



Cuerpos desobedientes que disciplinan cuerpos: la figura del peluquero travesti en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin, y en "Tarántulas en el pelo", de Pedro Lemebel¹

María José Machado Arévalo Programa Doctoral en Ciencias Sociales Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

Antes las locas estaban en las peluquerías, no estaban en las academias, en las ferias de libro, ni todo eso. Ahora hay un prototipo de homosexualidad que se instaló junto con el neoliberalismo y junto con la globalización.

Pedro Lemebel (2011)

Extracto

Los años noventa del siglo XX fueron decisivos en Latinoamérica en términos de represión y visibilidad de las identidades LGBTI, y de despenalización de la homosexualidad y el travestismo. En palabras de Nelly Richard, el travesti socava el doble ordenamiento de la masculinidad y feminidad reglamentarias y triza las nociones tradicionales de identificación y ciudadanía. En *Salón de belleza* (1994), de Mario Bellatin, novela, y "Tarántulas en el pelo" (1995), de Pedro Lemebel, crónica urbana del libro *La esquina es mi corazón*, se retrata la figura del peluquero travesti como anfitrión de salones de belleza, lugares de trabajo feminizados y permitidos para la disidencia sexual, espacios intermedios entre lo público y lo privado, donde se producen looks que

¹ Este trabajo toma elementos de mi tesis *Cuerpos desobedientes que disciplinan cuerpos. Imágenes y representaciones de lo femenino en las peluquerías de Mario Bellatin y Pedro Lemebel* (Machado 2018), trabajo de fin de Máster en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales de la Universidad de Sevilla, España, Facultad de Filología, promoción 2017-2018; dirigido por la doctora Mercedes Arriaga Flórez.





dotan de valor de cambio en el mercado visual y sexual. El objetivo de este trabajo es analizar en los textos de Bellatin y Lemebel la construcción literaria de la identidad del peluquero travesti y la relación con sus clientas. La "peste" asociada en *Salón de belleza* con el VIH/sida y el modelo neoliberal que define el éxito en función de ciertas intersecciones de raza, clase y género en "Tarántulas en el pelo" se presentan como crisis que eliminan el cuerpo homosexual y travesti o expulsan de él los signos asociados con la feminidad, y anuncian la asimilación de las sexualidades disidentes y la globalización del modelo del gay masculino, blanco y normado; lo que permite sugerir nuevas jerarquías masculino/femenino y tensiones entre los postulados de los feminismos y de la disidencia sexual masculina.

Cuerpos desobedientes que disciplinan cuerpos²: la figura del peluquero travesti en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin, y en "Tarántulas en el pelo", de Pedro Lemebel

"Tarántulas en el pelo" describe el pálpito urbano de Santiago de Chile en la mirada homosexual de Lemebel a través del mapeo de las peluquerías y sus anfitriones, "locas" o "colas", que formarían en conjunto un variopinto *backstage* para el maquillaje y peinado de las habitantes de la capital, pobres y ricas, viejas y jóvenes, sobre quienes los peluqueros proyectan sus propios deseos de travestismo:

Detrás de la imagen de mujer famosa, casi siempre existe un modisto, maquillador o peluquero que le arma la facha y el garbo para enfrentar las cámaras. Una complicidad que invierte el travestismo, al travestir a la mujer con la exuberancia coliza negada socialmente. (Lemebel 2004, 103-104)

En Salón de belleza se narra la historia de un peluquero homosexual y travesti que va convirtiendo su salón de belleza, al que ha dedicado años de trabajo y esfuerzo decorativo con peces de distintas especies y colores, en un Moridero para acoger a

² El estudio de Josefina Fernández (2004) *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género* propone la revisión histórica del concepto travestismo y recoge las voces de subjetividades travestis argentinas. Del título de ese trabajo tomo la primera parte del título del mío, pues ha sido de gran ayuda para comprender las complejidades que están detrás de los estereotipos. Vida y literatura están imbricadas, por tanto, lo que se dice del travestismo y lo que las personas travestis dicen de sí mismas influye en los relatos.





enfermos de un mal sin cura. La enfermedad, la vejez y la inevitabilidad de la muerte son los elementos configuradores de la conciencia del narrador y protagonista de *Salón de belleza*:

