

DESIDENTIFICACIÓN Y TEJIDO DE VÍNCULOS, CÓMO LO ABYECTO CREA ESPACIOS DE AFECTO EN "SOY UNA TONTA POR QUERERTE" Y "SEIS TETAS", DE CAMILA SOSA VILLADA

DESIDENTIFICATION AND BONDS' KNITTING, HOW CAN THE ABJECT CREATE SPACES OF AFFECTION IN "SOY UNA TONTA POR QUERERTE" AND "SEIS TETAS", BY CAMILA SOSA VILLADA



MATEO OTERO

Profesional en Lenguas Modernas
Universidad EAFIT, Colombia/
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile.
moteroa@eafit.edu.co

Resumen. Pese a que la modernidad invitaba a una vida en comunidad, donde la ciudad se desplegaba como un escenario para la libre exploración, esta época marcó como universal un sujeto masculino cuya principal característica era la carencia de vínculos afectivos. Se torna entonces interesante pensar cómo lo femenino, y además de ello lo abyecto, logran hacer uso de la ciudad. Aquí se propone analizar los relatos "Soy una tonta por quererte" y "Seis tetas", de la escritora argentina Camila Sosa Villada, para estudiar cómo lo abyecto, en la subjetividad travesti, logra una construcción de espacio. En este sentido, se identificarán qué herramientas permiten esta gestación del espacio: la música, la amistad, así como algunas *figuraciones*, alternativas socioafectivas para enunciar modos de subjetividad que, en un ejercicio de *desidentificación*, presentan cooperación y tensión de las normas del sistema de representación. Se mostrará cómo el constante cambio y la indeterminación de subjetividad se convierten en una herramienta mediante la cual lo abyecto subvierte su marca errante para la formación de vínculos y espacios de afecto.

Palabras clave: desidentificación, abyecto, cuerpo travesti, Camila Sosa

Abstract. Despite the invitation to explore the city freely to build a life in community, as a result of modernity, the universal the subjectivity of that time: male, had the main characteristic of not developing affective bonds with others. Therefore, it would be interesting to think how the female and the abject manage to find a place in cities. This work invites to read the stories "Soy una tonta por quererte" and "Seis tetas", by the Argentinian writer Camila Sosa Villada to study how the notion of space is built by the abject in the trans subjectivity. This work will highlight some tools used in the exercise of creating space:

music, friendship and some *figurations*, which are socio-affective alternatives to propose new modes of subjectivity, that in a *desidentificatory* strategy offer a co-option working with and against dominant modes of representation. In short, this work will show how constant change, and the indeterminacy of identity turn tools used by the abject to subvert its erratic course and create bonds, as well as spaces of affection.

Keywords: Desidentification, Abject, Trans-bodies, Camila Sosa

Recibido: 30/09/2025. Aceptado: 06/03/2026.

Introducción

El auge de las ciudades en la época moderna presentó, además de infinidad de lugares nuevos, formas novedosas de relacionamiento. Para pensadores como Michel de Certeau (1990/2000), caminar por la ciudad permite articular una suerte de “discurso” mediante los desplazamientos urbanos, en tanto que configura una “apropiación del sistema topográfico por parte del peatón ... e implica relaciones entre posiciones diferenciadas” (p. 110). En esta dinámica de movimiento por la urbe, quien camina sería un hablante, y el territorio, como los demás ciudadanos, serían una especie de receptores, con quienes se dialoga mediante el desplazamiento, mientras se negocia con la regulación que sugiere el espacio urbano: diferentes rutas a un mismo lugar enunciarían diferentes mensajes frente al espacio y quienes se encuentran en dichos recorridos. No obstante, esta noción de *caminante* tuvo como protagonista al sujeto masculino, subjetividad que la época moderna asumió como universal y que presentaba una característica particular: la carencia de vínculos afectivos. En Baudelaire sería un sujeto enigmático; para Simmel, un sujeto con un vínculo inorgánico (pasajero y a conveniencia) con el grupo; y para Benjamin, un sujeto que no se asienta, ni interactúa con la comunidad; además, esta centralidad en lo masculino dejó a la *flâneuse* invisibilizada (Wolff, 1985, p. 40).

