



EstuDAV
Revista Estudios Avanzados

Estudios Avanzados
Volumen 44, 2026: 131-153
ISSN 0718-5014

Artículo misceláneo
DOI <https://doi.org/10.35588/shfba144>



Del desierto al pantano: Hacia una teoría literaria cuir

*From desert to swamp:
Towards a queer literary theory*

*Do deserto ao pântano:
Rumo a uma teoria literária queer*

Atilio Raúl Rubino

CONICET y Universidad Nacional de la Plata
La Plata, Argentina
ORCID 0000-0002-4576-5483
atiliorubino@yahoo.com.ar

Recibido

24 de septiembre
de 2025

Aceptado

11 de junio de 2025

Publicado

23 de junio de 2026

Cómo citar

Rubino, A.R. (2026). Del desierto al pantano: Hacia una teoría literaria cuir. *Estudios Avanzados*, 44, 131-153.
<https://doi.org/10.35588/shfba144>



Resumen

Este artículo busca plantear algunas preguntas e interrogantes a los modos de acercamiento cuir a la literatura. Para ello se retoman algunos de los debates que se han dado en el seno de la llamada teoría literaria feminista desde las décadas del setenta y ochenta para reconocer la continuidad (más que el salto abrupto) de las discusiones con la posterior teoría queer/cuir y con la teoría literaria más tradicional. Finalmente, mediante un breve recorrido por algunas de las producciones teóricas y literarias de Saxe, se propone la idea de pantano para pensar un acercamiento a la literatura que no privilegie el contenido (y la representación de las identidades) por sobre la forma (y sus potencialidades de disrupción).

Palabras clave: Teoría literaria, teorías queer, feminismos, disidencia sexual.

Abstract

This article seeks to pose a series of questions and inquiries regarding queer approaches to literature. To this end, it revisits some of the debates that emerged within feminist literary theory during the 1970s and 1980s, in order to trace the continuity (rather than an abrupt rupture) between these discussions, subsequent queer theory, and more traditional literary theory. Finally, through a brief examination of certain theoretical and literary works by Saxe, it proposes the notion of the swamp as a way of approaching literature that does not privilege content (and the representation of identities) over form (and its disruptive potentialities).

Keywords: Literary theory, queer theories, feminisms, sexual dissidence.

Resumo

Este artigo propõe refletir sobre os modos de abordagem cuir da literatura. Para isso, retomam-se alguns dos debates desenvolvidos no âmbito da chamada teoria literária feminista nas décadas de 1970 e 1980, a fim de reconhecer a continuidade (em vez de um salto abrupto) dessas discussões com a posterior teoria queer/cuir e com a teoria literária mais tradicional. Finalmente, por meio de um breve percurso por algumas das produções teóricas e literárias de Saxe, propõe-se a noção de pântano como forma de pensar uma aproximação à literatura que não privilegie o conteúdo (e a representação das identidades) em detrimento da forma (e de suas potencialidades de disrupção).

Palavras-chave: Teoria literária, teorias queer, feminismos, dissidência sexual.

La teoría entre el feminismo y lo queer/cuir

Desde las últimas décadas se han ido incorporando perspectivas de género y sexualidad a diferentes disciplinas científicas y a la educación. En Argentina, se sancionó la Ley Educación Sexual Integral en 2006 que comenzó a aplicarse (al principio tímidamente) en los niveles primario, secundario y superior, con ciertas dificultades y cuestionamientos (Sardi, 2017; flores, 2020, entre otros). Asimismo, se han sumado en los últimos años las perspectivas feministas (y en algunos casos transfeministas y queer/cuir) en las currículas de las diferentes carreras universitarias en respuesta a las nuevas demandas sociales.¹ Esta incorporación es, por supuesto, desigual, y en particular en el caso de los estudios literarios giró muchas veces en torno a la tematización de la violencia de género o de identidades sexuales o de género de los autores literarios o de los personajes representados. Es decir, lo que la literatura representa y dentro de lo que representa la situación de las mujeres o de las identidades

subsumidas en la sigla acumulativa LGBTIQ+.

Este artículo busca, en ese sentido, plantear algunas preguntas e interrogantes a los modos de acercamiento cuir a la literatura,² sobre todo en el ámbito local y, en particular, en el caso de la crítica argentina. Para ello, se retoman ciertos debates que se han dado en el seno de la llamada teoría literaria feminista desde las décadas del setenta y ochenta para reconocer la continuidad (más que el salto abrupto) de las discusiones con la posterior teoría queer/cuir y con la misma teoría literaria más tradicional. A su vez, se detiene brevemente en algunas de las producciones teóricas, ensayísticas y literarias de Facundo Saxe. De este modo, no se busca un análisis de corpus literario como estudio de caso, sino más bien realizar una contribución a la discusión teórica y metodológica sobre la aproximación crítica queer a la literatura y en torno a una posible y eventual teoría literaria cuir que no busque verdades de la literatura o la teoría sino que se

1 En el caso argentino se pueden mencionar el movimiento del Ni una Menos, pero también la fuerte militancia que dio lugar a leyes como el Matrimonio Igualitario de 2010, la Ley de Identidad de Género de 2012 y la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, en 2020. En ese marco, se crearon también espacios institucionales como el Instituto de Estudios de Género y el área de Estudios Queer de la Universidad de Buenos Aires en la década del noventa, el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG) y el Coloquio sobre Estudios Queer y Literatura del Cono Sur de la Universidad Nacional de La Plata en 2006 y 2007, por mencionar algunos ejemplos.

