UCLA
Mester

Title
Estéticas de la desidentificación en tiempos de biosociabilidad: sobre las nuevas escrituras travesti-trans en América Latina

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/1mp3j13w

Journal
Mester, 53(0)

Author
Martínez González, Daniel

Publication Date
2025-05-15

DOI
10.5070/M3.38020

Copyright Information
This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Estéticas de la desidentificación en tiempos de biosocialidad: sobre las nuevas escrituras travesti-trans en América Latina

Daniel Martínez González
Stony Brook University, New York

¿por qué me hiciste nacer si no era para ser absolutamente divina?
Severo Sarduy, *Cobra*

I. Introducción: de la loca latinoamericana a los nuevos devenires trans

En el universo de las escrituras travesti-trans en América Latina, podemos observar cambios significativos en las representaciones de personajes no normativos. Desde los textos de Luis Rafael Sánchez, José Donoso o Manuel Puig, de los sesenta y setenta del siglo pasado; hasta las nuevas voces de Claudia Rodríguez, Camila Sosa Villada, Ariel Richards, Frida Cartas, Évolet Aceves o Carolina Unrein. Propongo revisar la narrativa trans más reciente de la región, para observar las estéticas de la desidentificación que asumen les autores. Mi hipótesis señala que el contexto de biosocialidad actual opera como punto de partida de las propuestas artísticas de la chilena Ariel Richards, en *Inacabada* y la mexicana Évolet Aceves en *Tapizado corazón de orquídeas negras*; ambas publicadas en 2023. Detecto un movimiento pendular entre pasado y presente para dar sentido a nuevas formas de entendimiento de los devenires travesti-trans en América Latina. Mi objetivo será revelar las técnicas que las autoras utilizan para pensar el cuerpo propio, otorgándoles un papel central a sus universos afectivos. Asimismo, mostraré que en las obras aparece una paradoja inevitable entre la aceptación de ciertos discursos normativos para lograr nuevas figuraciones trans. Finalmente, encontraré los desafíos a los sistemas de

verdad y validación científica de los cuerpos para contrastarlos con los simbolismos alternativos que ofrecen a sus lectores.

En el ensayo "Is there a Transgender Literature in Latin America and the Caribbean?", Amauri Francisco Gutiérrez Coto establece algunas bases para analizar el amplio corpus de literatura trans en América Latina. Separa los textos escritos por personas trans de los de escritores cisgénero que contienen algún personaje trans. Especifica que la autoidentificación de les autores determina la autenticidad de la voz autorial. Del mismo modo, distingue las figuraciones trans y los travestismos entendidos desde las nomenclaturas anglosajonas *drag queen/king* (279). No obstante, creo necesario matizar ciertas diferencias entre el uso del *drag* y travesti en América Latina, ya que no son lo mismo. Resulta necesario apuntar que la palabra travesti ha sido reivindicada y elegida por algunos colectivos trans, sobre todo en el Cono Sur, para autonombrarse desde ciertos contextos de marginación y discriminación del sur global.[1]

Para efectos de mi estudio, y consciente de las distinciones que Gutiérrez Coto plantea, elijo estudiar el corpus de la literatura trans en la región desde las manifestaciones e implicaciones socioculturales que conllevan presentar a personajes travesti-trans. Considero necesario incluir a las locas (La Fountain-Strokes), a las travestis (Wayar), y a las personas trans con intervenciones cosmético quirúrgicas o sin ellas (Valencia y León Olvera). Existen puntos de encuentro y estéticas comunes que cobran sentido en relación con la heteronormatividad compulsiva que nos gesta como sujetos occidentales. En sintonía con Amy Kaminsky: "[p]or mucho que la política queer quiera alejarse y diferenciarse de la cultura heteronormativa, es también un producto de esa cultura, cuyos sistemas de desigualdad ni comienzan ni terminan en cuestiones de sexualidad" (886). Por las mismas razones tampoco excluyo a escritores cisgénero que han develado las costuras de las políticas de representación del género desde distintos contextos y ópticas.

[1] Para profundizar sobre el tema de las reapropiaciones de la voz travesti y de los análisis culturales que se han realizado en torno a los encuentros/desencuentros entre las nomenclaturas travesti y trans, ver: Maffía, Diana (comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003; Berkins, Lohana. *La gesta del nombre propio*: *Informe sobre la situación de la comunidad travesti en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2005 y Wayar, Marlene. *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Mucha Nueces, 2018.

A lo largo del texto, usaré las voces travesti y trans de acuerdo con las identificaciones que autores y personajes exijan. El corpus literario que presento atiende a los debates en torno a las limitaciones de las grafías *queer* y trans en América Latina. Me sumo a los editores de *Resentir lo queer en América Latina*, y apuesto por evidenciar las tensiones del constructo "Latinoamérica" como un todo, en el entendimiento y la articulación de las subjetividades re-sentidas (Falconí *et. al*. 11-12). De tal modo, al realizar una breve genealogía de la narrativa travesti-trans, centraré mi atención en las transformaciones, permanencias y recomposiciones estéticas en las representaciones de cuerpos trans en la ficción regional. Con lo anterior sugiero que no es posible elaborar importaciones de categorías de análisis desde Europa o Norteamérica sin la urgencia de atender focalmente a los espacios de resistencia y resignificación con respecto a las identidades travesti-trans en Latinoamérica.