En respuesta a esa invisibilidad de las mujeres ciudadanas en la época moderna, que además implicó hostilidad hacia ellas en el espacio público, pensadoras como Rebecca Solnit (2015) o Leslie Kern (2021) han procurado imaginar cómo otras subjetividades pueden acceder al acto de caminar libremente por la ciudad, el cual, al ser negado a un grupo de sujetos, implica la pérdida de una parte importante de su humanidad. Una de estas propuestas es la amistad, como un conjunto de experiencias a partir de las cuales es posible construir espacios, que a su vez reconfiguran las experiencias mismas; así, una pregunta que surge de la lectura de *Ciudad feminista* (Kern, 2021) es ¿cómo se construye espacio a través de la amistad?, pregunta que se acoge en este trabajo como guía para la reflexión. Un caso propicio donde se evidencia esta función de la amistad son los textos “Soy una tonta por quererte” y “Seis tetas”, ambos del libro *Soy una tonta por quererte*

de la escritora argentina Camila Sosa Villada (2022). Mientras que en el primer relato las protagonistas son dos travestis latinas en Nueva York que forman una amistad con Billie Holiday; en el segundo relato, un poco más distópico, aparece una comunidad de travestis que huye de la ciudad hacia un nuevo mundo donde la fantasía permite un espacio para aquellos cuerpos rechazados por la sociedad. Ahora bien, en vista de que la subjetividad travesti desafía la norma del binarismo y con ello recibe una resistencia y expulsión del orden falocéntrico, podría ubicarse en una posición de abyecto, que según enunció Julia Kristeva (2013), perturba una identidad, un sistema, un orden (p. 11). Entonces, también nos preguntaremos ¿cómo construye espacio lo abyecto?

Lo abyecto y el espacio

En 1985 Janet Wolff señaló la invisibilidad de la mujer en el espacio público durante lo que se ha nombrado la época moderna, además anotó que el diseño de las ciudades respondió a una estructura donde las instituciones de entonces, y aún hoy, tenían como centro al sujeto masculino; así el lugar de la mujer quedó reservado para el espacio privado. Esta separación de esferas, privada y pública, con su respectiva designación de actores, marcó unas normas que no solo regulaban la conducta en el espacio público, sino que además determinaban los vínculos que podían o no establecerse en él. La calle se tornó un espacio de transacciones, también de placeres, pero cualquier asunto relacionado con el amor y el cuidado –cuando existía– solía ser reservado para el espacio privado. Por otro lado, la figura masculina se volvió predominante en el espacio público, y la presencia femenina se limitaba en ocasiones a ser el acompañamiento del hombre, algo que podía funcionar como símbolo de ostentación. Si bien han transcurrido varias décadas desde la publicación de Wolff, el panorama no ha cambiado mucho; así, la presencia de una mujer sola, como la de una mujer “diferente” en el espacio público puede levantar sospechas. En este sentido, el cuerpo travesti desafía en varias dimensiones aquella subjetividad que habita la ciudad contemporánea: escapa al binarismo masculino-femenino, asume una posición errática sin lugar fijo en el entorno social (no se admite en el lugar público, ni se naturaliza en el privado), y además se marca como prohibido (no deseado), lo cual puede ubicarlo en lo que Julia Kristeva enunció como abyecto, herramienta que se ha usado para leer la literatura de Camila Sosa (Leonardo-Loayza, 2023; Moneta, 2024); no obstante, los textos de la autora “oponen la lógica del derecho a la identidad, al libre desarrollo de la personalidad, a la despatologización y a la autonomía epistémica” (Moneta, 2024, p. 70).

