amarilla, durante una entrevista personal, la caracterización del personaje de la travesti es disidente en varios sentidos: por

india, por migrante, por dejar de ser varón para convertirse en mujer/travesti, por tener un cuerpo marrón no blanco hegemónico, por la subalternidad de lo suburbano y sus costumbres, por la práctica no oficial de la religiosidad y el tratamiento “*queer*” de las imágenes, etc.

La obra y su personaje central apuntan a construir una contra-hegemonía de clase, de etnia, de sexualidad y género, de vínculos solidarios, de religión y formas de creer. Me resulta interesante esa disidencia dentro de un marco cultural híbrido pero compuesto de elementos previos que parecen moverse de lugar, constituyendo la búsqueda de un nuevo orden, de un cambio de posiciones, quizás sin alterar del todo las piezas ni el sentido. Es un nuevo orden desde un punto de vista subalternizado y alojado en las periferias de varios círculos concéntricos. Hacia el final, cuando se estalla el conflicto y todo se desploma, hay una escena en la que la travesti se cree ya en el cielo como un ángel (ese mismo que cuelga como adorno y fue tomado tan de cerca por el fotógrafo de la producción). La figura casi santa (solidaria, martirizada, amorosa, valiente, fuerte y protectora) de la travesti se presenta también como una figura angélica. No muere pero la autora ensambla elementos de santidad y juega casi la fantasía del milagro en torno esa figura que elige como centro. El discurso religioso, reconfigurando elementos conocidos, atraviesa la obra desde las primeras escenas hasta el sorprendente final.

“*Súper Shiva*” es una heroína *drag* (esta vez, de una historieta) que vio la luz en Buenos Aires mucho antes, corresponde al número 1 de la Revista *Clitoris*, cuya historia fue ideada por la polifacética artista Susy Shock con los dibujos de Rubén Gauna pero que no llegó a constituir una saga. De cualquier modo, esta breve fuente sirve para pensar nuevamente la construcción del carácter empoderado y solidario de la figura travesti. El guión presenta a un niño (Rolo) que migra de algún país limítrofe que no se señala (“nacionalidad” junto con “elección sexual” serían motivos de discriminación hacia su persona) y que crece en la ciudad trabajando en reparto de diarios, y en una verdulería (este, es un local del comercio generalmente atendido por inmigrantes de la comunidad boliviana en Buenos Aires). Rolo es un niño que desea vestirse con glamour, bailar y actuar y elige la carrera de diseño en la universidad. Estamos frente a una caracterización clásica y estereotipada (pero empática, no ofensiva) de una persona gay o en proceso de travestirse, como empieza a suceder al elegir un personaje tomado de la mitología de la India, dual (“fuerte y dulce”) para construir una propia figura *drag*.

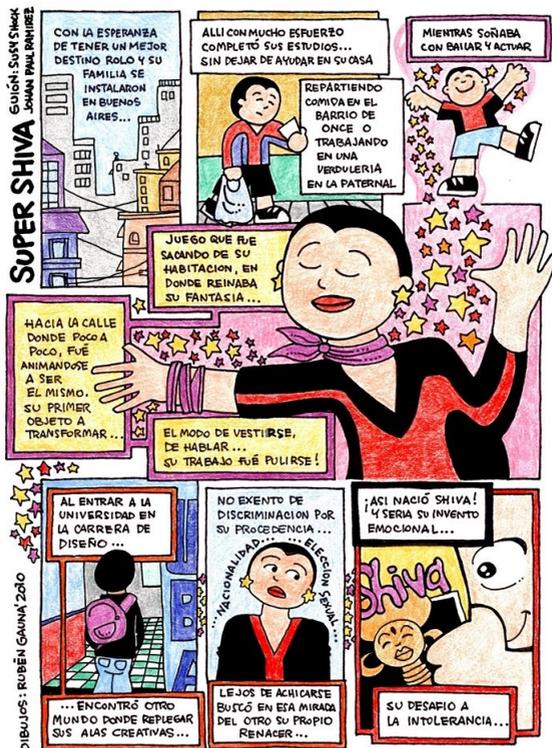


Fig. 6: “Súper Shiva”. Revista *Clitoris*. Susy Shock y Rubén Gauna (Gentileza: Mariela Acevedo).



Fig. 7 “Súper Shiva”. Revista *Clitoris*. Susy Shock y Rubén Gauna (Gentileza: Mariela Acevedo).