Todos los textos del corpus operan como superficies de contacto, de acuerdo con los devenires de Deleuze y Guattari: ese contagio aberrante de lo diferente. Importa atender a las turbulencias de lo molecular, de las sensaciones, de las intensidades que se oponen al imperio de la totalidad (277-278). Por lo tanto, el trazo de líneas cartográficas representa la mejor estrategia para esbozar las representaciones escriturales atendiendo a las realidades situadas, con los discursos que nos constituyen y nos sujetan. Mi trabajo tipológico atiende también a las revisiones sobre las experiencias y literaturas travesti-trans de académicos como Luciano Martínez (2008), Paola Arboleda Ríos (2011), Diego Falconí (2014), Cole Rizki (2019), Joseph Pierce (2020), Amauri Francisco Gutiérrez Coto (2020), Lawrence La Fountain-Strokes (2021), Ana Gallego Cuiñas (2021), entre otros. Además de las grandes figuras de la literatura que retrataron a las locas latinoamericanas, como José Donoso, Severo Sarduy, Copi, Reinaldo Arenas y Pedro Lemebel, me importa destacar a escritores no asociades originalmente con sus personajes travesti. Por ejemplo, el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, con su cuento "Jum!", de 1966; o el colombiano Andrés Caicedo, con "Besacalles", de 1969.[2]

[2] Aunque las irrupciones de ambos escritores en sus panoramas literarios nacionales obedecen a lógicas distintas, sus novelas más famosas—*La guaracha del macho Camacho* (1976) y *¡Que viva la música!* (1977)—,

Ambos escritores forman parte de la primera ola, a finales de los sesenta y principios de los setenta, en la que aparecen con mayor frecuencia personajes travesti. Los escritores se concentran en el descentramiento corporal y la animalidad. Tomemos por ejemplo, el cuento arriba mencionado de Luis Rafael Sánchez, que habla sobre el "hijo de Trinidad": un joven negro que prefiere blanquearse y vestirse de mujer. El personaje provoca la incomodidad de todo el pueblo, que desde el rumor, la ira y la normativización coloca al protagonista en el anonimato. El "hijo de Trinidad" no tiene nombre y el juicio popular califica negativamente sus acciones: "Que el hijo de Trinidad se prensaba los fondillos hasta asfixiar el nalgatorio. Que era ave rarísima asentado vacación en mar y tierra" (55). La incidencia en la genitalidad como foco de la interacción con les otres, la violencia, más la noción dual marcada por el binomio mar/tierra, auguran los grandes lugares comunes de las ficciones travestidas.

El hijo de Trinidad muere ahogado al final del relato, después de su persecusión, en la que el pueblo participa para golpearlo. La onomatopeya —"jum"—aparece a lo largo de la narración como un murmullo anónimo y quejumbroso que se confunde con los ladridos de los perros. Sólo cesa cuando el protagonista se hunde en el río, transformando el ruido latente de "¡jum!" a "¡glu!". Una vez que se deshacen del anormal afeminado, el orden en el pueblo se restablece. En tan breves páginas, el autor puertorriqueño fue capaz de enunciar los anatemas del cuerpo disfórico y descentrado a partir del escrutinio social. Desde la teoría, Severo Sarduy enuncia las estrategias del travestismo como capacidades de (des)aparición y (con)fusión en el espectro del dimorfismo corporal:

> El travesti humano es la aparición imaginaria y la convergencia de las tres posibilidades del mimetismo: el *travestimiento* propiamente dicho, impreso en la pulsión ilimitada de la metamorfosis, de transformación no se reduce a la imitación de un modelo real, determinado, sino que se precipita en la persecución de una irrealidad infinita, y desde el inicio del «juego» aceptada como tal, irrealidad cada vez más huidiza e inalcanzable … pero también el *camuflaje*, pues nada asegura que la conversión cosmética–o quirúrgica–del hombre en mujer no tenga como finalidad ocultar una especie de desaparición, invisibilidad, *d'effacement* y de tachadura del macho en el clan agresivo … y, en la medida de su separación, … de su diferencia o de

fueron novedosas en la década de los setenta y ahora se consideran obras cumbre de la literatura puertorriqueña y colombiana, respectivamente.

> su exceso, también en la de las mujeres, desaparición, anulación que comunica con la pulsión letal del travesti y su fascinación por la *fijeza* a su vez fascinante; finalmente la *intimidación*, pues el frecuente desajuste o la desmesura de los afeites, lo visible del artificio, la abigarrada máscara, paralizan o aterran (1267-1268).

Como posibilidades, el fracaso de las estrategias tiene como consecuencia la violencia que reprende a los cuerpos no normados por exceder los mitos de los modelos "reales" de representación de los cuerpos. Merece la pena recordar el fin de la Manuela, personaje principal de *El lugar sin límites* (1966), que también muere tras haber puesto en marcha la fascinante fijeza de la bailarina de flamenco y la consecuente intimidación del macho Pancho Vega. Sin embargo, la contratapa de la violencia ejercida hacia dichos personajes, deviene posibilidad de representación a partir de los simbolismos de la belleza y la juventud. Todas coinciden en su deseo de alcanzar ese ideal normativo que con la llegada de los años ochenta se dificulta en medio de la crisis del SIDA. Desde Severo Sarduy hasta Mario Bellatín, pasando por Copi, Reinaldo Arenas, Carlos Varo y Pedro Lemebel, la marca de la pandemia añade una capa de complejidad que les autores evidencian y denuncian a partir de los entramados de las políticas de la muerte.

La intimidación sarduyana que él mismo hiperboliza en novelas como *Pájaros de la playa* (1993), al presentarnos personajes agónicos y humanimales, completamente fuera de la especie, entra en contacto con las apropiaciones de los productos de las industrias culturales. Claros ejemplos son los textos de Lemebel en *Loco afán: Crónicas del sidario* (1996), que hilvanan la precariedad de los circuitos contraculturales de la diversidad sexo-genérica con la espectacularidad hollywoodense. "La muerte de Madonna" o la mítica "Biblia rosa y sin estrellas (la balada del rock homosexual)" ponen de manifiesto las técnicas de mimesis e imitación que el travesti hace del gesto femenino sobre el escenario. Este tipo de relación material de los sexos traza una línea con la literatura del argentino Manuel Puig, quien incide en la subsunción de las tramas melodramáticas de consumo masivo en las construcciones identitarias maricas/trans/travestis: dar sentido a sus existencias mediante productos mass mediáticos.