Según Kristeva (2013), en sujetos donde no se sostiene el deseo del objeto, como propone el psicoanálisis freudiano, se desarrolla una exclusión de sí, que sería la abyección; en este sentido el sujeto abyecto sería “un arrojado (*jeté*),

que (se) ubica, (se) *separa*, (se) sitúa, y por lo tanto *erra* en vez de reconocerse, de desear, de pertenecer o rechazar” (p. 16). Este enfoque resulta pertinente para pensar el cuerpo y la subjetividad travesti en tanto que esta no se asimila al orden representacional disponible; así, la carencia de representabilidad desvía la inquietud de *quién soy* hacia *dónde estoy*, en una búsqueda constante de redefinición de límites. En este sentido, el cuerpo travesti *erra*, en un sistema donde no logra consolidarse como uno solo: no es hombre, no es mujer (en el orden representacional), es entonces divisible; empero esa condición ambigua se convierte en una posibilidad casi infinita de crear territorios, como lo propone la literatura de Sosa Villada. En sus relatos, las travestis, desposeídas de cualquier lugar, se ven desafiadas a encontrar nuevas maneras de pensar el espacio, donde lo comunitario permite la producción de lazos socioafectivos que garantizan su sobrevivencia (Moneta, 2024, p. 70).

En “Soy una tonta por quererte”, se pueden ver dos tipos de espacios: por un lado, el barrio Harlem, donde se concentra aquello que la sociedad blanca norteamericana determinó como abyecto: “negros, travestis, putas, jotos, hombres sin piernas, o sin brazos que volvían de la guerra, gordas elefantiásticas, enanos, orientales. Te sentías como en casa. Y, de todo lo que pasaba allí, lo mejor era que los blancos eran extranjeros” (Sosa, 2022, p. 64). Por otro lado, surge la intimidad que tejen María y Ava con Billie Holiday, creando un espacio de vínculos afectivos donde desaparece la violencia con que la ciudad las trata como migrantes, sujetos no blancos y trasgresores del binarismo sexual. En contraste, en “Seis tetas”, la creación del espacio surge como producto de un exilio, luego de que las travestis se vuelven un objeto de violencia política, pues en la ciudad resuena el mensaje: “Matar a las travestis y a todo aquel que los haya tocado tres veces” (Sosa, 2022, p. 175). En su fuga, llegan a un lugar indeterminado donde se crea un nuevo refugio que las pone a salvo de la persecución. La desposesión del lugar para lo abyecto deviene entonces en la creación del espacio, en tanto que este último, en contraste con el orden que tienen los elementos y las relaciones de coexistencia fijas en el lugar, es una gestación que considera las múltiples direcciones del movimiento, así como su velocidad y variabilidad del tiempo (De Certeau, 2000, pp. 129-130).

Dicha creación de espacio tiene la posibilidad de proponer formas no hegemónicas de relacionamiento, y, para el caso del cuerpo travesti, tiene además el desafío de liberarse de la demarcación que inscribe la cultura en el cuerpo; en este sentido, una de las maneras como lo abyecto travesti crea espacio es mediante la imaginación de posiciones que escapan al orden falogocéntrico, con atención a la diferencia sexual. De manera que el cuerpo travesti pone énfasis en su estructura corporizada –sexualmente diferenciada–, la cual busca dinamizar en la acción misma de *figurar* con su cuerpo, como se ve en los relatos de Sosa Villada: “una travesti de buenas carnes apareció desnuda y cubierta de barro, y sobre la piel de tierra había dibujado espirales. Sobre el vientre, sobre los hombros, en la espalda,

un araño. Otra siguió su ejemplo, y otra y otra...” (Sosa, 2022, p. 186). El acto de ornamentar su cuerpo, y de esa manera generar una nueva identidad, cuyos estándares ya no se limitan a los que impone el régimen binario, presenta una *figuración* del sujeto, que Rossi Braidotti (2022) define como “imágenes de base política que retratan la interacción compleja de diversos niveles de subjetividad” (p. 30). En este sentido, el cuerpo travesti resiste los modos establecidos de pensamiento y conducta, asumiendo un cambio constante dentro del orden representacional que subvierte la errancia que impone la condición abyecta.