Esta figura glamorosa, vestida con los colores del arcoíris (emblemático de la comunidad LGTTBIQ+ internacional), rodeada de estrellas, vincha, guantes largos y medias de red, fusiona los aspectos míticos de Shiva con el estereotipo de la Mujer Maravilla. El “*drag queen*” le proporciona colores, un brillo y una seguridad espectacular que le permite autoafirmarse iniciando una lucha contra la intolerancia. La doble vida que llevan muchas “maricas” (*gays*, en la jerga local), el razonable miedo al acoso y la agresión durante el día se contraponen con el orgullo empoderado de glamour de la noche en la escena *queer*. Súper Shiva, la heroína drag inspirada en una deidad hindú, aparentemente se prepara para una “cruzada” (término también tomado de la religión, en este caso, católica) de enfrentar el mal manifestado en la intolerancia.

Las travestis del mundo del arte porteño que estoy indagando parecen pensarse a sí mismas desde un empoderamiento que necesariamente se vincula con la

performance, con el brillo y la fuerza de la proyección de una imagen. El arte, el campo de la escena artística, cultural y política, es ocupado desde una gestualidad feminizada y a la vez, revestida de un carácter religioso muy probablemente a contrapelo de las opiniones que ellas mismas tienen sobre la Iglesia en particular (fuente de discriminación para toda la comunidad LGTTBIQ+ argentina y para las travestis, especialmente) y de las religiones en general. La Mujer Maravilla (Linda Carter, en el papel de la joven amazona griega súper-poderosa que apoya a un guapo militar aeronáutico norteamericano en sus aventuras) presta modelo estético para esa performance. Es, como se puede observar, una síntesis que combina dos (o, tal vez, tres) raíces religiosas: la deidad dual hindú, la amazona griega y, quizás, más allá y menos claramente, una figura femenina buena y protectora del cristianismo: la de la Virgen o la del Ángel de la Guarda. Esta tercera raíz no se advierte claramente y podría ser incomodante desde la concientización de la misma, pero creo que está dentro del ensamble cultural, del lenguaje en el que las travestis y nosotros hemos sido educados, y que en el término cruzada pareció asomarse mostrando la punta del iceberg religioso cultural presente en el universo de referencias. La Virgen protectora y el Ángel de la Guarda tienen algo en común en el imaginario popular, ninguno de ellos hace uso de la sexualidad, ninguno de ellos representa peligro sino protección y asistencia, los caracteres de fuerza (armas) que se les atribuía en el pasado han sido desdibujados por la iglesia y en la iconografía actual, no aparecen. Los ángeles suaves y andróginos (más bien, feminizados) de la Guarda han desplazado a los arcángeles guerreros del Ejército Celeste de la Virgen. ¿Hay, acaso, estampitas (*santinhos*) actuales mostrando al Ángel de la Guarda con armas, así como los arcángeles arcabuceros (feminizados, también, pero muy armados) del siglo XVII y XVIII? Creo que no. Nunca las he visto.

Virgen y Ángel de la Guarda protegen dulcemente y no cabe esperar agresividad de ningún tipo y, mucho menos, sexual. No, porque ninguno de los dos es una figura masculinizada. Son abstracciones asexuadas –o estéticamente feminizadas- del bien.

En el año 2015, la actriz y escritora cordobesa, travesti también, Camila Sosa Villada publicó su libro *La novia de Sandro*. Ese libro presenta una dedicatoria a su madre y su padre tomando ideas de contenido religioso. Más aún, en el Poema 2, Sosa Villada va a presentar una especie de altar lleno de objetos protectores que fungan como amuletos y alertas, y cuyos orígenes describen la construcción de su particular potencia en la historia del relato de la vida de una travesti. Lo transcribo porque es breve y puede aprovecharse el caudal de información del documento junto a la belleza del poema:

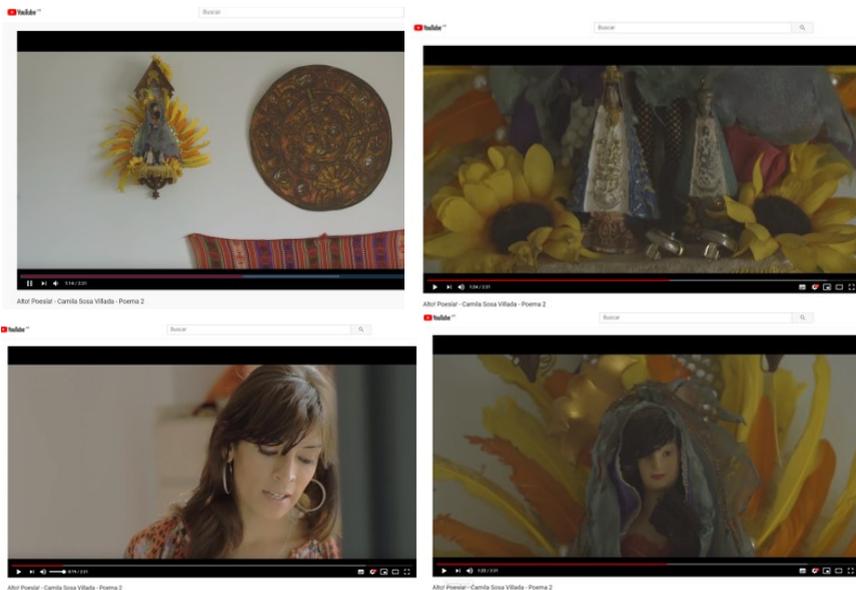
Contra la muerte, contra el horror, contra la miseria.
Contra la soledad,
contra las hordas de enemigos que circundan mi casa.
Contra todas las astucias y las trampas de la enfermedad.
Contra el rencor y sus amargos sortilegios.
En contra de la melancolía que obliga al hombre
a desear lo que no tiene.
Contra la ausencia de Dios,
yo me armé de amuletos y cencerros.
Las pulseras que me heredó mi mamá,
los anillos que me regalaron mis amigos.
Un frasco de monedas extranjeras debajo de mi cama.
La virgen Travesti que vigila mi sueño como una gárgola
en medias de red.
Iemanjá y una bolsita con arena de Brasil,
aquella cajita que él me regaló y que cayó al suelo
cuando se fue.
Una uña postiza.
Un billete de cien pesos con la cara de Evita.
La virgen del valle decapitada y restaurada.
Las velas que enciendo cada Viernes
y la oración de rodillas para agradecer y rogar por igual.
El incienso, la salvia y el palo santo
con que alejo los malos pensamientos.
Los vestidos que tienen un buen recuerdo.
El brazalete de strass que me regalara una travesti
muy vieja en el estreno de una película.
El obelisco y el porro que me fumo a sus pies
y la enorme Buenos Aires que se abre como un mar de luz.
Algunas fotografías guardadas en un baúl.
Las calaveras mexicanas que se burlan de la muerte.
El ángel que se esconde detrás de mi humanidad
que estaría deshecha sin ese último intento
de asirme a la vida con desesperación.

Poblado de referencias religiosas, en su mayoría católicas pero no únicamente, este poema nos habla del miedo, de la vulnerabilidad, de la necesidad de protección, el

tejido de redes de solidaridad en medio de la desesperación, de esa desesperación cuya angustia se frena asiéndose mágicamente a amuletos contruidos desde la historia personal, el recuerdo, la fe y los amores. Contra “la ausencia de Dios” levanta por lo menos tres feminidades religiosas: Yemanjá, La Virgen Travesti y la Virgen del Valle “decapitada y restaurada” (del Valle es una advocación del noroeste argentino: Catamarca, más al norte de Córdoba, donde ella vive). Además, suma otro rostro femenino emblemático en la Argentina: un billete con el retrato de “Evita” (Eva Duarte de Perón). Hay velas para los viernes, incienso y palo santo. Rezos de rodillas. Multiplicidad de objetos de su historia sacralizados, revestidos de la magia del recuerdo y, sobre el final su “ángel, que se esconde detrás de mi humanidad”. Podemos interpretar, tal vez, a ese Ángel de la Guarda, que va detrás de ella acompañándola. O, quizás, que ese ángel está fusionado (es metáfora) de esa propia humanidad que precisa mantener la vida desde lo mágico ante tanta incertidumbre y peligros, de esa muerte que parece estarla acechando.