Las novelas publicadas en las primeras décadas del siglo XXI, optan por visiones poliédricas e irreductibles, combinando las rutas abiertas por

les escritores de las décadas anteriores. Así lo muestran las estéticas pop de Mayra Santos-Febres en *Sirena Selena vestida de pena* (2000), Antonio Sánchez Baute en *Al diablo la maldita primavera* (2002), Dani Umpi en *Aún soltera* (2003) o *Soy lo que quieras llamarme* (2012) de Gabriel Dalla Torre. Las reescrituras historiográficas de Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron* (2016) y *Las niñas del naranjel* (2023) homenajean lo elaborado en la década de los noventa por Reinaldo Arenas o Antonio Benítez Rojo. Asimismo, las escrituras del compromiso, como Claudia Rodríguez en *Cuerpos para odiar* (2013), presenta el lado más crudo de la existencia travesti en su enfrentamiento con los cuerpos represivos del Estado y la sociedad heteronormativa. Aunque aparezca innegablemente el signo de la violencia dentro de las diégesis, la resistencia ante la muerte o la normalización del cuerpo travesti provoca reflexionar en torno a las estéticas de las desidentificaciones, los afectos y los devenires. La multiplicidad de temáticas que condensa la literatura travesti-trans de la región devela la transformación de los órdenes simbólicos de inteligilibilidad de los cuerpos. Resulta fascinante observar cómo los afectos y las afectaciones atraviesan sus producciones y cómo son capaces de responder subversivamente al mandato biologista de la cisheteronorma.

II. Biosocialidad y desidentificaciones: rutas teórico-afectivas

Desde la filosofía de las ciencias y los nuevos feminismos materialistas, propongo problematizar la existencia trans dentro del marco del mandato del dimorfismo sexual. En sintonía con la biotecnóloga y filósofa feminista Lu Ciccia, en su libro *La invención de los sexos*, el desarrollo científico moderno estableció sus bases a partir de la jerarquía de los cuerpos, al posicionar en el cerebro la determinación biológica sobre las diferencias conductuales manifiestas en lo social. Como investigadora predoctoral del Departamento de Fisiología del Sistema Nervioso de la Universidad de Buenos Aires, Ciccia se dio cuenta de que existe un sesgo de origen en los estudios sobre el cerebro humano. Cuando se encontraba en los estadios de investigación con roedores, cuestionó por qué el macho siempre se utiliza como índice de referencia. Encontró que omitir a los ratones hembra para supuestamente evitar que sus fluctuaciones hormonales introdujeran variables en los resultados, chocaba con la validez objetiva

del dimorfismo: "dos sexos; esto es, biologías definidas por sus roles en la reproducción excluyentes entre sí, sin nada en el medio" (16).

El antropólogo Paul Rabinow nombra biosocialidad a la red de circulación de términos identitarios ordenados desde la ciencia (Rabinow 29). Como el paradigma incuestionable en las sociedades modernas occidentales, ha logrado ordenar desde el siglo XVIII a la fecha, las formas de socialización humana. El nivel de hiperespecialización del discurso científico excede el terreno de la escopía, para abstraer también el dominio de lo invisible: los mecanismos internos del cuerpo, lo neuronal, lo molecular y lo genético. Ciccia es consciente de que las críticas hacia los estudios médicos, los experimentos de laboratorio y las hipótesis clínicas difícilmente permean en la operatividad cotidiana, porque se entiende que la ciencia habla del funcionamiento real del mundo. No obstante, la potencia de sus argumentos son necesarios para entender las fronteras de la biosocialidad y cómo derribar la causalidad genitalidad y cerebro:

> En definitiva, hoy predomina el puente aspiracional de las ciencias positivistas del siglo XIX: una idea de vínculo causal entre genitalidad y cerebro, entre sexo y género. El cerebro se vuelve el sexómetro del siglo XXI desde una lógica prenatal que busca tornar imposible la plasticidad sexo-genérica habilitada por las técnicas y tecnologías del siglo XX: *se nace varón o mujer*. Sin embargo, de existir un vínculo entre cualquier característica biológica y la orientación sexual e identidad de género, ¿estamos dispuestes a darle el peso de la causalidad? ¿Cómo hacerlo si no hay biología que exista *por fuera* de la valoración cisheteronormada que hacemos de ella? (Ciccia 142-143)

Ante la relación causal cerebro-genitalidad imperante en la ciencia, Ciccia propone atender a la plasticidad—*aprendemos con todo el cuerpo* (221)—y a la dimensión afectiva. Las maneras de adaptación al contexto importan para entender y reconocer las identidades sexo-genéricas sin reducirlas a desviaciones o anomalías del sistema dimórfico. En su argumentación privilegia la construcción de subjetividades posibles criticando los marcos limitantes de los discursos científicos. Reconoce que "[n]uestra subjetividad es heredera del discurso científico moderno que nos ha enseñado durante trescientos años a encarnar conexiones causales" (Ciccia 221). Pero en *La invención de los sexos*, se busca desenmascarar que los patrones conductuales legitimen la causalidad biológica (222). ¿Qué pasa cuando las personas trans participan de roles estrictamente

generizados? La realidad de las experiencias encarnadas abre una puerta para comprender las maneras en que materia y discurso se entretejen.

En el artículo "*El pánico y tus ojos que me sueñan*: etnografía afectiva de un tránsito de género", Siobhan Guerrero McManus arroja luz sobre un problema nodal de las existencias trans en la actualidad: son acusades de reificar los roles de género. La autora acepta la "culpa" y deduce que dicho proceso de auto percepción desde el binarismo se debe a que los cuerpos no normados han sido excluides del discurso científico como verdad a la cual asirse para validar sus existencias. Es decir, no existen otros referentes para constituir sus relatos y experiencias más allá de los que establece el dimorfismo: cerebro de varón o cerebro de mujer. A partir de la teoría de los afectos, la autora propone estrategias de desidentificación que lleven a cartografiar las emociones que provocan ser percibide como anómalo. Promueve el ejercicio de la intra-acción, que entiende como la interacción de une misme con su propio cuerpo para generar nuevos horizontes afectivos y, en consecuencia, nuevas hermenéuticas.