Figuraciones y desidentificación

Las *figuraciones* son alternativas socioafectivas para enunciar nuevos modos de representación; estas fueron propuestas por Braidotti (2022) en un marco de pensamiento nómade, como un ejercicio que resiste a toda asimilación u homologación con las formas dominantes de representación, lo cual implica que el tiempo del nómade es siempre activo, en constante cambio, no se cristaliza ni permanece inmutable. Esta atención al movimiento se vuelve una clave para leer los relatos de Sosa Villada, pues se presenta una parodia de las figuras de género en una lógica del cuidado y el afecto; primero en la figura de una guardiana, como lo es Mamma Mercy en “Soy una tonta por quererte”, o La Machi, en “Seis tetas”; ambas mujeres avanzadas en edad que acogen a las travestis y además de proveer un lugar en el cual estar, dinamizan las lógicas del espacio con sus gestos de cuidado. Adicionalmente, está la atención entre las travestis: María y Ava reciben en la peluquería a mujeres pobres, prostitutas o viejas “desdentadas”, luego del horario habitual de trabajo para proveerles cuidados y un momento de hermosura.

Si lo abyecto enfrenta una pérdida constante del objeto, hasta el punto en que el “yo” se sostiene en el Otro (Kristeva, 2013, p. 24), una forma de adaptación a la pérdida de la figura materna puede ser la introyección de esta. Así, las travestis de los relatos de Sosa Villada están recreando constantemente una figura que provee el cuidado perdido cuando se escindieron del orden falocéntrico; además del caso observado en “Soy una tonta por quererte”, en “Seis tetas” se puede ver un cuidado maternal que a su vez dinamiza la forma de cuidar, pues se establece un ritual de tránsito hacia la muerte: cada vez que alguna de ellas decide morir, las demás la acompañan durante sus últimos días en una ceremonia de cuidado y muerte digna. Este ritual de muerte es una inversión a la lógica del castigo que sufre el cuerpo travesti en el régimen binario, donde su muerte, como vemos cada día en las noticias, implica la mayoría de las veces un episodio violento. A su vez, el cuidado para un tránsito hacia la muerte desde una figura materna como La Machi subvierte la lógica de la maternidad como dadora de vida y termina por proponer nuevas formas de cuidado ausentes en el orden representacional previo. En los

gestos del cuidado, la narrativa de Sosa Villada ofrece una lógica de creación de espacio que también desafía la convención de la jerarquía y la autoridad; las travestis se ven a sí mismas como iguales y crean lazos comunitarios.

En “Soy una tonta por quererte”, la música configura otra herramienta para imaginar las acciones de los espacios en dos dimensiones: la primera de ellas al interior del relato, pues a través del jazz María y Ava tienen acceso no solo a Billie, sino además a emociones y estados que la música facilita: “las baladas eran como si salieras a andar en bicicleta por una avenida vacía, de noche. Así de suaves. Era como si esos negros nos sostuvieran sobre su música, y me sentía tan liviana” (Sosa, 2022, p. 78). La noche en que acompañan a la cantante a una función en el bar Onyx, donde se cierra la función con la canción “Strange fruit”, que fue un punto de giro en la carrera artística de Billie Holiday (Margolick, 1999; Carvalho, 2013), María se siente profundamente conmovida no solo por la canción en sí, sino porque esta, como la demás música de Holiday podía acompañar y cambiar la atmósfera de cualquier actividad de su cotidianidad, la música alteraba las dinámicas del espacio:

Era lo más refinado, más exquisito, más terriblemente único que podía oírse sobre la tierra. ¿La han oído alguna vez? Es música para poner cuando sale el sol, cuando calienta la mañana, cuando la comida está en el fuego, cuando muere alguien, cuando te acuestas con alguien, cuando lloras por alguien, cuando te vas a dormir, cuando celebras el día de tu santo, cuando celebras tu muerte, cuando viajas, cuando echas de menos a tu madre, cuando tienes hambre, cuando bebes y hasta para dormir, como una canción de cuna. Y lo supe con todo mi cuerpo que odiaba, pero que amaba también, porque me lo estaba diciendo ahí: “Óyeme, María, nunca más escucharás una música como esta, una verdadera misa negra, nunca, nunca más este momento se repetirá en la historia”. (Sosa, 2022, pp. 78-79)