Hace algunos años mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. Ahora que el salón se ha transformado en Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen donde hacerlo, me cuesta trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo. (Bellatin 2009, 11)

El espacio literario de las sexualidades marginalizadas tiene luces y sombras. Los acercamientos literarios a la homosexualidad y al travestismo se han hecho desde distintos prismas que dan cuenta de posiciones estéticas y políticas, influidas por contextos de represión: la homofobia, la demonización, el eufemismo, la insinuación, el envío de subtextos como guiño a los iguales; desde el punto de vista de las vicisitudes y las tragedias que sufren los disidentes sexuales, como víctimas de violencia y discriminación, para lograr empatía con los lectores y también con la intención de "hablar por la diferencia", sin buscar respetabilidad ni pedir perdón, sin perder de vista la sensibilidad proscrita, la agencia de los sujetos y sus deseos y placeres; pero también las tensiones, demonios y perversiones que pueden habitar en un cuerpo desobediente. Me parece que las obras de Lemebel y Bellatin —cuya producción total no se cataloga como "literatura gay" pero sí su novela *Salón de belleza*— se inscriben en esta última tendencia.

Los textos de Lemebel relatan experiencias autobiográficas y vidas que transcurren en el terreno de lo abyecto y lo excluido del proyecto modernizador de la nación chilena. Sus crónicas son una polifonía de sexualidades descarnadas, placenteras, estigmatizadas, sufrientes y reprimidas, y también una bitácora de resistencia y agencia ante circunstancias de extrema violencia y crueldad, en que los oprimidos se rebelan y reafirman, con afectación y escándalo, para soportar el peso del estigma. La discriminación social, racial y sexual son temas recurrentes en la obra de Lemebel, que señala la hipocresía y el arribismo social de las clases medias y altas chilenas, atadas a modelos norteamericanos y europeos. La estrategia de Bellatin es "crear mundos propios, universos cerrados que solo tengan que dar cuenta a la ficción que los sustenta" (cit. en Donoso 2007). Sus novelas son "cortas, descontextualizadas, en medio de un aura de crueldad y perversión" y no tienen referentes espaciales y temporales concretos, a diferencia de la narrativa de Lemebel (Rubio 2009, 1).





En las peluquerías de Bellatin y Lemebel se pueden analizar los posibles lazos y vivencia común de violencias, mandatos estéticos y placeres de hombres afeminados o travestis y mujeres cisexuales³, pero también las relaciones de poder y tensiones que surgen entre ellos. Por una parte, las peluquerías son jaulas o cárceles en que se encierra a las "locas". Se presentan como una modalidad de servicio y de trabajo de cuidado — por tanto, feminizado— al que es posible acceder con escasa profesionalización y donde se pueden desplegar habilidades artísticas y expresar el afeminamiento, con menor castigo social.

Los personajes de mujeres —cisexuales, heterosexuales—, hombres afeminados y travestis, en tanto sujetos feminizados, comparten un deseo sexual/temor hacia individuos que encarnan la masculinidad hegemónica, una búsqueda de juventud y belleza como experiencia y esperanza estética, y una inseguridad corporal y dependencia simbólica de apariencias que funcionan como dispositivo de éxito en contextos sexistas, racistas y neoliberales, y que "(in)disciplinan" los cuerpos de unos y de otras.

El cabello, prácticamente en todas las culturas y sociedades, se emplea como diferenciador sexual, generacional y de estatus (Puiggrós 1988, 276). Las diferencias en la actitud corporal y del comportamiento expresan distinciones de clase social, así como las correcciones aportadas intencionalmente al aspecto modificable del cuerpo, como el peinado, el maquillaje y el vestuario, que dependen de los medios económicos y culturales. Son marcas sociales portadas por el cuerpo, que también produce signos que se perciben como naturales, pero son productos sociales que se leen como indicios de una fisonomía "moral", caracterizada como "vulgar" o "distinguida" (Bourdieu 2017, 224).

La peluquería es un oficio feminizado y no por casualidad. Para Bourdieu, se reserva a las mujeres las profesiones de servicios y de cuidados como la peluquería, que acumulan las dos dimensiones de la tradicional definición de las tareas femeninas, el servicio y la casa (2017, 123).