Sosa Villada está radicada en su Córdoba natal pero el poema habla de sus visitas a Buenos Aires, de la arena de Brasil (no sé si es un regalo recibido o un recuerdo que ella trajo de un viaje), pero aunque Sosa Villada no es una migrante en la ciudad porteña, su poema trae el eco de esa inseguridad que hace que muchas travestis del interior se vayan a lugares donde el conflicto y la vergüenza familiar no las acose tanto, donde sea más viable conseguir trabajo (que no siempre es la prostitución, y seguramente mucho menos lo sería si se implementara la Ley de Cupo Laboral Trans) y donde, como es el caso de las travestis que indago en general en este texto en particular, sea posible conseguir un escenario donde subir, vestirse y ser admiradas por lo que son y eligen ser, con el esfuerzo que la construcción de esa imagen conlleva, siendo reconocidas por ello y no tomadas como objeto de burla. En ese sentido, el temor que Sosa Villada expresa en su poema es lo que Susy Shock intenta contrarrestar desde la figura de la heroína *drug* Súper Shiva logra en el escenario.

El análisis del videoclip nos permite ver ese altarcito que se describe en el poema. El video complementa la fuente escrita aportando calaveras mexicanas, calendario solar, flores amarillas, una estatuita de Budha. Comparto sólo algunas capturas de pantalla del video:



Figs. 8 a 11: Capturas de pantalla con imágenes del Poema 2, de Camila Sosa Villada. Youtube

“La Virgen Travesti” vestida con manto celeste y rayera de plumas amarillas parece ser, efectivamente, una muñeca y tiene medias de red. A sus pies, hay otras dos imágenes de la Inmaculada Concepción, aros, flores amarillas. La hibridez de los objetos aporta más magia al conjunto por lo que esas cargas significan. Viendo la imagen de la Virgen Travesti (la muñeca morena, de labios pintados, cabello largo, flequillo hacia el costado y manto triangular) y a la autora leyendo su poema no puedo menos que encontrar, nuevamente, cierta semejanza. Creo que en estas performances artísticas que vemos (aquí en el video, como vi antes, en la obra teatral) se construye un juego especular entre imágenes religiosas y personas.

En los últimos años, la cumbia se ha vuelto el género más popular en la Argentina. La cumbia tiene diferentes estilos: norteña, sonidera, colombiana, villera, peruana, electro cumbia y otras. Junto con los avances del feminismo se verifica un número creciente de artistas mujeres, lesbianas y trans, que ingresan al mundo del espectáculo cambiando las tradicionales letras machistas y patriarcales por denuncias contra el acoso, el planteo de las libertades sobre el propio cuerpo y deseo femeninos, el acompañamiento musical a las campañas “Ni una menos” y la de legalización del aborto, entre otros temas. La cumbia feminista gana terreno en la escena *queer* porteña también

donde se destacan bandas precursoras como Las Cumbia Queers y Sudor Marika, también el dúo Bife y, más recientemente, Rebelión en la Zanja, etc.). La cantante de cumbia feminista Tita Print (Maira Jalil), que hace varios años es conocida en el ambiente feminista acompañando la campaña “Ni una menos”, lanzó (en 2018, en Buenos Aires) su álbum *Gladiadora* y, dentro de este, la cumbia “Santa Trava”:

Yo no soy virgen
Pero soy santa
Y la cultura del aguante
Esa es mi raza
Y vine a hacer un milagro pa' que aprendas
El amor no tiene dueño
Siempre va y pega la vuelta
Soy torta, puto, trava, trans y viceversa
El amor gusta de cambiar todo a la inversa
Se abre la tierra
se entrega el cielo al amor
Soy la Santa Trava
Soy la Santa Trava
Mi oración del amor
Te destra tra tra
Te destraba el corazón
Como un mantra
De nada sirve arrodillarse,
persignarse,
abstenerse
o rescatarse
Vine a hacer
un milagro
pa' que aprendas
no te define lo que tengas
entre tus piernas
Soy torta, puto, trava, trans y viceversa...
Soy la Santa Trava
Soy la Santa Trava
Mi oración del amor
Te destra tra tra
Te destraba el corazón
Como un mantra.

Tanto el texto de la canción como las imágenes que componen el videoclip musical resaltan los caminos, las opciones, que las personas legítimamente pueden elegir. Lista un conjunto de personas fuera de la heterocisnorma (“torta, puto, trava, trans...”) jugando con la idea de que en ese camino se puede ser uno y todes, de una manera y de otra (“viceversa”), Tita Print escribe en primera persona, identificándose con esa lista de disidencias del género heteronormado con una alusión explícita contra el biologicismo pero lo hace mediante el recurso al milagro que es un elemento tomado de la religión. El “milagro” sería esta revelación: “no te define lo que tengas / entre tus piernas”. Es milagro / revelación / verdad.