2 Sobre la noción de disidencia sexual se puede revisar Rubino (2019), Saxe (2021b) y Rivas (2011). Para una discusión entre los usos de queer y cuir, sobre la que se volverá más adelante, se puede consultar también a Saxe (2021b y 2022), Rivas (2011) y Valencia (2015).

proponga, más bien, «seguir con el problema», para decirlo con palabras de Donna Haraway (2016).

En la actualidad todo lo que se venía pensando como logros del feminismo y la disidencia sexual está siendo amenazado por el giro hacia la ultraderecha y particularmente el movimiento *antiwoke* a nivel transnacional y de la política argentina en particular. Sin embargo (y más allá de las evidentes consecuencias negativas), quizás sea una oportunidad para pensar estrategias que siempre estuvieron allí y que permiten tensionar con el status quo, entendido no solo como el patriarcado y lo que podemos llamar hetero y homonorma sino también a partir de una suerte de normalidad queer (si se me permite el oxímoron).

Desde la década del ochenta (y quizás incluso desde antes) ha habido un interesante y acalorado debate en torno de la posibilidad de una teoría literaria feminista. Quiero por tanto retomar algunas de esas discusiones para pensar la posibilidad de una literatura (así como de una teoría y crítica literaria) queer/cuir. Entiendo en ese sentido la teoría feminista y queer más en su continuidad de discusiones y polémicas que como saltos epistémicos abruptos. Interesa entonces hacer un recorrido por algunos aspectos de las teorías literarias en intersección con las teorías feministas y queer para resituar en ese marco el valor de la literatura (y el arte en general) como un poderoso dispositivo de normalización, pero también —y justamente por ello— de desvío, de producción de

otras realidades posibles o alternas y de tensión con lo representacional. En este sentido, siguiendo a Richard (1996: 734), me interesa la indagación teórica también como un modo de cuestionar lo que llamamos realidad. Al respecto, se puede comenzar por algunas de las preguntas que plantea valeria flores:

¿En qué consistiría una escritura cuir? ¿Cómo sería identificable una escritura cuir? ¿Por su recepción? ¿Por la posición política de su autoría? ¿Por la identidad sexual de su autor/a? ¿Por las operaciones al interior del texto? ¿Tendría interior, entonces, el texto? ¿Y qué efectos tendría hacia el supuesto exterior? ¿La intervención de la economía de los sentidos? ¿Se trata de nombrar y narrar a los sujetos LGTTTBI? ¿De pronunciar toda una serie de extrañezas sexuales —algunas devenidas en familiares estereotipos—? ¿Qué disputas establecería con una escritura straight? ¿Cómo deshacerse de lo cuir como mercancía y, sostener al mismo tiempo, sus operaciones críticas más ex-céntricas? (flores, 2013: 61)

Uno de los hitos más influyentes para abordar estas preguntas desde la teoría feminista es la publicación de *Sexual/Textual Politics* de Toril Moi, del año 1985, cuyo título se esgrime en clara respuesta a la propuesta de Kate Millett en *Sexual Politics*, de 1970, a la que considera «débil» y «reduccionista» (Moi, 1988: 40). La temprana circulación en español del libro de Moi generó un cambio de título: *Teoría literaria feminista*. Ese giro logró que el ejemplar sea leído hasta el día de hoy como un manual sobre el

tema y que se haya perdido un poco de vista que se trata de una clara toma de posición en el debate. Ya desde la introducción, la autora plantea la disyuntiva entre dos grandes zonas en las que organizará el resto del libro: la crítica feminista angloamericana por un lado y la teoría francófona por otro. Atribuirá, asimismo, una perspectiva representacional para la primera (la discusión del canon masculinista, la literatura producida por mujeres, el estudio de las imágenes de la mujer en la literatura) y una deconstructiva que busca una voz no falogocéntrica para la segunda (a la que considera una superación de la anterior), identificada sobre todo con Helene Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva.