Existe el prejuicio que asocia al trabajo de peluquero de señoras —y no al barbero— con homosexualidad y afeminamiento. Es posible que en un contexto patriarcal

³ Cisgénero se utiliza para designar a las personas cuya identidad de género coincide con el género de asignación (Grau 2016, 39). Cisgeneridad, como *blanquitud* o heterosexualidad, es un concepto analítico, una perspectiva subjetiva que es considerada como natural, como esencial, como patrón. La definición de ese patrón, de esos géneros vistos como naturales; cisgéneros puede significar un vuelco decolonial en el pensamiento sobre las identidades de género. Este término fue acuñado por la economista trans brasilera Viviane Vergueiro (Posso y Furcia 2016, 178).





las nociones de pudor femenino —que sí se modificaron, por ejemplo, para el ejercicio masculino de la medicina del que se expulsó a las mujeres cuando ganó prestigio científico— hayan separado a las mujeres de los espacios de las primeras barberías y que se hubiese preferido, por ejemplo, que sean atendidas por otras mujeres, o por hombres considerados afeminados y por tanto sexualmente inofensivos, dada la necesidad de contacto en el arreglo capilar y su evocación del mundo íntimo.

La peluquería de mujeres, oficio feminizado, se considera adecuada para homosexuales e incluso, si un hombre no lo es, el hecho de acercarse a la peluquería femenina siembra la sospecha sobre su identidad. En espacios controlados como el mundo del diseño de interiores, modas y cosmética, la homosexualidad y el afeminamiento son tolerados; y hasta se valora en estas profesiones la ambigüedad sexual, que sumaría al atribuido gusto femenino la supuesta racionalidad masculina.

En investigaciones sobre las trayectorias de vida de travestis latinoamericanas (Fernández 2004; Páez 2010; Posso y Furcia 2016) la peluquería, aparte de la prostitución, es de las pocas opciones de ingresos para las travestis, y se convierte también en un espacio de resguardo y solidaridad: "existe el prejuicio esencialista e identitarista de que los travestis 'optan' por la peluquería y el trabajo sexual, cuando estas ocupaciones son el resultado de una serie de exclusiones producto de la organización social de las relaciones interseccionales" (Posso y Furcia 2016, 208).

Bellatin y Lemebel van convirtiendo al espacio de confinamiento de la peluquería en un *cuarto propio*,⁴ lugar seguro en que los peluqueros subvierten las reglas de la biopolítica⁵ y de la heteronormatividad para procurarse intimidad, expresión libre y autonomía económica. Los personajes toman modelos que pueden estar en la realidad pero que siempre se recrean en la representación. En ambos textos se explica la entrada en la peluquería como resultado de cierto impulso creativo y habilidad, pero sin duda,

-

⁴ "La propuesta política que Virginia Woolf les hizo a las universitarias de su tiempo en el célebre ensayo *Un cuarto propio* es que consiguieran ganar quinientas libras al año —una cantidad de dinero que está por la libertad de pensar— y un espacio de su propiedad en el que poder hacer lo que quisieran sin miedo, sin rendirle pleitesía a nadie y sin ser constantemente interrumpidas" (Rivera, en el prólogo de Woolf 2003 [1929], 20). Annick Prieur (1998), a partir de entrevistas a profundidad con travestis mexicanas, señala que rasgos comunes en los difíciles años de la niñez son la falta de privacidad y la carencia de un cuarto propio en la adolescencia. Josefina Fernández, en Argentina (2004), describe con sensibilidad la ilusión de sus entrevistadas al referirse a su primer vestido femenino. El primer vestido es, para la investigadora, su primer "cuarto propio".

⁵ "La consideración de la vida por parte del poder [...] un ejercicio del poder sobre el hombre en cuanto ser viviente, una especie de estatización-de-lo-biológico" (Foucault 2005, 205).





como motivada por circunstancias de discriminación, destierro y pobreza. No existe una identidad travesti fija, el travestismo impugna, precisamente, el paradigma de género binario y pone al descubierto el carácter ficcional que vincula el sexo al género (Fernández 2004, 40).