Por otra parte, el amor es reivindicado como una fuerza, una energía liberada e independiente capaz de transformar a las personas, una fuerza que parece incorporarse a las personas con la capacidad de “cambiar todo a la inversa”, lo que me deja un poco perpleja, puesto que eso remite a un cierto pensamiento binarista, a la idea de “inversión” (en Argentina, antes era común el término peyorativo de “invertidos” como sinónimo de “homosexuales”). No obstante, es claro que su visión general hace parte precisamente del movimiento *queer* contracultural.

Las imágenes de caminos espejados (con simetría axial) que se bifurcan aluden a la dualidad y la posibilidad de elegir y, a la vez, a los “caminos abiertos” sin trabas (repite tres veces la sílaba que alude sonoramente al juego de palabras “traba / escollo” y “trava / travesti”): la “Santa Trava que te destra tra tra ba el corazón” (te abre los caminos). “Destrabar” es sinónimo de desbloquear, abrir algo, quitar un escollo. Podría pensarse que hay influencias de las religiones afrobrasileñas en el discurso que compone este videoclip musical. Pero, mucho más clara es la presencia de los mandalas coloridos (de imagen “cósmica”) como un evidente deslizamiento de las creencias hinduistas, que muestran un universo variado y en movimiento.

En la frase “se abre la tierra / se entrega el cielo al amor” nuevamente hay una metáfora que remite a discursos sobre la fertilidad, una fertilidad metafórica, la de la fecundidad de un sentimiento invocado mediante una “oración”: “Mi oración del amor / Te destra tra tra / Te destraba el corazón / Como un mantra”. Nuevamente, el discurso religioso se presenta híbrido de influencias cristianas, hinduistas y (tal vez) afrobrasileñas. Estamos frente a una configuración fuertemente religiosa (quizás, una mezcla *New Age*) que remite a un cierto “reencantamiento” (MAFFESOLI, 2002, 213-241) del mundo a partir del deseo de tolerancia a las libertades LGTTBIQ+.



Figs. 12 a 15. Capturas de pantalla del videoclip musical de Tita Print, *Santa Trava*. Youtube

Es posible que en el título “Santa Trava” también sobrevuele la imagen de la Virgen Cabeza, la Virgen Travesti subalterna investida de una santidad contra-hegemónica. No obstante, recoge con una cruz el símbolo crístico destacando la T de “Santa Trava”. Si bien incluye a “gays” y “trans” (genéricamente), al elegir a la Santa Trava como figura central, Tita Print legitima y reposiciona una femineidad múltiple, asociada a lo no binario. Hay un intento de señalar los posibles cambios de puntos de vista en el recurso de la ruta como una fuga, con opciones de salida: espejos y mandalas permiten multiplicar salidas y elecciones, mostrar un universo más colorido y complejo.

Como decía más atrás, la idea del “amor” como fuerza se recupera. Pero el amor es la caridad del discurso cristiano. Y la caridad es una virtud teologal del cristianismo que consiste en amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a uno mismo. No quiero decir que el amor sea patrimonio exclusivo de ninguna religión, pero la idea del amor que circula en nuestro discurso viene en un entramado en connotaciones cristianas. La idea de “amor” como “milagro” y “verdad” o la del amor como fuerza transformadora se engarza con la idea de la fe. El amor, en esta producción video musical, es la potencia reveladora de una nueva verdad social: la diversidad de los géneros, de los cuerpos y la libertad de elecciones sexuales.

En junio de 2019 Tita Print presentó su disco *Gladiadora* en Casa Brandon Club de Cultura Queer y, con él, su tema “Santa Trava”. Print convocó a la artista travesti Michelle Lacroix, oriunda del Chaco y residente en Buenos Aires, a leer un texto de su propia autoría para remitir a su experiencia como travesti en relación con el contenido de su reciente canción. Michelle Lacroix escribió un breve texto para ser leído en esa velada. Lacroix es actriz y hace *stand up*, un género de monólogos con humor que se hizo popular en Buenos Aires, en los últimos años. La lectura de Michelle en Casa Bradon fue registrada por la cámara de un celular y está disponible en su muro personal en Facebook. Su lectura no fue humorística, sino por el contrario, denunciante y emotiva. Comienza con la pregunta “Quién va a decirme que no soy santa? Cada día que pasa me elevo un poco más. Nací de la vergüenza el odio y el dolor. Mis pasos cansados son santos, la resiliencia es mí religión, yo patrona de la incorrecto de lo anormal, lo diferente y lo transgresor.”