Tras observar—al igual que Ciccia—que cualquier tipo de manifestación biológica fuera de la regla se entiende desde la ciencia como una desviación, la escritora critica que los cuerpos trans han sido excluides de procesos históricos de abstracción que los varones y mujeres cis poseen. Eso implica poder acceder sin problemas a un código de lectura cultural sin ser cuestionades, porque los significados de sus mentes, cuerpos y acciones están previamente otorgados y validados. La autora puntualiza entonces, que las personas cis también participan de la reificación de los roles de género. Por lo tanto, habla sobre la patologización sociopolítica de lo trans y defiende la reinvención de toda subjetividad desde la diferencia sexual (Guerrero McManus 120-121).

A partir de la autoetnografía, la escritora va desentramando la complejidad de los sentimientos que le provocan la exclusión, el miedo y el odio encarnados en su propia subjetividad. Se pregunta cómo generar una hermenéutica del propio cuerpo, después de descubrir que muchas veces se cae en los esencialismos ontológicos. Propone como herramientas la intra-acción y los afectos para atender a lo que llama "interferencias textuales": la forma en la que los discursos que nos constituyen están impresos en los cuerpos y determinan las formas de relacionarnos, incluyendo los biologicistas. La intra-acción hace

referencia a las actividades que cualquier cuerpo realiza para interactuar consigo mismo, habitarlo de forma diferente, "emergiendo en el proceso un sujeto en algún sentido diferente" (114). En distintas intensidades, la literatura travesti-trans en Latinoamérica, contiene momentos potentes de intra-acción ya que, en sí mismo, el tránsito de género representa una relocalización corpo-sensorial.

Guerrero Mcmanus dice que la intra-acción posee un fuerte componente performático. Tiendo un puente entre las recomposiciones corporales de la intra-acción con las propuestas de José Esteban Muñoz sobre la futuridad y las desidentificaciones. De la misma manera que la filósofa, el crítico cubano-americano le otorga un papel fundamental a la creación de utopías propias. Ante las políticas pragmáticas del presente, los síntomas aún no explorados se vuelven promesa en el horizonte de posibilidades para establecer nuevas formas de relación y entendimiento.[3] En *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009), Muñoz dice que "[q]eerness as a utopian formation is a formation based on an economy of desire and desiring. This desire is always directed at that thing that is not yet here, objects and moments that burn with anticipation and promise" (26).

Las acusaciones de la reificación sientan sus bases en la frustración de que las personas trans orbiten entre los universos simbólicos dicotómicamente generizados "desobedeciendo" a los mandatos de la biología. Aquí se hace patente que la apariencia está típicamente asociada a ciertos roles, y éstos están cimentados en distintos tipos de violencia. En mayor o menor medida, la aparición de los sujetos minoritarios en la esfera pública se convierte en un tránsito entre la resistencia, la mimesis, la negociación o la incorporación de actos performáticos del género. Cuando existe una consciencia de dichos actos, de sus intensidades y momentos de emergencia, estamos atendiendo a lo que Muñoz llama desidentificaciones (*Disidentifications* 39). Los actos de desidentificación están en directa confrontación con la sanitización y fijeza de las identidades en sentido clásico. Como la intra-acción y la futuridad, también tienen la cualidad de posarse sobre la exploración del deseo y la dislocación del sujeto que las ejecuta.

[3] El *not-longer-conscious* que Muñoz retoma de *The Principle of Hope*, del historiador Ernst Bloch.

Dicho lo anterior, la cuestión pendular—pasado-futuro—que delineé en la introducción puede observarse cuando se toma consciencia de la sujeción que provocan los discursos que estructuran a los sujetos y que funcionan como trampolín desidentificatorio para crear nuevas sensorialidades y experiencias. La reificación de género sería entonces un estadio del proceso por medio del cual nos hacemos sentido de acuerdo con nuestras subjetividades deseantes. Únicamente funcionaría como el material de construcción de una nueva arquitectura relacional, porque no puede negarse la discursividad que nos hace observables y legibles ante les otres. La desidentificación resulta, entonces, en escenificaciones que descolocan, reorientan y reescriben los libretos dominantes (Muñoz, *Disidentifications* 23).

Entre la intra-acción, la desidentificación y la autoetnografía de los afectos, se condensa la heterogeneidad de los materiales dispuestos a lo largo del tiempo y el espacio para hacernos y deshacernos de nuestras subjetividades. En ese sentido, exceder la biosocialidad implica encontrar nuevos puntos de contacto entre experiencias vividas y transmitidas por les demás. También significa encontrar figuras inteligibles que establezcan relaciones, a contracorriente de la objetividad y literalidad no metafórica del discurso científico. Las herramientas teóricas con las que propongo leer los nuevos textos travesti-trans en la región generan sensaciones y afectos en sus ejercicios narrativos. Posan la mirada en artefactos del pasado, documentos y memorias para construir devenires, en el sentido que establecen Deleuze y Guattari en *Mil mesetas:*

> Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más *próximas* a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo. (275)

Durante los siguientes párrafos, analizaré algunas escenas vertidas en las novelas de Évolet Aceves y Ariel Richards, para concentrarme en su propuesta estética. Teniendo en mente el concepto de devenir, especialmente en su condición deseante desde el lugar de la emergencia, pongo la mirada en las líneas que comunican ambas obras como ejercicios desidentificatorios. El largo recorrido de la literatura trans que esbocé en la introducción también es importante en tanto que contamina la prosa de

mis autoras. Al mismo tiempo, ellas también van contaminando los artefactos que seleccionan para volverse inteligibles, para encontrar vínculos con lo que les antecedió, y para que la inhumanidad de sus cuerpos perpetue el poliedro luminoso del devenir-trans.

III. Ariel Richards y Évolet Aceves: la inteligibilidad en la intra acción

Ariel Richards, en *Inacabada* y Évolet Aceves, en *Tapizado corazón de orquídeas negras*, se aproximan por medio del yo narrativo a las experiencias de dos personajes en tránsito. La primera, nos habla de Juana, una investigadora en historia del arte que regresa a Nueva York, ciudad en la que estudió, mientras nos cuenta sobre los sentimientos que le atraviesan al hacer partícipe a su madre de su tránsito de género y su identidad femenina. El segundo libro combina los géneros de la poesía, las memorias y la entrevista para presentarnos la vida de la poeta y fotógrafa Cayetana de la Cruz Schneider. Ambientada en su mayoría durante los primeros años del siglo XX, Aceves construye la infancia de una niña trans en la Ciudad de México de la época porfiriana. Ambas novelas se valen de los recuerdos, y especialmente de la fijación en la objetualidad para poder narrar sus vidas, en la interacción con sus propios cuerpos y pensamientos.