La segunda dimensión en que la música configura espacio en este relato de Sosa Villada es externa al texto; en el título de este aparece una marca para referir un pie de página con la siguiente sugerencia: “Nota de la autora: Se recomienda ahora escuchar *Lady in Satin*, de principio a fin, en un cuarto, a solas” (Sosa, 2022, p. 55). Esta instrucción, que se instaura como un anticipo al relato, prefigura una atmósfera, un espacio para el lector que se acerca al libro; adicionalmente, resalta el protagonismo que tendrá Lady Holiday, y con ello se reafirma la posición de lo abyecto, pues la vida de la artista estuvo atravesada por episodios de violencia racial, drogadicción y prostitución. Este contexto biográfico que recoge aquello que la sociedad blanca norteamericana rechazaba, pero que a su vez perpetuaba sobre el sujeto racializado ha sido relevante para entender el éxito que tuvo

la performance de Billie Holiday con la canción “Strangre fruit” (Margolick, 1999; Carvalho, 2013). María siente la fuerza y peso de la voz de Holiday en esa presentación, y esa noche en el bar, María dice ser ella misma “fruta extraña”; y como esa canción, surgen otras menciones a la obra de Holiday, como su álbum *Lady sings the Blues*. La atención a la musicalidad puede leerse como una referencia a los cantos de cuna, aspecto que nuevamente remite a la recreación de la figura materna en el mundo travesti; dicha atención al canto materno se presenta en “Seis tetas” mediante un mantra que La Machi repite para diferentes momentos: la creación de espacio, la sanación de una enferma o el rito de muerte.

Si bien hasta ahora se ha pretendido mostrar cómo la *figuración*, entendida como un imaginario que ofrece un nuevo campo representacional, ha sido empleada para la creación de espacio en los dos relatos de Camila Sosa, hay un elemento importante para tener en cuenta: no todo el tiempo el imaginario travesti usa la figura femenina como recurso para la creación de nuevos posicionamientos socioafectivos. En ocasiones María y Ava conservan su apariencia de hombres, no porque en ello encuentren un lugar cómodo, sino un lugar seguro frente al entorno social. En este sentido el cuerpo travesti permite articular una estrategia de *desidentificación*, término que propone José Esteban Muñoz (1999) para referirse a los mecanismos de adaptabilidad por los cuales lo *queer* o diverso se protege de la violencia que impone el régimen binario. En un escape de los lugares del sujeto bueno y sujeto malo, o del individuo asimilado a la cultura y el anti-asimilado – categorías mediante las cuales opera la vigilancia y se impone el castigo de la ley reguladora que es la cultura– la *desidentificación* sería un proceso de producción y un modo de representación, que oscilaría entre la recepción y producción, convirtiéndose así en “una performance hermenéutica que decodifica cualquier tipo de campo cultural o de las masas desde la perspectiva del sujeto minoritario, que se halla inhabilitado en una jerarquía representacional” (Muñoz, 1999, p. 25). El caso de María y Ava muestra esta *desidentificación* cuando asisten a la función de Billie Holiday como hombres, o al conservar un trabajo durante el día como peluqueros:

Tucán no solo me enseñó cómo ser una buena peluquera. Me enseñó a ganarme el afecto de las clientas con mis cascabeles, siempre serpiente emplumada alrededor de sus cabezas con tres pelos locos. Me enseñó a ganar buenas propinas y a sobrevivir al apremio de Nueva York siempre con una sonrisa, siempre simpática con *tutto il mondo*. Y me dio ese conocimiento sobre cómo ser joto y no morir en el intento en ese país de gringos. (Sosa, 2022, p. 63)

Esta performance hermenéutica que señala Muñoz tiene la condición de interpelar la ideología que fija al sujeto en un aparato de poder, facilitando una

reformulación del “yo” del sujeto con el entorno social, de manera que ni se asimila, ni se marca en oposición absoluta, algo que le resultaría desventajoso (Muñoz, 1999, p. 97). Tal es el caso que se puede ver en María y Ava; pero es interesante hacer notar que, si durante su trabajo se ubican en una figura masculina, mientras se relacionan con las mujeres a través de un vínculo de hermandad travesti, hay entonces una tensión de la norma, un tipo de *desidentificación* que Muñoz nombra *passing*, el cual toma como referente el acto *drag* para mostrar una cooperación y resistencia de la norma, es decir, se cumple y viola la norma al mismo tiempo (p.108). Dicha ambigüedad provee espacio para el cultivo de vínculos socioafectivos, cuyo cumplimiento parcial de la norma puede hacer pasar las *figuraciones* como inadvertidas para protegerlas del castigo de la norma. Empero, este espacio no se instaura como imperturbable, ni libre de violencias.