Las dos líneas que Toril Moi diferencia de forma tan clara tienen, efectivamente, diferentes marcos teóricos; pero en cuanto a su propuesta para pensar la literatura, no llegan a posiciones tan distintas entre sí. En tal sentido, la idea de una *écriture féminine* de Helene Cixous indaga en la posibilidad de acceder a una voz despojada del logos, anterior a la adquisición del lenguaje y al ingreso a la ley del padre, es decir un habla del cuerpo (sin la razón). Las propuestas de Irigaray y Kristeva, si bien siguen una línea similar, buscan más bien minar de sinsentidos la producción de sentido, de restaurar lo que en el logos todavía existe de marginalidad, subversión y disidencia. Es decir, desde otro

camino llegan a ideas más cercanas a las nociones de doble voz (Showalter, 2010) o palimpsesto (Gilbert y Gubar, 1979) de la línea angloamericana.

Elaine Showalter, por su parte, critica la idea de «escritura femenina» de Cixous porque describe «una posibilidad utópica más que una práctica literaria» (Showalter, 2010: 386). «Las críticas feministas», dice la autora, deben trabajar «en relación con lo que las mujeres escriben en realidad, no en relación con un ideal teórico, político, metafórico o visionario de aquello que las mujeres debieran escribir» (Showalter, 2010: 404). Si nos alejamos de la toma de posición en favor de una de las líneas (la francófona) en desmedro de la otra (la angloamericana), lo que resulta interesante de la propuesta de Toril Moi es justamente la discusión entre forma y contenido que es, por otra parte, propia de la historia de la teoría literaria. Pero podemos pensar, en todo caso, una articulación entre las dos líneas y entre el estudio del contenido y la forma — porque resultan, efectivamente, inseparables —, con el objetivo de revisar y, si se puede, contrarrestar cierto exceso de contenidismo representacional en los acercamientos tanto feministas como queer o sexodisidentes a la literatura.³

Para Toril Moi el fracaso de su proyecto de una teoría literaria feminista se debe, entre otras cosas, a la irrupción de Judith Butler y lo que luego

3 El uso de la perspectiva queer en la crítica literaria argentina se extendió en la primera década del siglo XXI (Maristany, 2008) y con el correr del tiempo y la creciente institucionalización se ha volcado más hacia una perspectiva representacional y de

se institucionalizó como teoría queer, sobre todo en el cuestionamiento que Butler (1990) hace al sujeto político del feminismo y a la identidad. Eso es lo que sostiene tanto en su libro posterior, titulado *What Is a Woman?*, del año 1999, como en el «Afterword» que escribió para la reedición de 2002 de *Sexual/Textual Politics*. No es extraño, entonces, que ya en 1985 niegue las perspectivas negras y lesbianas porque «han presentado exactamente los mismos problemas» que la crítica angloamericana. De ese modo sostiene que:

Es el contenido lo que hace a la crítica lesbiana diferente, no el método. En vez de estudiar la «mujer» en la literatura, la crítica lesbiana se centra en la «lesbiana» en la literatura, y análogamente, la crítica negra en la «mujer negra» en la literatura. (Moi, 1988: 95)

Aunque eso no es necesariamente así. Veamos al respecto lo que sostiene Monique Wittig desde la teoría lesbiana. Muchas de estas discusiones trascienden los estudios feqministas y se inscriben también en la perspectiva queer/cuir o sexo-disidente. El problema que se nos presenta hasta la actualidad es efectivamente el de buscar las identidades no heterosexuales, ya sea en la representación textual o en la autoría, pero también el de identificarla con un

tipo de escritura (como en la *écriture féminine*). Si bien estos aspectos son cuestiones atendibles, el problema (y su riqueza) no se agota allí. Y adquiere quizás otras problematizaciones y otras derivas en la teoría lesbiana que se fuga del feminismo tradicional (blanco, heterosexual y universalizante).

En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Monique Wittig reafirma una idea que estaba ya en los distintos trabajos compilados en el volumen (producidos entre 1976 y 1990): que la heterosexualidad no es una condición, ni una orientación, ni una identidad, sino un sistema de pensamiento o, más bien, un régimen político. En «El pensamiento heterosexual» —leído en 1978 y publicado por primera vez en 1980— sostiene que «el carácter opresivo que reviste el pensamiento heterosexual» reside «en su tendencia a universalizar inmediatamente su producción de conceptos, a formular leyes generales que valen para todas las sociedades, todas las épocas, todos los individuos» (Wittig, 2006: 51-52). Para la autora, categorías como las de diferencia sexual, orden simbólico, cultura, historia, o aquellas provenientes del psicoanálisis (freudiano o lacaniano) «no tienen sentido en absoluto más que en la heterosexualidad. Esta tendencia a la universalidad», insiste,

Tiene como consecuencia que el pensamiento heterosexual es

identificación de temáticas o identidades disidentes. Esto contrasta con perspectivas anteriores que enfocaban en nociones como el *camp* o el neobarroco/neobarroso, necesariamente ancladas en una dimensión más formal o estética. En esta línea autores como Pedro Lemebel o Néstor Perlongher han sido leídos como antecesores de lo queer, pero con una mirada que no dejó de atender a las potencias formales y estéticas de la escritura literaria.

incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no solo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia. (Wittig, 2006: 52)

Frente a esta conceptualización sostiene que «No hay escapatoria. [...] Lo único que se puede hacer es resistir por sus propios medios como prófuga, como esclava fugitiva, como lesbiana» (Wittig, 2006: 15). Para Wittig, entonces, no solo la heterosexualidad no es una identidad sino un régimen político, sino que también es este (y no el patriarcado) el que genera la opresión de lo que no encaja o se adapta a ese régimen de pensamiento.