Llama la atención que, a pesar de que son radicalmente distintas a nivel diegético, los *incipit* tienen potentes tropos en común: la madre y el viaje. En el caso de *Inacabada,* la literalidad del motivo del viaje en avión inaugura la trama, aunque pronto nos enteramos de que Nueva York, como destino del vuelo, también será el espacio donde transcurran los recuerdos y por lo tanto, funciona como pliegue temporal entre pasado, presente y futuro. La cabina del avión como espacio cerrado potencia el estado de sitio interno de Juana, y nos obliga a sentir la paradoja del movimiento y la sujeción en paralelo que la misma protagonista encarna: el deseo de compartir con su madre la transición (movimiento), y la constante cerrazón de ella ante el tema (sujeción). Asimismo, la actitud de la madre, dormida y quieta contrasta con la inquietud de la protagonista. Un detalle más sobre el que volveré más adelante: la madre no tiene nombre, excepto la letra M de madre, mujer y marca, que interpreto como sinónimos.

La escritura detallista y abigarrada de *Tapizado corazón* ... inaugura la historia y atrapa la atención del lector. Nos situamos en la habitación de la madre de la protagonista:

> En el interior de aquella habitción alfombrada como pasto selvático, tomaron lugar mis primeros recuerdos. Una especie de ola luminosa entraba por la ventana, dibujando en el aire ondulaciones de microscópicas partículas de polvo que se agitaban vertiginosas cuando mi madre sacudía sus prendas asfixiadas en el fardo de vestidos, que con tanto celo acumulaba en su armario de caoba: un clóset coronado por arabescos pletóricos que me mareaban al seguirlos con la mirada, mientras trataba de llegar al algoritmo indescifrable de aquellas extenuantes curvas tan arcanas. (15)

Al igual que *Inacabada*, la atmósfera está suspendida en el tiempo pues la recrea la narradora a partir de la memoria. La atención en las minucias como la alfombra como pasto, las partículas de polvo en suspenso y la luz que entra por la ventana promueven el sumergimiento en la lentitud de la escena. Una vez más, la madre no tiene nombre, y su figura se desvanece detrás de los movimientos de las telas que capturan la atención de la niña. En ambos pasajes existen lugares destino a los cuales llegamos por medio del recuerdo: Nueva York y la Ciudad de México anclados en el pasado, y reconstruidos desde los mismos espacios en el presente como muestra más evidente del péndulo temporal pasado-presente que he propuesto.

Con respecto a la madre, la antropóloga mexicana Marcela Lagarde le otorga un lugar clave en la reproducción de la hegemonía. Habla de los cautiverios como esos espacios signados y sin salida en los cuales se ha colocado a las mujeres en Occidente:

> En particular, la madre construye el consenso al modo de vida que de acuerdo con las condiciones sociales y culturales le esperan. A través de la maternidad, la mujer-madre es transmisora, defensora y custodia del orden imperante de la sociedad y en la cultura. Sin la concurrencia de la mujer-madre, no es posible la vida, pero tampoco la muerte, es decir, la sociedad y la cultura. (360-361)

Entre aquel primer texto inaugural de Luis Rafael Sánchez y las novelas que estudio aquí, hay un cambio radical del signo: la identidad del travesti estaba otorgado desde su relación filial (el hijo de Trinidad), mientras que Aceves y Richards contemplan una desidentificación de la madre al tiempo que las subjetividades de las personajes trans se vuelve completamente transparente. La transparencia corresponde con la

capacidad de decirse a veces en la reificación de los roles de género y otras veces recomponiendo el orden simbólico del dimorfismo; y la posibilidad de que en sus ejercicios de textualización generen una hermenéutica particular. Mientras tanto, el ocultamiento del nombre de las madres las coloca en el lugar antropológicamente signado de aculturadoras. Por eso interpreto la M como el *continuum* marca, mujer y madre: como cautiverio biosocializado.

Aunque en *Inacabada* también se genera a lo largo de la novela una posibilidad de escucha entre madre e hija, los relatos sobre la maternidad posibilitan una escena simpática de desidentificación en la protagonista. Madre e hija están hablando sobre el padre muerto de Juana. Ella pregunta si la madre estuvo enamorada de él, y ella responde que se querían pero que lo que más deseaba era ser mamá: "—Siento que nací con la vocación de ser mamá" (81), comenta M. La hija saca una foto de la madre con ella en brazos, de bebé, pero la madre responde que la de la foto no es ella, sino su hermana Concha. "—Pero mamá, su pilucho es azul" (81), le increpa Juana, y la anécdota se resuelve cuando "M se rio y le explicó que nunca supo qué sería hasta que nacieron, así que iba a la clínica con ropa de los dos colores y los primeros meses les ponían ropa de niño y niña. Aunque la primera reacción de Juana fue de decepción, después le gustó haber estado equivocada y reconocerse en una niña recién nacida que no era ella" (81-82).

¿Podríamos hablar de un ejercicio performático de travestimiento? La cobija azul del bebé como prenda generizada opera como la evidencia de su genitalidad, y por lo tanto, de su futuro. Si desde ese absurdo comparamos los ejercicios del *femme drag* de los ochenta a la fecha, podríamos asegurar que Concha es un drag mimético, logró las estrategias sarduyanas del travestismo. O quizás, siguiendo a José Esteban Muñoz: "passing can be a third modality where a dominant structure is co-opted, worked on and against. The subject who passes can be simultaneously identifying with and rejecting a dominant form" (*Disidentidications* 108). Por supuesto que no existe voluntad alguna en actuar críticamente la desidentificación del género, pero en el presente desde el que Juana observa la foto, el color azul sirvió como catalizador del dominio de la masculinidad que se quiebra ante la revelación de la identidad.