Los relatos aquí estudiados tensionan la idea de amistad femenina que presenta Leslie Kern (2021) en *Ciudad feminista*, ello porque la relación entre Billie Holiday y María termina fracturada, aunque no por ello su vínculo e intercambio dejó de ser trascendente para ambas, algo que queda claro en una reflexión de María luego de decidir no ver a Billie nuevamente: “y me odiaba por eso, porque yo odiaba mi pito casi tanto como me odiaba a mí misma. Pero eso era antes, antes de Billie. Antes de conocerla tenía alojado un sentimiento como ese dentro mío” (Sosa, 2022, p. 61). En forma similar, el mundo de las travestis en “Seis tetas” no está libre de ciertas divisiones y violencias; una de ellas muere a manos de otra, por ejemplo. No obstante, el vínculo comunitario no desaparece, más bien se redefine y con ello las prácticas entre travestis, y entre travestis y el medio; así el relato hace eco de un pensamiento *queer* que en la idea de hacer mundo:

implica prácticas, performances y relaciones creativas, disruptivas, utópicas e incluso *fallidas*, representaciones que no solo desafí[an] las estructuras de la normatividad heterosexual y homosexual, de lo público y lo privado, etc., sino que también cartografi[an] esos otros mundos, queer, rebeldes, que están más allá de lo senderos ya conocidos (Wunker, como se citó en Kern, 2021, p. 94. Las itálicas son mías).

Ahora bien, la narrativa del espacio creada en “Seis tetas” complejiza la lógica de los vínculos. Para empezar, porque escapa a la estructura jerárquica del régimen falogocéntrico; y, además, porque refleja el modelo del “devenir animal” que proponía Lemebel, el cual antes que ser un llamado a lo salvaje, “retoma la vida animal como prístina significación social del travesti –expulsado de lo humano– y defiende estar ‘entre’ lo animal y lo humano” (Gallego, 2022, p. 80). En este relato, la protagonista tiene un vínculo sexual con un zorro luego de la muerte de su esposo, quien por rescatar a su hijo sufre un accidente: “me hacía servir por un zorro del monte que sabía mi idioma, que conocía cómo, hasta dónde y

cuánto había que meterse dentro del pantano en que me había convertido ... perra contra zorro, la música era hecha por nosotros” (Sosa, 2022, p. 198). Los vínculos con otros animales o con “hombres sin cabeza” adquieren normalidad en este nuevo espacio, una forma en que la fantasía propone nuevas *figuraciones*; aunque adicionalmente se presenta una suerte de indeterminación del sujeto.

En el régimen falogocéntrico, se presentan ciertas convenciones que anticipan y dictaminan las funciones de los sujetos, entre ellas la posibilidad de gestar y dar vida. Ahora bien, la indeterminación del sujeto en “Seis tetas” juega con esa posibilidad de dar vida, es así como el relato adquiere su nombre de la hija de Lilith, quien luego de tener sexo con un hombre sin cabeza llamado Rosacruz, da a luz, de sus intestinos, a seis cachorros: “Por la puerta tenemos la perspectiva de un gran hito en nuestra religión. La adolescente que lame a sus cachorros y acerca sus hocicos a los seis pezones que le nacieron en el vientre y se llenaron de leche” (Sosa, 2022, p. 209). Este parto, así como el pájaro que acompaña a la narradora del relato, mutando de colores e influenciando su escritura, son elementos que escapan del régimen representacional y tiñen el relato de una atmósfera fantástica, que hace parte de la creación de espacio. Esta estrategia de fantasía, última por mencionar en el presente trabajo, oscila sobre el principio de lo diferencial (*polemos*), que rescata Jacques Derrida (1968) para demarcar lo no idéntico (p. 7); pero a su vez, la postergación de la subjetividad en la *desidentificación* implica una diferencia en el sentido de la temporización, como aplazable. Es así como la noción derridiana de la *différance*, que designa una causalidad constituyente de división, cuyos diferentes (temporales) y diferencias (no idénticos) permiten la formación de efectos constitutivos, pero temporales, sería adecuada para pensar la forma como lo abyecto adapta los lugares y el espacio.