Fig. 16. Michelle Lacroix

En una entrevista personal con Michelle Lacroix me enteré de su experiencia personal, dramática, de abandono familiar, violencia sobre su cuerpo y su deseo. Pero, también, me permitió entender cómo ella se resignificó mediante su lucha, su toma de conciencia y de confianza, de trabajar para mejorar su autoestima. Las tristezas son contadas en su texto *Santa Trava* como las formas de un martirio que ella atravesó gracias a que “la resiliencia es mi religión”, tal como sentencia hacia el final de la lectura. “Quién se atreve a decirme que no soy santa, si mi sangre es de compasión, de solidaridad, caliente velando por les que no tienen fuerza, gritando de desesperación.” En esa

construcción personal Lacroix dice “yo me declaro y me proclamó, santifico y beatífico, me identifico y ratifico Santa, santa trava. No te pido que me reces, no hace falta, hago milagros igual. Sólo te pido no me invisibilices.” El milagro es la resistencia, seguir con vida ante tanta adversidad. El milagro al que se alude en este texto también connota una idea religiosa, pero condensada en el cuerpo individual, en la construcción de una figura femenina que necesita ser vista, reconocida como tal y respetada. En parte, converge con la idea de milagro de Camila Sosa Villada, en el sentido que la muerte acecha y es preciso, siendo travesti, estar firme y sentirse protegida. En este caso, la fuerza mágica de los amuletos es reemplazada por la idea de encarnación de esa potencia como una actitud de lucha por la propia vida y las de sus compañeras travestis, a quienes dedica el texto en una nota final.

Este escrito revela una toma de conciencia, una identificación como feminidad travesti pero no como mujer, una construcción de autoestima que es un esfuerzo de supervivencia pero también, un gesto político. En la línea del slogan feminista “Lo personal es político”, cuando Michelle Lacroix lee su martirio, se autoproclama santa desde un lenguaje religioso y habla de sus compañeras travestis que sobreviven, hace una performance fuertemente política. Así, su idea de santidad es una lucha legitimadora del ser colectivo, una aspiración al respeto mediante una aparición –la visibilización trava- en el espacio social.

“Es parte de la religión”: Conclusiones provisorias

Estamos en un momento de desarrollo y visibilización de nuevos actores sociales, de matriz anticapitalista, anticlerical y disidente, que conforman una nueva comunidad imaginaria, creando discursos que aúnan con lazos a sus miembros en torno a cierto sentimiento de pertenencia y sufrimiento compartido, con recurrencia al discurso del amor y la sororidad, mientras intentan una transformación social colectiva, donde el arte y las nuevas expresiones de sensibilidad los acercan a un encantamiento visible en sus discursos y performances.

Esto deviene en la definición de nuevos actores sociales y nuevos objetos o fuentes para su mejor comprensión. Entre los estudios históricos de la cultura y la religión en la Argentina no se han estudiado, todavía, las formas de la creencia ni sus refutaciones, de las personas que hacen parte de la comunidad LGTTBIQ+.

A pesar de que muchos son creyentes o, inconscientemente, incorporan elementos religiosos en el desarrollo de sus vidas y de sus producciones (por ejemplo) artísticas no son vistos como actores sociales en el campo de los estudios de la cultura y la religión. Si bien siempre han existido, la historiografía no ha percibido todavía a las personas transgénero, no binaries, de género fluido, *gays* y lesbianas como actores en el

campo religioso (dentro, en los bordes, y por fuera pero actuando sobre el campo). En este artículo me propuse el desafío de sumar a las travestis migrantes dedicadas al arte en la escena cultural porteña como actrices sociales también y de indagar un *corpus* documental no tradicional para los historiadores de la religión en mi país: música, videos, literatura. Los nuevos soportes documentales y las performances son también fuentes que podemos analizar. Quizás, este camino se construya en la medida que investigamos, indagando en nuevos tipos de archivos, soportes y fuentes.

En el campo del feminismo y del arte de la disidencia sexual se está lejos aún de una secularización avanzada: persisten muchos elementos que hacen parte de la lógica del cristianismo o de la idea de “lo religioso” como repertorio de base frente a las inseguridades e injusticias que el sistema social impone.