Aunque en general es leída como teoría lesbiana y como antecedente de lo que luego se constituyó como teorías queer, muchos de los textos compilados en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* son específicamente de teoría literaria. En ese sentido, para Wittig no hay

que buscar un afuera del lenguaje, sino que es con el lenguaje como materialidad con lo que hay que trabajar para generar un accionar político de la literatura. Del mismo modo que cuestiona la idea de escritura femenina de Cixous (y el feminismo de la diferencia), porque reproduce el mito de la mujer, también critica la idea de literatura comprometida, porque dicho concepto refiere únicamente a los contenidos y siempre a partir de ideas previas (y no de lo que la literatura puede hacer mediante su materialidad lingüística). Si no hay un habla del cuerpo que sea preedípica o no falogocéntrica, el trabajo de la literatura es «con» ese lenguaje y no «por fuera» de él. Porque el lenguaje es también materialidad y por lo tanto la escritura tiene que trabajar con esa materialidad, hecha de forma pero también de contenido, porque, como sostiene Wittig (2006), letra y sentido, forma y contenido, se oponen únicamente en el pensamiento heterosexual.

Del desierto al pantano

Desde la teoría feminista, algunas autoras piensan en la misma línea de Monique Wittig. Para Jean Franco (1986), por ejemplo, la intertextualidad se puede concebir como un terreno de luchas, como un modo de negociación y de disputa (como máquina de guerra, diría Wittig). Si la literatura es machista, patriarcal y heterosexual, la intertextualidad permite cuestionar esas dimensiones mediante una suerte

de uso desviado o tergiversación de la tradición que la pone, justamente, al descubierto. Es decir, no desde un afuera, desde un lugar de pureza incontaminado por la cultura dominante, sino desde dentro. O, más bien, desde una suerte de adentro/afuera, desde la fuga y la torsión. Acá ya no se trata de construir nuevas genealogías, sino de des-naturalizar la dimensión patriarcal del canon,

de confrontarlo en una suerte de ventriloquía (Franco, 1986) o doble voz (Showalter, 2010).

Los conceptos de «doble voz» (Showalter, 2010) o «palimpsesto» (Gilbert y Gubar, 1979) de la teoría literaria angloamericana quizás sean en este sentido más cercanos a las propuestas, por ejemplo, de Julia Kristeva, de lo que Toril Moi admite. De hecho, Judith Butler (1990, 1993) también toma de antecedente a Kristeva (1980), sobre todo a su concepto de «abyección», que podríamos pensar en relación a la idea de «exterior constitutivo» (Butler, 1993), el afuera de la anormalidad y universalidad que se genera solo para delimitar y producir un adentro. Para Showalter, por tanto, «no existe escritura ni crítica totalmente fuera de la estructura patriarcal», sino que la escritura de las mujeres es en todo caso «un discurso a dos voces, que siempre encarna las herencias sociales, literarias y culturales tanto de los silenciados como de los dominantes», es decir, que no está «dentro ni fuera de la tradición masculina» (Showalter, 2010: 401). Tal discurso a dos voces (dominante/minoritaria), según Showalter (2010: 403), se vincula también con la noción de Gilbert y Gubar (1979), de palimpsesto.

En argentina, Alicia Genovese operacionalizó algunas de estas ideas para leer a las poetisas contemporáneas. Por «operacionalizar» me refiero a que utilizó el concepto de doble voz para construir un enfoque conceptual que le permita leer la lírica escrita por mujeres (si se quiere, uno de los

géneros literarios más institucionalizado y ritualizado desde el falogocentrismo pero también el que tiene mayor potencia disruptiva desde el uso del lenguaje). Para Genovese, se trata de:

Leer la doble voz articulándola en su movimiento de respuesta, de torsión, de desvío, de desafinación; algo que imposibilita la reducción de los textos escritos por mujeres a la simple y apacible lectura de un nuevo «contenido» o una nueva imagen de mujer como opción al estereotipo. (Genovese, 1998: 17-18)

A partir de una articulación con el concepto de literatura menor con el que Deleuze y Guattari (1975) examinaron la escritura de Franz Kafka, Genovese piensa esa «minoridad» como un socavamiento, como un minado y una desterritorialización del discurso hegemónico, de lo que Deleuze y Guattari llaman la lengua mayor y nosotros, quizás de la mano de Monique Wittig, podríamos también denominar como «pensamiento heterosexual». «Este discurso doble», dice Genovese,