En Salón de belleza se refleja la inestabilidad del género. El acto de travestirse está motivado por pulsiones anímicas, eróticas o instrumentales, y su aceptación varía en función de los contextos. Es bien visto en la peluquería, la discoteca y la prostitución, pero es un factor de riesgo en otros espacios. El vestido y el maquillaje son los principales aliados de la construcción del género femenino. No se mencionan intervenciones corporales. El protagonista relaciona el travestismo con seducción, exceso, libertad y felicidad, pero también con la causa del desenfreno y la enfermedad. Termina, por eso, abandonándolo.

Para Butler (2007), no tiene sentido definir al género como interpretación cultural del sexo si el sexo mismo es una categoría ya generizada y el sujeto travesti sería un ejemplo de repetición paródica del género para subvertir sus significados. Estas auto representaciones denuncian la irrealidad del género como construcción mimética del sexo. Coincido con el planteamiento de Garber (1992), para quien el carácter performativo no sería exclusivo de las y los travestis. Las revistas cosméticas dirigidas a mujeres y travestis tienen similares consejos prácticos y llegan a ser la mejor forma de crítica social de cierto modelo de feminidad, pues revelan hasta qué punto todas las mujeres se travisten como mujeres y se producen a sí mismas como artefactos.

En América Latina, se repiten los referentes identitarios del travestismo con la adopción de estereotipos femeninos que predominan en la sociedad y en los productos de la cultura de masas. Las imágenes de las mujeres en la definición de lo masculino se presentan por oposición a todo lo que los hombres no quieren ser para no poner en peligro su identidad. La virilidad, por oposición a la masculinidad, sería invisible, como si no fuera también un artificio. Para Lohana Berkins, fallecida luchadora social y activista travesti argentina, las travestis están atravesadas por contradicciones, paradojas y tensiones, tal como sucede con todos los sujetos sociales; y aunque sus prácticas contribuyen a desestabilizar la lógica binaria de sexo-género, al construirse en femenino con frecuencia recurren a valores y símbolos culturales que reproducen a la feminidad y a las mujeres concretas como subordinadas, hecho que produce la desvalorización del





travestismo por algunos feminismos. No existen sujetas ni sujetos obligados a cargar sobre sus espaldas el deber ineludible de subvertir las normas de género. Esa lucha política se elige.

En Salón de belleza y "Tarántulas en el pelo", el personaje travesti sufre discriminación por homosexualidad y violencia (física o simbólica) ligada con la expresión de género femenina. Lo travesti se presenta como una moneda de dos caras, que pueden resumirse en espectáculo y devastación. El brillo, la seducción, la fachada festiva y frívola de la travesti son la dimensión excitante, aunque peligrosa, de una identidad disidente. Son difusos los límites entre la belleza y el ridículo teatral. En Salón de belleza, las travestis ocultan sus ropas para no ser agredidas en unos espacios, pero las visten en otros. Incluso en el marco del comercio sexual una excesiva "pluma" se rechaza. En "Tarántulas en el pelo" el prestigio se vincula, progresivamente, con la masculinización.

En el contexto latinoamericano impera una doble moral sexual. Por un lado, la expresión travesti en las calles se mira como exhibicionismo y afrenta, y está sujeta a constantes redadas policiales y a la repulsa de los vecindarios. Por otro lado, la prostitución travesti delata una fuerte y creciente demanda masculina y se despliega en condiciones de clandestinidad y peligro extremo.

El texto "Tarántulas en el pelo" refleja el sentimiento racista y antiindígena camuflado en Chile y en Latinoamérica, y los mecanismos de atenuación cosmética de las marcas étnicas, de género, de edad y de clase, en aras de (respectivamente) éxito social, respetabilidad, juventud o distinción. Los mandatos de la *blanquitud* (Echeverría 2010) se hacen cuerpo y son asumidos consciente o inconscientemente por quienes los sufren para borrar todo "exceso fenotípico", y alcanzar el "grado cero de la identidad".