Así es que nuestros sujetos, haciendo parte de un colectivo que claramente apoya la separación de la Iglesia del Estado, que demanda el derecho al aborto, y que denuncia la opresión eclesial, producen nuevas formas de reencantamiento de su mundo (con presencia de algunos elementos provenientes de la *New Age*, del cristianismo o las religiones afrobrasileñas), lo cual no quiere decir –desde luego- que eso implique exactamente un regreso al catolicismo.

Principales fuentes

- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela. *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009
- LACROIX, Michelle. *Santa Trava*. Buenos Aires, 2019. Leído en Casa Brandon. Disponible en Facebook desde el 16 de junio de 2019. <https://www.facebook.com/michelle.lacroix.31/videos/3225411937472655/?t=6> Consultado en 17 de junio de 2019.
- PRINT, Tita. “Santa Trava”, en: Álbum: *Gladiadora*. Buenos Aires, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=rYfJQ0dB814> Consultado en 24 de julio de 2019.
- SHOCK, Susy y GAUNA, Rubén. “Súper Shiva”, en: Revista *Clitoris*. Buenos Aires: 2011, número 1.
- SOSA VILLADA, Camila: “Poema 2”, en: *La novia de Sandro*. Córdoba: Caballo Negro Editora, 2015. Pp. Lectura del poema en el videoclip *Alto! Poesía!*, disponible en Youtube desde 26 de septiembre de 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=SrQnjwimdmU> Consultado el 24 de julio de 2019.
- AMARILLA, Paula. *Les quienes* (drama, inédito). Pieza teatral estrenada en el Centro Cultural Rojas, Buenos Aires: 2019 con la dirección de su autora, Paula Amarilla.

Bibliografía

- ACHA, Omar y HALPERIN, Paula (comp.), *Cuerpos, géneros e identidades. Estudios de Historia de género en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2000.
- BERKINS, Lohana (coord.). *Cumbia, Copeteo y Lágrimas: Informe Nacional sobre la Situación de las Travestis, Transexuales y Transgéneros*. Buenos Aires: A.L.I.T.T, 2007.
- BERKINS, Lohana y KOROL, Claudia (comps.). *Diálogo. Prostitución/ Trabajo sexual: Las protagonistas hablan*, Buenos Aires: Feminaria, 2007.
- BERKINS, Lohana, y FERNÁNDEZ, Josefina. *La Gesta Del Nombre Propio: Informe Sobre La Situación De La Comunidad Travesti En La Argentina*. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo, 2005.
- BERKINS, Lohana. “Anatomía política del cuerpo travesti”. En *Mu. El periódico de lavaca*, edición de verano, Buenos Aires, enero de 2008.
- BERKINS, Lohana. “Entrevista”. En *Investigación sobre trayectorias intelectuales en Sexualidad, derechos y política en América Latina*, CLAM, 2008.
[http://www.clam.org.br/uploads/arquivo/Entrevista%20con%20Lohana%20Berkins\(1\).pdf](http://www.clam.org.br/uploads/arquivo/Entrevista%20con%20Lohana%20Berkins(1).pdf)
- BERKINS, Lohana. “Eternamente atrapadas por el sexo”. En FERNÁNDEZ, Josefina, Mónica D’UVA, y Paula VITURRO. *Cuerpos Ineludibles: Un Diálogo a Partir de las Sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Ají de Pollo, 2004.
- BERKINS, Lohana. “Los existenciaros trans”. En FERNANDEZ, A. M y SIQUEIRA PEREZ, W. (eds.), *La Diferencia Desquiciada*. Buenos Aires: Biblos, 2013.
- BERKINS, Lohana. “Travestis, transexualidad, transgeneridad”. En RAÍCES MONTERO, J. H, y Curtis E. HINKLE. *Un Cuerpo, Mil Sexos: Intersexualidades*. Buenos Aires: Topía, 2010.
- BERKINS, Lohana. “Travestis: una identidad política”. En AA. VV., *Pensando los feminismos en Bolivia*. La Paz: Conexión/Fondo de Emancipación, 2012.
- BERKINS, Lohana. “Un itinerario político del travestismo”. En MAFFÍA, Diana (comp.) *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria, 2003.
- CABRAL, Mauro. “Algo ha pasado”. En MORÁN FAÚNDES, José Manuel, SGRÓ RUATA, María Candelaria y VAGGIONE, Juan Marco (eds.), *Sexualidades, desigualdades y derechos. Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos*, Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad, 2012.
- FERNÁNDEZ, Josefina. *Cuerpos Desobedientes: Travestismo e Identidad de Género*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.