Es más un campo de tensiones intertextuales e intersubjetivas que una historia desconocida que las autoras deban contar. Es también el intento de una resemantización que horada el discurso masculino, que va dando origen a una formación discursiva inestable y que desde su inestabilidad desconcierta y proyecta un nuevo imaginario. (Genovese, 1998: 18)

Esa doble voz tal vez la podemos encontrar también en textos que se enuncian desde un posicionamiento

sexo-disidente o queer/cuir, como *El cuerpo marica* de Facu Saxe. Ya desde su título este poemario sugiere (para traicionar) dos ideas anquilosadas desde el sentido común: por un lado, la posibilidad de un habla del cuerpo, sin razón, sin logos, de una materialidad no falocéntrica; por otro lado, la de una identidad marica asociada con lo fijo y estable de la llamada orientación sexual.

En el poemario de Saxe lo marica no es una identidad, sino más bien algo que podemos llamar enunciación y, en ese sentido, es una suerte de trampa, pues no se define ni se delinea con claridad y, a su vez, se disocia de las prácticas sexuales. Es, en algún sentido, un fracaso de la cismasculinidad (y por tanto, del binarismo de género), pero también de los guiones de felicidad queer asociados al disfrute corporal y sexual (Rubino, 2023, 2024). Lo que me interesa de este poemario es que no enuncia desde una identidad constituida ni desde un cuerpo homosexual o marica como materialidad que puede volverse escritura, sino desde la amputación, desde el silenciamiento, desde lo que no es ni pudo llegar a ser. La que habla no es la «marica» empoderada o deconstruida del sentido común, o de la idealidad queer, sino una doliente, sufriente, que enuncia desde la castración de la voz y desde un cuerpo cercenado y por tanto prácticamente inexistente. En ese sentido, no se puede hallar un habla del cuerpo sino que esgrime, en todo caso, una doble voz, porque es la única con la que se

puede evitar el silencio. A modo de ejemplo, veamos justamente el poema que lleva por nombre «Amputación»:

Al cuerpo marica le amputaron partes
le amputaron la lengua
le cortaron la confianza
le arrancaron las uñas
a mi cuerpo marica lo humillaron
lo dejaron tirado
golpeado, abusado
le robaron los recuerdos
el cuerpo marica muerto
solo se olvidaron de los ojos
todo lo demás se lo llevaron
el cuerpo que quedó era miedo
y autodestrucción
un cuerpo muerto lleno de miedo
un cuerpo que vomita
un cuerpo que se mete los dedos
un cuerpo que llora
un cuerpo que vomita
y busca en su interior
raja muy adentro
un cuerpo muerto que busca a la
niña marica
a los restos que flotan
en algún lugar
muy adentro. (Saxe, 2021a: 19)

Si bien el poemario puede entenderse como una denuncia de (y una lucha contra) la homofobia, no se agota allí. La palabra marica, de hecho, se anula a sí misma por repetición, se pone en abismo para no significar nada o, más bien, significar la nada, la ausencia, la castración, la amputación, la imposibilidad (casi como un contrafáctico). La palabra marica no está solo en el título del libro sino también en el de la mayoría de los poemas: «brujería marika», «nacimiento marica», «la lengua marika», «poema

marika», «tristeza marika», «telegrama marika», «ardor marika», «tragar marika», «uñas maricas», «ficción marika», etcétera. De esa manera y con la variación entre el uso de las letras «c» y «k» (cuya pronunciación oral no se diferencia) insisten en una puesta en abismo del significante que termina por no poder ser atribuido a ningún núcleo de verdad.

En esa enunciación desde la amputación, desde la falta, desde la muerte y la autodestrucción, lo marica no es un festejo ni una revolución o liberación, sino la acumulación y sedimentación de discursos y acciones homofóbicas que se centran en la infancia pero que llegan también hasta el presente y los discursos de odio de los que su autor sigue siendo objeto. Por tanto, tiene menos que ver con lo que se hace en la cama o en la intimidad, con el deseo y las prácticas sexuales, que con la castración, la amputación, el cercenamiento, el trauma y el dolor de la homofobia y los discursos de odio. Por eso la que habla es una voz muerta, una «niña marica» que no existió, que no pudo ser, que fue mutilada; y por eso, la adulta que enuncia no tiene un cuerpo ni puede percibir la realidad del cuerpo, porque este ha sido amputado no solo por la heteronorma homofóbica sino también por las normativas tanto homosexuales como (aunque parezca una contradicción) queer.⁴

Un cuerpo que no se adapta a los ideales homosexuales es también un cuerpo que se autoflagela y que se anula a sí mismo, «un cuerpo pequeño, deforme / un cuerpo pudriéndose / un cuerpo que se arrancó los ojos» (Saxe, 2021a: 47). La enunciación, a su vez, se aleja de la virilidad de la lírica y habla, más bien, con «el odio atorado en la garganta / las ganas de incendiar todo» (Saxe, 2021a: 47). O, mejor dicho, no logra del todo hablar, se empantana, balbucea, sin lograr decir y, sobre todo, decirse.