Afirma Monsiváis (1989, 178) que "la decoración es la tarea clasista más importante: hay que utilizar nuestra capacidad escenográfica para ocultar cualquier (mi, nuestra) identidad. La apariencia como escamoteo, el vestido como disfraz". Los esfuerzos del peluquero por mantener su negocio a flote y adular a sus clientas engalanan las peluquerías, y tanto la apariencia del peluquero como su ajuar cumplen con el propósito *kitsch* de mentira y ficción. Los elementos decorativos buscan un efecto sinestésico (con formas, colores, sonidos, masajes y aromas), y de evasión en la clientela.

Asimismo, peluquerías vetustas en las que se refleja domesticidad, mal gusto y





resistencia a la innovación, dan un mensaje sobre el descuido y el fracaso de sus propietarias y clientela, venidas a menos por las heridas de malos matrimonios, sufrimientos, dejadez y pobreza. La decoración precaria, de cursilería melodramática y firuletes fuera de moda, son rezagos de tiempos de ilusión que se transformó en desencanto y se atribuyen a la mujer de barrio, incapaz de remozarse.

En Salón de belleza el ritmo del relato funciona con la porosidad de los recuerdos, sin un orden cronológico. Se trata de un soliloquio que teje metáforas binarias sobre la vida y la muerte, la salud y la enfermedad, la belleza y la fealdad, la juventud y la vejez, lo femenino y lo masculino, con la estrategia del símil de los ciclos de la vida con los ciclos de la naturaleza, reflejados en los peces. La novela propone un retorno progresivo al sexo sin sus marcas reproductivas. Con la llegada de la peste, el peluquero vacía su propio cuerpo de apariencias, roles y mandatos considerados femeninos, y rechaza cualquier personaje femenino en su Moridero, como cuando visitaba los Baños de Vapor —exclusivos de hombres— donde la desnudez de los cuerpos los despojaba de marcas de clase. Las Hermanas de la Caridad simbolizan la custodia hipócrita de una moralidad atávica y la instrumentalización del sufrimiento y la pobreza ajenos para expiar sus propias culpas, o aparecer como salvadoras. El protagonista no está dispuesto a reproducir ese rol de beneficencia ante la ausencia y repulsa del Estado y la desprotección social.

Coinciden Salón de belleza y "Tarántulas en el pelo" en el retrato de las clientas de las peluquerías como sujetas a mandatos estéticos que tienen una función de disciplina corporal pero también un efecto calmante y esperanzador. Los peluqueros miran con cierta lástima —algo de burla— no libre de patetismo e indulgencia, la ansiedad de sus clientas que buscan, aparte del embellecimiento, consuelo y ánimo en ellos. Para la crítica feminista, el mito de la belleza erotiza los rasgos asociados con la subordinación femenina y controla múltiples aspectos de las vidas de las mujeres, desde el sexual hasta el económico. Morini (2014) señala el triunfo de "la figura bio-económica de la mujerimagen". Para Federici (2018), las mujeres deben invertir en su apariencia como parte de la producción de su propia fuerza de trabajo.

Tanto Lemebel como Bellatin narran cómo a mayor prestigio del negocio, las reglas de atención en las peluquerías se vuelven más estrictas con las clientas. En "Tarántulas en el pelo", el éxito comercial del peluquero se refleja en el ascenso social del estilo de la peluquería, que migra a un mejor barrio y atiende a una clientela "más





importante". Pero no solamente cambia la estética del local, sino la apariencia del peluquero, quien se masculiniza. Ya no es Margot, sino José Pablo. Cuando el Salón de belleza de Bellatin se convierte en Moridero, su propietario abandona el travestismo y esta actividad es más rentable que en el tiempo del Salón de belleza.

Para Morini (2014, 121) existe la hipótesis de la entrada del sujeto de la necesidad teatral, una herramienta para sacar el máximo rendimiento de las potencialidades propias en el mercado de trabajo precario contemporáneo. El mercado de trabajo se ha desterritorializado (es móvil, precario, sin puntos fijos) y obliga a una continua desterritorialización del yo (precariedad existencial). La mejora de la apariencia, si no es la manifestación del éxito, al menos se mira como condición para que suceda.