- FIGARI, Carlos. “Fagocitando lo *queer* en el Cono Sur”. En FALCONÍ Trávez D., Santiago CASTELLANOS, and María A. VITERI. *Resentir lo "queer" en América Latina: Diálogos desde/ con El Sur*, Madrid: Egales, 2014.
- FOGELMAN, Patricia (Comp.): *Religiosidad, Cultura y Poder: Temas y problemas de la historiografía reciente*. Ediciones Lumiere. Buenos Aires, 2010.
- FOGELMAN, Patricia Mariela CEVA y Claudia TOURIS (Editoras.) *El culto mariano en Luján y San Nicolás. Religiosidad e Historia regional*. Biblos. Buenos Aires, 2013.
- FOGELMAN, Patricia y Daniela SOSNOWSKI: “La Basílica de San Francisco, a pesar del fuego. El legado colonial de los franciscanos de Buenos Aires y los conflictos con el peronismo a mediados del siglo XX”. En: *Archives de Sciences Sociales des Religions*. Nro. 170. París: EHESS, abril de 2015. Pp. 117-141.
- FOGELMAN, Patricia. “La religión como objeto de análisis: sobre el concepto y tres vías de abordaje histórico”, en: *Revista Brasileira de História das Religiões- RBHR*. Vol. 7, nro. 21. Passo Fundo: editora de la UPF, janeiro/abril de 2015. Pp. 7-23.
- FOGELMAN, Patricia. “El cuerpo de la Virgen: Discursos teológicos y representaciones históricas del cuerpo y la muerte de María”. En: *Revista Cultura y Religión*. Vol. 8. Nro. 2. Santiago de Chile: Editorial Universidad Arturo Prat, julio/diciembre 2014. Pp. 197-231.
- FOGELMAN, Patricia. “Son unas puercas todas las imágenes y unos pedazos de palo”: Manuel de Coito, escultor portugués acusado por blasfemias ante el Santo Oficio de la Inquisición. Buenos Aires, siglo XVII, en la *Revista "População e Sociedade"*, del Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade (CEPESE) de Porto (Portugal). Nº 20, diciembre de 2012. Pp. 93-109.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la Sexualidad 1. La voluntad de saber*, México DF: Siglo XXI, 1977.
- GAUCHET, Marcel. *El desencantamiento del mundo. Una historia política de la religión*. Madrid: Trotta, 2005.
- LITARDO, Emiliano. “Perturbaciones normativas: la ley de identidad de género en Argentina. Los cuerpos desde ‘ese otro lado’”. *Revista Meritum*, v. 8, n. 2, jul./dic. 2013, pp. 227-255.
- MAFFESOLI, Michel. “El reencantamiento del mundo”, en: *Sociológica*, año 17, número 48, México:UAM. Enero-abril de 2002. pp. 213-241.
- MAFFIA, Diana. “Filosofía, política, identidad de género”. En RAÍCES MONTERO, J. H, y Curtis E. HINKLE. *Un Cuerpo, Mil Sexos: Intersexualidades*. Buenos Aires: Topía, 2010.
- MAFFÍA, Diana. Comp. “Sexualidades migrantes. Género y transgénero”. Buenos Aires. Feminaria Ed. 2003.

- RODRIGUEZ, Manuela (2013) “Travestis buscando axé. Género y sexualidade en religiones de matriz africana en Argentina”, en: *História Agora - Revista de História do Tempo Presente* n° 13: Dossiê Religiões e Religiosidades no Tempo Presente – Volume 3
- SCOTT, Joan. “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En Marysa NAVARRO y Catharine R. STIMPSON (comp.), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- VITURRO, D. P. "La Revolución de lxs nada: Una Aproximación al Debate sobre Orientación Sexual, Identidad de Género y Discriminación." *Anuario De Derechos Humanos*, 2013.
- WAYAR, Marlene. “La Familia, lo Trans, sus Atravesamientos”. En AA.VV. *Parentesco*, Buenos Aires: Ají de Pollo, 2007.
- WAYAR, Marlene. “Travesti / Una teoría lo suficientemente buena”. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces, 2018.