Hay también otras voces que se inmiscuyen, como en «Nacimiento marica»:

las niñas maricas no pueden
existir
no te muevas así, que vas a sufrir
no te muevas así, que vas a
terminar mal
es tu culpa marica trolol
¿cuándo dejé de moverme así?
¿cuándo fue que me golpearon?
¿ahí fue cuando empezó el miedo?
¿fue todo mi culpa? (Saxe, 2021a:
22)

Las cursivas, presentes en el original, marcan otras voces que se cuelan en la propia (en el intento de una voz propia) porque, en efecto, no son ajenas, sino son más bien los discursos internalizados como auto-odiantes. En otras ocasiones la cursiva se pierde y el palimpsesto resulta indescifrable, porque es «la voz del

4 La figura de «la niña marica» recorre todo el poemario (y reaparece en libros posteriores del autor). Se trata de una imposibilidad, de la infancia o vida que no ocurrió, que no se pudo tener, en una suerte de contrafáctico al que se alude en algunos casos indicando que esa «niña marica» está muerta.

genocidio interior» (Saxe, 2021a: 41). Esa frase está en un poema llamado «Parpadeo», que pivotea en torno de la idea de hundirse en el pantano (ese es también el «genocidio interior»)⁵. Me interesa la figura del pantano porque reaparece en otro libro que Saxe publica el mismo año, de tono académico, titulado *Disidencias sexuales: Un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contra-vitales*. Aunque se trate de una extensa producción teórica e histórica de carácter académico científico, se inicia con un pequeño texto de poco más de una página a modo de prólogo llamado, justamente, «La escritura del pantano». Comienza así: «Una voz que no tengo. ¿Quién soy?, ¿qué soy?, ¿un espejismo? Algo que habita el borde entre la realidad y la ficción. Estoy buscando una voz para poder escribir». Esa escritura del pantano, dice al cierre del breve texto, es «la voz de la niña marica golpeada y violada, espejismo de miedos y vulnerabilidades» (Saxe, 2021b: 15-16).

Me interesa poner en relación esa suerte de metáfora espacial del pantano con la que utiliza Showalter en «La crítica feminista en el desierto». Publicado por primera vez en 1981, este texto tan citado cuestiona ciertas ideas de la teoría francesa que Toril

Moi reivindica y del feminismo de la diferencia. Para eso utiliza la figura de la *wild zone* o de la *wilderness* (de la zona salvaje o el desierto) entendida como aquello específicamente femenino, del orden de la experiencia o del lenguaje, de la búsqueda de un lenguaje del cuerpo, de una escritura con los fluidos corporales o con la leche materna, que sea, de alguna manera, no falogocéntrica, preedípica o preológica, es decir, adánica. Resulta interesante la imagen del desierto porque implica una zona de vacío, de vacancia, en la cual construir, levantar edificios de escritura femenina o feminista que representen la experiencia de la diferencia sexual. Si leemos en contrapunto la idea de desierto que Showalter critica con la del pantano de Saxe podemos pensar que no se trata, entonces, de construir una voz que antes no existía, sobre un espacio vacío, una voz diáfana, que hable con claridad y presente lo que otrora no tenía representación (la identidad sexual o de género), sino más bien de hundirse en el pantano de las representaciones hasta la asfixia, hasta la muerte quizás o hasta escupir lodo en un intento de encontrar la palabra. Un pantano hecho de discursos y de acciones (y de discursos que, según la teoría de los actos de habla, son acciones).

5 Para un análisis más en profundidad de este poemario de Saxe, se puede consultar Rubino (2023, 2024). En el primer caso se le estudia en relación a otro texto, también publicado en la ciudad de La Plata en el año 2019, titulado *Diario de una marica mala*, de Ulises Rojas. En el segundo se incorpora a ambos en un corpus mayor que también incluye producciones de Santiago Loza, Julián López, Federico Falco y Nacha Vollenweider. Se trata en todos los casos de publicaciones argentinas de los últimos años que dan cuenta de forma no programática ni explícita de una tensión con cierta (incipiente) normalización de lo queer cuando este implica un imperativo o una identidad inteligible y pierde, de ese modo, su carácter disruptivo.

No es el desierto de la falta de representación que otorga libertad, sino el pantano de la hiperrepresentación que ahoga. Para Showalter (2010: 401), de hecho, no hay un discurso en la *wilderness*, porque esta es solo una «abstracción divertida», porque no hay un afuera de las estructuras (ideologías, lenguajes, pensamientos) dominantes. Quizás apenas un borde, una frontera. Lo que permite, efectivamente, un discurso a dos voces, no un habla adánica, sino una dificultosa voz con la asfixia del lodo pantanoso.