En el caso de *Tapizado el corazón de orquídeas negras*, no sólo la madre, sino también el padre inciden en la educación generizada de quien fue el niño Leonardo. El padre como la autoridad que ejecuta los castigos y las prohibiciones, mientras que la madre se ciñe al clásico rol de cuidadora. Pero la sentencia de muerte en el orden simbólico, como señala Lagarde, la da la madre de Cayetana: "Un día hablé con mi madre sobre mis femeninas inclinaciones, ¿sabes qué me contestó? *Preferiría que esto fuera una pesadilla*, mientras lloraba amargamente" (192). La exclusión del núcleo familiar posibilita una lectura desidentificatoria de la novela, puesto que la protagonista no puede escindir a sus padres-verdugos de sus memorias de infancia, sino que utiliza ese marco de biosocialización para posar la mirada en los objetos a partir de los cuales se vuelve digerible su existencia como mujer. Es decir, los vestidos, los tacones, el pelo, las muñecas, el maquillaje, las joyas, la atracción hacia los varones y la hipersensibilidad que atraen a Cayetana, se tornan actos desidentificatorios pues al tiempo que son las formas dominantes de la cultura heteronormativa dimórfica, también se convierten en los avatares que la protagonista se apropia para hacerle sentido a su propia feminidad.

Los ejercicios de intra-acción ocurren con la misma objetualidad mencionada. En la exploración de sus sentires, la niña está obsesionada con calzarse unos botines de tacón tipo Luis XV de su madre. La atención se concentra en la descripción de las piernas y la postura en contacto con ellas, y de cómo se sintió cuando su madre le prohibió ponérselos: "Sentí una estampida gutural de pájaros negros abalanzándose sobre mis entrañas, como río caudaloso, como maremoto fulminante. Quedé mudo. Paralizado. Ahí descubrí la diferencia entre yo y los demás niños" (30). Si la intra-acción promueve la reeducación de los lenguajes corporales al descomponer la expresión de género, en la novela se puede observar la forma en la que Leonardo-Cayetana sintoniza su cuerpo y sus sentires para acceder a gestualidades veladas para elle hasta ese momento.

Creo que ambas novelas inciden maravillosamente en los procesos de autointeligibilidad de les personajes. Si en el devenir el yo parte del presentismo absoluto, también parte de las interrelaciones absolutas. En el caso de las autoras, Ariel Richards propone el espacio de la historia del arte como nueva sintaxis hermenéutica de Juana. A partir de la búsqueda y análisis de obras de arte inacabadas, la investigadora pretende desafiar

la idea de autoría individual, y sugiere en su lugar la noción de continuidad que "consideraba el paso del tiempo como un factor que incidía en la obra … Es decir, consideraba que las obras seguían haciéndose en la medida en que seguían siendo interpretadas" (44). El latinazgo *faciebat* o «siendo hecha por» pasa a convertirse el motivo principal de la narración. Entre el anecdotario que recoge la diégesis, se mencionan treinta obras sin terminar de la plástica europeo-norteamericana, y una obra literaria: *La tempestad* de William Shakespeare.

Juana interpreta a las pinturas sin acabar como hebras suspendidas en el tiempo, "que no contemplaban final" (94). De la misma manera, el cuerpo trans tampoco contempla final por el acecho constante de la corporalidad cis que se presume completa y terminada. Dentro del mismo punto tiene cabida la obra shakespeareana: "En esa obra de Shakespeare había un hada que no tenía género. En ninguna parte del texto estaba especificado si se trataba de un hombre o una mujer y Juana … se quedó pasmada con la idea de que pudiera haber alguien entre los dos géneros" (100). Extrapolando la discusión crítica de Lu Ciccia con respecto al relato del desarrollo dimórfico de los cerebros en la histroria de la ciencia, que ella califica de sesgado, y que por lo tanto podemos calificar de ficticio, de igual manera la autora está historiografiando su propia ficción.

Lo mismo ocurre con *Tapizado corazón…*, en donde Cayetana cuenta su propia historia, y no sólo funge como informante de Juventino, su entrevistador, sino que se atreve a editar y censurar lo que él ha escrito sobre ella para mantener la fantasía de su propia historia de vida. Además, para el caso de Leonardo-Cayetana existe una metaforización del cuerpo-naturaleza que también encuentra cardinalidades histórico-míticas: la dualidad Xochipilli-Xochiquetzal:

> Se le conoce como el Príncipe de las Flores, y, semejante a su dualidad complementaria Xochiquetzal, es dios de las flores y las plantas, incluyendo la vegetación prohibida…
>
> Xochipilli, de cuerpo joven, humano y bien proporcionado, alberga adherencias de flores en sus muslos, rodillas y pantorrillas, entre ellas la flor de tabaco y también la ololiuhqui, enredadera alucinógena en forma de campana blanca; le dicen el manto de la virgen.
>
> Las prostitutas en el imperio azteca, las *ahuianimes*, … eran consideradas las pecadoras con deseo sexual y prostitutas nefandas, se les percibía como hombres vestidos de mujer, con comportamientos de mujer; eran diestras del engaño, y también, entre sus manos, portaban una flor. (186-187)

Con Cayetana ocurre que durante toda la trama juega con las intensidades de sus desidentificaciones con el binarismo, hasta tal grado que algunos de sus recuerdos versan sobre sus fantasías de emasculación. No obstante, del cuerpo disfórico pasa al cuerpo eufórico, especialmente cuando relata la escritura de su "Manifiesto de la Mujer Dual", donde defiende su cuerpo no mimético con la binariedad y protesta en contra de las feministas que "*están siendo soldaderas ciegas que luchan por marcar las diferencias biológicas entre sexo masculino y femenino*" (156-157). Así, aparece una demostración más de la intra-acción cuando el cuerpo se convierte en alegoría de la naturaleza con un asidero histórico, donde nuestra protagonista coloca su verdad y secuenciación de su relato: constantemente se refiere a su pene como una flor o como una crisálida.