Bourdieu (1990) apunta la influencia de una serie de factores en la posición de un agente determinado en el espacio social: el capital económico —bajo sus diferentes especies— el capital cultural y el capital social, así como el capital simbólico, comúnmente denominado prestigio, reputación, renombre, etc., que es la forma percibida y reconocida como legítima de estas diferentes especies de capital. La crónica de Lemebel asocia el mayor éxito comercial con la masculinización del nombre que permitiría el cambio de estatus del peluquero y su ascenso al estereotipo prestigioso en el mundo de la decoración, la moda y la cosmética del "gay refinado" por oposición al de la "loca de barrio".

Conclusiones

La progresiva masculinización de las peluquerías de Bellatin y Lemebel que sugiero como hipótesis y el abandono en los espacios de los cuerpos, valores, defectos y cautiverios que se asocian con lo femenino, tienen en los desenlaces de las historias un matiz interesante. En Lemebel, "el detalle coliza de su firma" significa que por más que José Pablo ahora atienda a ministras y diputadas y no a la "pobladora" o a la mujer de barrio, lleva consigo una marca de afeminamiento que no elimina. El final que imagina el protagonista de *Salón de belleza*, cuando se aproxima la muerte, es quemar el Moridero para que no existan rastros de él y recobrar los artículos dedicados a la belleza para instalarlos en sus lugares habituales. Los acuarios recobrarán su pasado esplendor: "No





habrá clientas, el único cliente del salón seré yo. Yo solo, muriéndome en medio del decorado. [...] Entonces me encontrarán: muerto, pero rodeado del pasado esplendor" (Bellatin 2009, 71). Algo parecido sucede con los relatos de *Loco Afán. Crónicas de Sidario*, de Pedro Lemebel (2000). La muerte de las travestis por el VIH/sida adquiere connotaciones teatrales. Es una forma de "glamour necrófilo" que "frivoliza el drama", un ejemplo de estoicismo que "colorea la muerte" y "adorna la fatalidad" como si ese "mal gusto" fuera la fuerza de cierta "intimidad latigada" que se protege con "recuerdos y fetiches para cubrir el dolor".

En los textos "Tarántulas en el pelo" y *Salón de belleza*, la homosexualidad y el travestismo se explican a partir de motivos narrativos influidos por la propia percepción o por los imaginarios sociales de la época en que fueron escritos. Aunque los estereotipos sean criticados por los modelos esencialistas que fijan, no son necesariamente negativos y también han contribuido a la visibilidad de formas de ser y de vivir proscritas; y a la identificación con ellos y su apropiación por parte de quienes comparten características; pero también han permitido la entrada —con la literatura, el cine, el teatro— del personaje homosexual y travesti, con voz, en la vida cotidiana de un público amplio, lo que a la larga despierta rechazos, pero también empatías.

Las imágenes y representaciones del peluquero homosexual —afeminado o travesti— no necesariamente mantienen coherencia total con las personas representadas, pero desde luego recogen elementos reales. En los últimos años, para contrastar el estereotipo de "la loca" y no definir a la población homosexual desde una identidad fija, particularmente escandalosa, también se ha recurrido a "borrar la pluma" de personajes, lo que refleja la exclusión social de los homosexuales, en tanto más femeninos se perciben y las jerarquías entre disidentes.

Los textos de Bellatin y Lemebel no eliminan "la pluma", no presentan a sus héroes como esencialmente "divertidos" ni solo como víctimas de un sistema que les da ínfimas opciones. El poder circula en los textos como en la vida, en un estrecho espacio, desde una posición marginal que no es de ningún modo idealizada como se ha vuelto usual en discursos neoliberales que celebran la "resiliencia", edulcoran la pobreza, asumen posiciones sociales como elecciones individuales, niegan las relaciones de explotación y miran el acceso a oportunidades como resultado del esfuerzo personal y no como condicionado por opresiones múltiples.





Para Berkins, en los noventa las travestis comenzaron a alzar su voz en público y a organizarse y se esforzaron por resignificar el término "travesti", con connotaciones negativas, como sinónimo de "sidosa, ladrona, escandalosa, infectada, marginal". Organizadas, decidieron darle nuevos sentidos a la palabra y vincularla con la lucha, la resistencia, la dignidad y la felicidad. La situación "travesti" es diferente a la transgeneridad norteamericana y europea, que se vincula con intervenciones corporales asistidas por el Estado que se reacomodan en la lógica binaria, realidad lejana en contextos de opresión múltiple.