Esa idea de un habla o escritura del pantano reaparece en una compilación mexicana de ensayos publicada en 2025 denominada, justamente, *Escritura de pantano: Andamiajes ensayísticos*. En su prólogo, Casandra Gómez sostiene que Saxe:

Propone esta escritura como un lugar en el que podemos vulnerarnos. Ser leídas desde el miedo y la vulnerabilidad, como formas de subversión vital y política; desde la garganta mutilada. La serie de ensayos que estás a punto de leer, queride lectore, son resultado del eco de la niña marica que venció el miedo y nos animó a escribir desde otros lugares, desde nuestros propios pantanos. (Gómez, 2025: 7)

La compilación es producto de un taller en el que se indagó desde la forma ensayística una escritura sobre la propia vida en un contrapunto disruptivo con los discursos académicos y «la escritura sesuda» (Gómez, 2025: 6). El resultado es una serie de textos que pivotan entre lo que se puede decir y lo que resulta indecible porque

el lenguaje no lo permite, en el que la experiencia, los sentimientos y los pensamientos no son transparentes, sino que resultan, en buena medida, inasibles, porque están en el pantano del lenguaje y del pensamiento que con Monique Wittig llamamos «heterosexualidad». Se trata, por tanto, de forzar y violentar al lenguaje y al pensamiento, de buscar sus desvíos, sus fugas, de torcerlo (o, quizás, retorcerlo para exprimir algo del lodo pantanoso y encontrar un resquicio de escritura con el que respirar).

El título del poemario de Saxe, *El cuerpo marica*, remite justamente al clásico de la literatura sexo-disidente de Monique Wittig, *El cuerpo lesbiano*. Pero lo hace solo como horizonte ante el que se fracasa una y otra vez. Un libro posterior del autor, *El pensamiento marica* (Saxe, 2024), de tono más novelístico-ensayístico, también remite a Wittig, aunque de una forma más compleja. La referencia evidente es el ensayo «El pensamiento heterosexual», pronunciado por Wittig en inglés en 1978 y compilado en el libro homónimo en 1992, traducido al español en 2006. Si entre *El cuerpo marica* y *El cuerpo lesbiano* podría haber alguna continuidad o reconocimiento de un antecedente al menos como inspiración, entre *El pensamiento marica* y el famoso ensayo «El pensamiento heterosexual» encontramos más bien una oposición. Allí Wittig no habla de un pensamiento que sea heterosexual (uno entre otros, como si existiera también un pensamiento no hetero: lesbiano, marica, trans, etcétera), sino que

sostiene que el pensamiento (todo pensamiento) es heterosexual, que no podemos pensar o pensarnos más que desde la heterosexualidad:

Así, el lesbianismo, la homosexualidad, y las sociedades que podemos crear, no pueden ser pensadas o enunciadas, aunque siempre hayan existido [porque] cuando el pensamiento heterosexual piensa la homosexualidad, esta no es nada más que heterosexualidad. (Wittig, 2006: 52)

A esto hay que sumarle los múltiples sentidos que se desprenden del título original en inglés: «The Straight Mind». Por un lado, *mind* contiene la idea de pensamiento, de mente, de percibir, de reconocer, pero también de aquello que importa o, para decirlo al estilo Butler (1990), de lo que es inteligible. Por otro, la palabra *straight* no solo significa heterosexualidad sino también una orientación hacia lo correcto, derecha o en línea recta, una orientación que es, justamente, orientación (y no desorientación), que tiene un norte, un horizonte, que no se desvía de su recorrido.⁶

Entonces, si para Monique Wittig la heterosexualidad no es una orientación sexual ni una identidad entre otras sino un régimen político, qué es (podría llegar a ser, habría podido ser) un «pensamiento marica». Quizás, aunque parezca contradictorio, aquello que no se puede pensar, que no se puede percibir, que no es inteligible, que no

existe, que no existió ni puede existir. Por eso *El pensamiento marica* de Saxe puede ser leído como un archivo no de una vida ni de una historia familiar sino de lo que no es, de lo que no fue, de lo que no existe ni existió. Ese régimen que Wittig llama heterosexualidad en el libro de Saxe es una «mancha voraz» que todo lo consume a su paso y no deja nada; por eso allí el pensamiento marica es una imposibilidad, y por eso también la narradora marica no logra distinguir la diferencia entre realidad y ficción. Porque, quizás, la experiencia marica está hecha de más ficción que realidad, de los discursos normalizadores que nos han ahogado en el pantano de la *straight mind*. En ese archivo de escombros indistinguibles la narradora de *El pensamiento marica* intenta sin éxito encontrar una historia contable, alguna narración posible, quizás recuerdos, aunque solo hay restos entre la verdad y la ficción que resultan, por lo mismo, poco confiables.