Otro de los elementos naturales que aparece en ambas novelas es el agua. Sorprendentemente, existen dos escenas similares que describen los ahogamientos de Juana y Cayetana. Empezemos por *Inacabada*: en una analepsis de la trama principal, acudimos a un día de playa en Fort Tilden entre quien Juana era antes y su compañero de piso H:

> Para Juana, esa mañana, la orilla era la única seña de lo conocido, y entre las olas fue incapaz de saber dónde empezaba o terminaba el mar. Estiró sus piernas y no tocó el fondo. Estiró sus brazos y no encontró a H … Tragaban agua, estaban asustados y se descubrieron lejos de la orilla…
>
> En medio del esfuerzo y del desconcierto, entre esas olas que se estrellaban contra ella, dos visiones se superpusieron al agua: una, la de una enorme cavidad oscura y silenciosa donde la vida empezaba y terminaba, y la otra, la solitaria figura de su madre … Juana se sintió tremendamente atraída a esa sombra sin fondo y tuvo la certeza de que si dejaba de bracear, no sería tan terrible. Morir también era una posibilidad de descanso. (61-62)

Comparemos con lo que le ocurre a Cayetana, que por medio de la imaginación, durante la hora del baño disfrutaba de jugar al hundimiento del Titanic:

> Así que, un buen día, decidí partir hacia las profundidades, donde en lugar de estamparme con mujeres varicosas pudiera hallarme de frente con las sirenas. Avancé y avancé hacia el horizonte, poco a poco el suelo arenoso se iba alejando de mí y de la superficie del mar, a tal grado de no verlo más. ¡Estaba flotando de la nada!

> De pronto saqué mi cabeza para ubicarme en el otro espacio, el de afuera, y me invadió un miedo terrible al ver que la playa se hallaba a kilómetros de distancia, el magnetismo del mar me había jalado con él…
>
> En ese instante decidí ir de regreso, temiendo que algún siniestro tiburón mordiera mis hermosas piernas, pero antes de partir decidí voltear por última vez a aquella negrura, tal vez ya había llegado a la zona de las sirenas. No vi nada más que oscuridad. Pero, al retomar mi camino, de pronto me encontré de frente a un hecho insólito.
>
> Había delante de mis ojos una especie de delgadísima tela, como mantel de seda, negro o púrpura por arriba; blanco, del color de la pureza, por debajo. En la parte superior estaba adornado por blancos lunares. Su delgado cuerpo se movía en ondas dentro de su inmovilidad. Parecía flotar. Ondulante me veía, porque tenía ojos; me observaba con sus negros ojos verticales y alargados, contemplándome como yo a él, a un brazo de distancia de mí. Con su alargado y expandido manto, parecía una virgen. La virgen de las tinieblas. (242-243)

El agua, como elemento frío e inestable, está históricamente asociado con el universo simbólico femenino. El espacio propicio para el hombre, la civilización, la cultura y la razón es la tierra, su opuesto. Por lo tanto, en la secuencia del tránsito hacia la muerte por ahogamiento, que no ocurre en ninguna de las dos novelas, la división entre dos mundos que marca la superficie coloca bajo el agua las significaciones de la feminidad. De acuerdo con mi interpretación, ser tragado por el mar pasaría a ser un reclamo de pertenencia de los cuerpos de agua, o sea, cuerpos femeninos o feminizados, para poder observar el mundo de otra manera: devenir-mujer, devenir-travesti. A mi modo de ver, observar por debajo del agua, respirar dentro del agua, o morir ahogade significaría la subversión total del mundo falo-logocéntricamente estructurado. Una cualidad que muchos de los textos travesti-trans, pero no sólo, poseen y explotan como recurso estético a lo largo y ancho de la región latinoamericana.

El punto de convergencia entre ambas novelas está en el despliegue simbólico del agua: el origen, la oscuridad, lo desconocido, la atracción irracional, el vértigo del fin, etcétera. Los pasajes son ejercicios estéticos de la desidentificación porque contienen la sensación del fin de lo conocido codificado a través de la muerte, y el tránsito hacia otro universo que está regido por el elemento antitético de la tierra. La sensación límite del ahogamiento puede operar en el mismo sentido de la intra-acción que he analizado: una rearticulación extrema de todo el funcionamiento corporal. Si regresamos a "Jum!", el cuento, la lógica de la violencia que culmina con la muerte del "hijo de Trinidad" se convierte en potencia

narrativa. Una transmisión de la experiencia sofocante que atraviesan los sujetos minoritarios en el cotidiano, en el mundo inamovible de la firmeza terrestre.

IV. Conclusiones: historiografiar las propias ficciones

Elegí las novelas *Inacabada*, de la escritora chilena Ariel Florencia Richards y *Tapizado el corazón de orquídeas negras*, de la mexicana Évolet Aceves, porque les une la particularidad de ser mujeres trans escribiendo en la actualidad sobre personajes y vivencias trans. Decidí que fueran textos publicados durante el 2023 para poderlos contrastar con la amplia constelación de narrativas sobre el tema en la región, y porque tenía la intuición de que la lectura desde la afectividad podía ser enriquecedora. Las producciones sobre identidades travestis enfatizaban el drama del cuerpo descentrado dentro del cuerpo social, y los múltiples mecanismos para su eliminación. Las muertes de muchos de los personajes travestis de los sesenta, setenta y ochenta dan cuenta, por un lado, de la extrema violencia que enfrentan los cuerpos que exceden las normas, pero también de los entramados biopolíticos de las últimas décadas del siglo XX, al asociarles como cuerpos enfermos.

He llamado historiografía de las propias ficciones a los procesos de escritura de las autoras a partir del reacomodo de referentes. La conveniencia de encontrar figuras, relatos o discursos que les hagan sentido para sus exisencias proviene de la combinación de los ejercicios desidentificatorios, y las afectaciones encarnadas desde la intra-acción. Al historiografiar las propias ficciones, las autoras subvierten las connotaciones negativas de la reificación de los roles de género. También promueven una nueva hermenéutica que, si bien tiene como base la textualización de sus cuerpos desde el binarismo, logra exceder el encorsetamiento de los roles de género tradicionales. Hemos observado cómo Richards y Aceves encuentran en la historia, los mitos, el arte, y la memoria singular y familiar figuras estéticas desde las cuales hablar de sí mismas pero también generar vículos con otras subjetividades.