Conclusiones

Para proponer la *différance*, Derrida toma como referente a Saussure para llamar la atención sobre la concepción del lenguaje como un sistema constituido por diferencias conceptuales y fonéticas, a partir de las cuales se despliega el juego que pasa de simples conceptos a los *procesos de creación* de sistemas conceptuales. Sin embargo, más allá del lenguaje, la propuesta derridiana se instaura como una lógica de un “existente-presente”, que podrá dar origen a toda clase de nombres, o sujetos; es aquí donde se propone un vínculo con la idea de las *figuraciones* y la *desidentificación*, en vista de que este conjunto de conceptos permite pensar un sujeto en movimiento, cuya trayectoria, indeterminación y dinamismo de recorridos y vínculos provoca la gestación de un espacio. Así el cuerpo travesti puede pensar espacios de afecto en los relatos “Soy una tonta por quererte” y “Seis tetas” mediante la amistad, la música, las *figuraciones* nómades, la fantasía y la *desidentificación*. Finalmente, al unir este conjunto de herramientas, bajo el lente

de la *différance* derridiana, podemos concluir que lo abyecto usa el movimiento, la inestabilidad que le asigna una posición errante, en términos de Kristeva, como mecanismo para la creación del espacio, en donde surgen vínculos afectivos que permiten establecer arraigo o pertenencia, aunque no cambia su naturaleza móvil, de manera que la marca *errante* se subvierte como una diferencia fértil en la narrativa de Camila Sosa Villada.

Referencias

- Braidotti, R. (2022). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Paidós.
- Carvalho, J. (2013). "Strange fruit": Music between Violence and Death. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71(1), 111-119. <https://doi.org/10.1111/j.1540-6245.2012.01547.x>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. (Obra original publicada en 1990).
- Derrida, J. (1968). La diferencia. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS. <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Derrida/La%20Diferencia.pdf>
- Gallego, A. (2022). Contra el canon: la narrativa de vanguardia de Camila Sosa Villada. *Telar*, (29), 69-87. <https://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/603>
- Kern, L. (2021). *Ciudad feminista. La lucha por el espacio en un mundo diseñado por hombres* (Trad. R. Prati). Ediciones Godot.
- Kristeva, J. (2013). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Luis-Ferdinand Céline* (Trad. N. Rosa y V. Ackerman). Siglo XXI.
- Leonardo-Loayza, R. (2023). Cuerpo travesti en *Las malas* de Camila Sosa Villada. *Caracol*, 25, 44-74. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i25p44-74>
- Margolick, D. (1999). Performance as a Force for Change: The Case of Billie Holiday and 'Strange Fruit'. *Cardozo Studies in Law and Literature*, 11(1), 91-109. <https://doi.org/10.2307/27670205>
- Moneta, M. L. (2024). *Las malas*, de Camila Sosa Villada, y la reescritura del realismo mágico. Para una revisión ontológica de las representaciones del cuerpo trans en la literatura latinoamericana. *Conexión. Revista de Investigaciones y Propuestas Educativas*, (19), 67-75.
- Muñoz, J. E. (1999). *Desidentifications: queers of color and the performance of politics*. University of Minnesota Press.
- Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar* (Trad. A. Anwandter). Hueders.
- Sosa, C. (2022). *Soy una tonta por quererte*. Tusquets.
- Wolff, J. (1985). The invisible *Flâneuse*: Women and the literature of modernity. *Theory, Culture and Society*, 2(3), 37-46. <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>



Todos los contenidos de *Acta Literaria* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](#) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores y a la revista, como lo establece la licencia.