Estas representaciones (el homosexual promiscuo, el peluquero afeminado, el travesti que ejerce la prostitución) resaltan los aspectos sórdidos y menos aceptados socialmente del "mundo homosexual" pero también sus caras "divertidas" que han funcionado como mecanismo de desafío —o defensa— para ganar una primera visibilidad e incluso aceptación y simpatía en un mundo hostil con la disidencia, a través de la exageración, el espectáculo y la picardía.

En los dos textos, aparte de la relación entre el peluquero travestido y sus clientas, en ningún momento las mujeres se relacionan entre sí. Son mencionadas como grupo — con excepción de la Madre— y esas identidades grupales dan cuenta de su función como "pretexto" y como símbolo para crear la estructura de una identidad afeminada y travesti que está sujeta a similares violencias pero que a veces puede elegir qué facetas de "lo femenino" rechaza.

La violencia, la prostitución, la promiscuidad, el desenfreno, el sexo anónimo y las relaciones de poder desempeñan un rol clave en la recreación de la sociabilidad travesti y homoerótica. La visibilidad del gay afeminado o de la "loca" goza de protagonismo, aunque desde el lugar de personaje abyecto. La entidad narrativa de los personajes presenta luces y sombras, y es el signo de una época en que aún no se impone el prototipo gay sedentario, monógamo y disciplinado que se universalizó con el neoliberalismo.

En los textos, las alianzas surgen mientras el enemigo político es común (la heteronormatividad masculinista y su violencia simbolizada por la Banda de los Matacabros, en *Salón de Belleza*), pero a medida que se van ganando reconocimientos sociales y de derechos, y posibilidad de autodeterminación o, como consecuencia de la llegada de una ruptura (la peste que convierte al salón de belleza en Moridero, metáfora





de la muerte y movilización social causadas por el VIH/sida) se abandonan esas relaciones ambivalentes, la expresión de género femenina en el cuerpo travesti y consigo los significados —positivos y negativos— que se asocian con la feminidad y, en consecuencia, solidaridades y lazos con lo femenino.

En relación con mi hipótesis inicial, acerca de la alegoría que estos textos proponen de los encuentros que pueden devenir en determinado momento, en tensiones entre el feminismo y la disidencia sexual masculina, hoy en día existen debates entre los movimientos feministas radicales y lesbianos que son críticos con los mandatos estéticos que pesan sobre las mujeres, y en la performatividad de las feminidades travestis y transexuales como ejercicios de reproducción de estos estereotipos; y entre los movimientos feministas abolicionistas que, por ejemplo, se posicionan en contra de la prostitución, la "maternidad subrogada" o "vientres de alquiler", y los movimientos regulacionistas, "pro sex" y gays asimilacionistas que abogan por su regulación y legalización.

Paradójicamente, el modelo familista que expulsaba a los homosexuales de la legitimidad social, con los cambios sociales y la mayor garantía de derechos, ha reconfigurado las jerarquías de clase e ideológicas entre homosexuales. El matrimonio monógamo —que junto con la prostitución es una institución de origen patriarcal particularmente opresiva con las mujeres— se consolida como indiscutible, con la incorporación de la disidencia sexual en él. Por supuesto, no todas las personas están obligadas en sus vidas diarias a combatir el sistema, el matrimonio igualitario es una expresión de igualdad ante la ley; pero el potencial subversivo del movimiento LGBTI ha desestabilizado las instituciones patriarcales únicamente en la medida en que desafía su matriz heterosexual; pero no las ha destruido.

Un ejemplo también actual de estas disputas es la creación de un modelo gay hegemónico y aliado del mercado capitalista que opera como agente clasista que impone modos de vida sanos y cuerpos normados, delgados y blancos, y que reproduce normas de belleza sobre las mujeres, pero también, progresivamente, sobre los varones. Así, viejos debates se renuevan, unas desigualdades se superan y otras se recrean. Lo constante, sin embargo, es el "reacomodamiento" de la jerarquía masculino/femenino aun en la disidencia.