La afectación y los afectos son fundamentales para las nuevas escrituras travesti-trans, porque las sensaciones encarnadas también despliegan otros significados. A veces entran en conflicto con los

establecidos ideológicos de la ciencia moderna. Los ejemplos dentro de las diégesis ejemplifican cómo, a veces, les personajes ejecutan violencias sobre sí mismas para ajustarse al dimorfismo. No obstante, la imaginación que propone nuevas potencias del devenir, no tiene límites para el reacomodo de relatos que posibiliten la inteligibilidad de las existencias trans. De la misma forma, las cartografías de la narrativa sobre o escrita por travestis y trans, se combinan en una vasta infinidad de posibilidades estético-discursivas. Los grados de diferencia existen en tanto que atraviesan las existencias de otres, las condiciones de posibilidad de lectura para las autoras que he estudiado, no se limitan a marcos referenciales unívocos sino, más bien, a los tejidos interdiscursivos que expresan las materialidades de los cuerpos.

Obras citadas

Aceves, Évolet. *Tapizado corazón de orquídeas negras*. México: Tusquets, 2023.
Arboleda Ríos, Paola. "¿Ser o estar 'queer' en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 39, 2011, pp. 111-121.
Arenas, Reinaldo. *El color del verano o Nuevo «Jardín de las Delicias»*. Barcelona: Tusquets, 1999.
Bellatín, Mario. *Obra completa*. México: Alfaguara, 2013.
Berkins, Lohana. *La gesta del nombre propio*: *Informe sobre la situación de la comunidad travesti en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2005.
Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
---. *Las aventuras de la China Iron*. Barcelona: Random House, 2019.
---. *Las niñas del naranjel*. Barcelona: Random House, 2023.
Cartas, Frida. *Transporte a la infancia*. México, Almadía, 2023.
Ciccia, Lu. *La invención de los sexos.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2022.
Copi. *Obras.* Tomo II. Barcelona: Anagrama, 2012.
Dalla Torre, Gabriel. *Soy lo que quieras llamarme*. Buenos Aires: El Ateneo, 2012.
Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
Donoso, José. *El lugar sin límites*. México: Alfaguara, 2012.
Falconí Trávez, Diego, Santiago Castellanos y María Amelia Viteri (eds.). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Barcelona, Madrid: Editorial Egales, 2014.
Gallego Cuiñas, Ana (ed.). *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2021.
Guerrero Mcmanus, Siobhan. "*El pánico y tus ojos que me sueñan*: etnografía afectiva de un tránsito de género". *Afecto, cuerpo e identidad. Reflexiones encarnadas en la investigación feminista*, coordinado por Pons Rabasa, Alba y Siobhan Guerrero McManus. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, pp. 99-130.
Gutiérrez Coto, Amauri Francisco. "Is there a Transgender Literature in Latin America and the Caribbean?". *Chasqui*, vol. 49, núm. 1, 2020, pp. 276-294.
Kaminsky, Amy. "Hacia un verbo *queer*". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, núm. 225, 2008, pp. 879-895.
La Fountain-Strokes, Lawrence. *Translocas. The Politics of Puerto Rican Drag and Trans Performance*. United States of America: University of Michigan Press, 2021.
Lagarde, Marcela. *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas del sidario*. México: Seix Barral, 2021.
---. *Tengo miedo torero*. México: Bordes, 2019.
Maffía, Diana (comp.). *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003.
Martínez, Luciano. "Transformación y renovación: los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, núm. 225, 2008, pp. 861-876.
Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2009.

---. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press, 1999.
Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature is to Culture?". *Feminist Studies*, vol. 1, No. 2, 1972, pp. 5-31. www.jstor.org/stable/3177638?origin=JSTOR-pdf Recuperado el 14 de diciembre de 2023.
Pierce, Joseph M. "I Monster: Embodying Trans and *Travesti* Resistance in Latin America". *Latin American Research Review*, vol. 55, núm. 2, 2020, 305-321.
Rabinow, Paul. "Artificiality and Enlightenment: from Sociobiology to Biosociality". *Politix*, núm. 2, 2010, pp. 21-46.
Richards, Ariel. *Inacabada*. Santiago: Alfaguara, 2023.
Rizki, Cole. "Latin/x American Trans Studies. Toward a Travesti-Trans Analytic". *Transgender Studies Quarterly*, vol. 6, núm. 2, 2019, pp. 145-155.
Rodríguez, Claudia. *Cuerpos para odiar*. Chile: Autoedición, 2013.
Sánchez, Luis Rafael. *En cuerpo de camisa*. San Juan: Editorial Cultural, 1990.
Santos Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. México: Editorial Planeta, 2016.
Sarduy, Severo, "La simulación". *Severo Sarduy. Obra completa.* Tomo II, coordinado por Guerrero, Gustavo y François Wahl. Madrid: UNESCO, ALLCA XX, 1999, pp. 1265-1344.
Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993.
Sosa Villada, Camila. *Las malas*. Barcelona: Tusquets, 2020.
---. *Soy una tonta por quererte*. Tusquets: Barcelona, 2022.
---. *Tesis sobre una domesticación*. México: Tusquets, 2023.
Umpi, Dani. *Aún soltera*. Argentina: Mansalva, 2006.
Unrein, Carolina. *Fatal: Una crónica trans*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 2020.
Valencia, Sayak y Alejandra León Olvera. "De profesión femeninas: género, prostética y estética como trabajo contemporáneo". *Cuadernos de literatura*, vol. XXIII, núm. 46, 2019, pp. 24-46.
Varo, Carlos. *Rosa Mystica*. Madrid: Editorial Verbum, 1999.
Wayar, Marlene. *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Mucha Nueces, 2018.