Bibliografía

- Bellatin, M. 2009. Salón de belleza (1994). 2ª edición argentina. Buenos Aires: Tusquets.
- Berkins, L. 2016. "Travestis: una identidad política". VIII Jornadas Nacionales de la Historia de las Mujeres/III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género DiferenciaDesigualdad. Construimos en la diversidad. Córdoba.
- Bourdieu, P. 1990. *El espacio social y la génesis de las clases*. México: Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- ———. 2012. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- . 2017. La distinción. Criterio y bases sociales del buen gusto. Barcelona: Taurus.
- Butler, J. 2006. Deshacer el género. Traducción de P. Soley-Beltrán. Barcelona: Paidós.
- . 2007. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. (1990). Traducción de M. A. Muñoz. Barcelona: Paidós.
- ———. 2018. "No voy a decir a los niños que vistan de rosa ni a impedirles jugar con camiones". Entrevista en abril, por E. Espluga.
- Donoso, A. 2007. "Yo soy Mario Bellatin y soy de ficción" o el paradójico borde de lo autobiográfico en el Gran vidrio. *Chasqui*, 40 (1), 96-110.
- Echeverría, B. 2010. Modernidad y Blanquitud. México: Era.
- Federici, S. 2018. *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fernández, J. 2004. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa.
- Foucault, M. 2005. *Historia de la Sexualidad. Volumen 1. La voluntad de saber.*Traducción de J. Almela. México: Siglo veintiuno editores.
- Garber, M. 1992. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. Nueva York: Rutledge.
- Grau, J. M. 2016. "¿Hombres sin pene? La construcción de la masculinidad en las personas trans". En *Masculinidades disidentes*, de R. Mérida. Barcelona: Icaria.
- Lemebel, P. 2011. "Escribo con el pálpito urbano". Entrevista en enero, por L. Carelli.
- ——. 2004. La esquina es mi corazón (1995). (3ª edición) Santiago de Chile: Planeta.
- . 2000. Loco Afán. Crónicas de Sidario. Barcelona: Anagrama.
- ——. 2011. "Vidas de izquierda". Entrevista en octubre, por O. Moya.





- 2013. "Mi escritura es estrategia de sobrevivencia más que novelería o letra de vitrina". Entrevista en noviembre, por H. Cossío.
- Machado, M. 2018. "Cuerpos desobedientes que disciplinan cuerpos. Imágenes y representaciones de lo femenino en las peluquerías de Mario Bellatin y Pedro Lemebel". Trabajo de fin de Master en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales. Universidad de Sevilla.
- Monsiváis, C. 1989. Días de guardar. México: Era.
- . 2007. "Pedro Lemebel: Del barroco desclosetado". *Revista de la Universidad de México* (42), 5-12.
- Morini, C. 2014. *Por amor o a la fuerza. Feminización del trabajo o biopolítica del cuerpo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Páez, C. 2010. *Travestismo urbano. Género, sexualidad y política*. Quito: FLACSO Sede Ecuador/Abya Yala.
- Posso, J., y Furcia, A. 2016. "El fantasma de la puta-peluquera: Género, trabajo y estilistas trans en Cali y San Andrés Isla, Colombia". Sexualidad, Salud y Sociedad. Revista Latinoamericana (24), 172-214.
- Prieur, A. 1998. Mema's House. Mexico City. On transvestites, queens and machos. Chicago: Chicago Press.
- Puiggrós, M. E. 1988. "La peluquería a través de la historia". En *Arte efímero y espacio estético*, de José Fernández. Barcelona: Anthropos.
- Richard, N. 1993. *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura demorática*.

 Santiago de Chile: Francisco Zegers.
- Rubio, L. 2009. "De la vanidad a la agonía: el grotesco de Bajtín en *Salón de belleza* de Mario Bellatin". *Espéculo. Revista de Estudios literarios* (40).
- Sartre, J. P. 1994. La infancia de un jefe (1939). Madrid: Alianza.
- Viveros, M. 2016. La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. Debate feminista, 52, 1-17.
- Woolf, V. 2003. Un cuarto propio. Traducción de M. Rivera. Madrid: Horas y HORAS.