Como en el poemario anterior, todo está atravesado por voces y a su vez por conceptualizaciones que podemos considerar heterosexuales: el primer beso, el amor, la pérdida de la virginidad, la entrega anal como prueba de amor, la promesa del amor para acumular desfloramientos de maricas jovencitas. Todo eso devela hasta qué punto, como sostiene Wittig, la homosexualidad no puede ser pensada desde el pensamiento heterosexual.

6 Es interesante notar que en la traducción al español de *El género en disputa* de Judith Butler, las referencias al ensayo de Wittig y al concepto de *straight mind* se traducen como «pensamiento recto».

Aparecen así algunas escenas sexuales pero como si se negaran a sí mismas, como si no se pudiera más que repetir lugares comunes, lenguajes aprendidos: el pensamiento heterosexual. De esa manera, el texto es una suerte de anti *Bildungsroman*, una novela de (de) formación marica que opera como archivo improductivo de la propia vida y del multiverso que compone con las vidas que no se tuvieron y las vidas que se inventaron. Es por tanto un archivo hecho de olvidos, de silencios, de ficciones, narraciones y mitos sobre uno mismo que componen un tejido de ficciones inextricable, porque hay algo ahí que se busca pero que no puede ser pensado desde el pensamiento heterosexual implicado en el género de la novela moderna. Lo que encontramos es esa paradoja de una escritura imposible, de una voz que habla atravesada por otras voces, por discursos que la romantizan, que la vuelven mito, que heterosexualizan la vida, aunque se pretenda marica. Nuevamente, una doble voz, una ventriloquía, un palimpsesto de realidad y ficción en el que resulta imposible acceder a un núcleo de verdad, en este caso, biográfica.

En este sentido es que val flores, en el prólogo al libro, propone leerlo como una escritura «funeraria» (flores, 2024: 10), porque allí lo marika «es la profecía autocumplida de la ley heterosexual» (flores, 2024: 11). No es casual que sea la prologuista de ambos libros de Saxe, ya que la producción de val flores no solo resulta fundamental para pensar la disidencia sexual en Argentina, sino que también explora las potencias de

la escritura poética en una hibridez con el ensayo y la teoría que genera una fuga constante de los academicismos. En la primera década del siglo XXI fundó en Neuquén el colectivo Fugitivas del Desierto, que realizó intervenciones artísticas y políticas y algunas producciones ensayísticas. Resulta interesante aquí el uso de la idea de desierto, porque agrega una dimensión decolonial a lo que veníamos planteando. En este caso remite a la Patagonia, de donde también es oriundo Saxe, espacio que fue conceptualizado como «desierto» por la labor civilizatoria colonial y postcolonial para llevar adelante el genocidio indígena. El desierto, en este caso, no es simplemente un vacío, sino que implica el vaciamiento tanto material mediante el exterminio como simbólico a través de la implementación de lo que Lugones (2008) llama sistema moderno/colonial de género. Ser fugitivas en ese espacio es fugarse no de un lugar sino de su conceptualización como desierto, que implicó también la consolidación del régimen heterosexual mediante la colonización.

Hacia una teoría (y crítica) literaria cuir

Creo que se puede pensar en ese sentido una línea en común entre la crítica y teoría feminista que se ocupó de la literatura y el lenguaje y una posible aproximación queer/ cuir. Con décadas como insulto para personas sexo-disidentes en Estados Unidos, la palabra queer comienza a resignificarse hacia los noventa en clave militante y reivindicadora, para luego ser reapropiada por la Academia. El uso desviado de queer ya no reclama una aceptación y asimilación de las sexualidades no heterosexuales, lo que significaría reforzar la centralidad de la heterosexualidad. Más bien, implica un cuestionamiento al sistema, al *statu quo*, un desafío a todo el orden de cosas, a los sistemas de clasificación binaria de la humanidad en femenino y masculino o en heterosexual y homosexual, en normal y desviado. Es decir, un cuestionamiento y resistencia a lo que desde Wittig (2006) podemos llamar el régimen heterosexual. Es decir, no se trata tanto de reclamar la asimilación de homosexuales, lesbianas y trans-travestis, sino fundamentalmente de estudiar, indagar, problematizar y horadar a la heterosexualidad cisgénero como régimen y al sistema que produce esas clasificaciones.

Lo anterior por supuesto no fue siempre consciente ni tan claro. Y tampoco se inició únicamente con las crisis mencionadas hacia fines de los ochenta y principios de los noventa, ni únicamente en Estados Unidos.

Tomando la palabra con la que se conoce a la revuelta de Stonewall de 1969, Saxe (2021b) piensa ese momento haciendo sistema con un conjunto de otros disturbios (no solo rebeliones en términos macropolíticos sino también intervenciones menores o moleculares, micropolíticas, en la cultura, en el cine, en la literatura y en las vidas cotidianas) en diferentes países, de forma contemporánea, anterior y posterior. De ahí que podríamos pensar la emergencia de lo queer, tal como hace Saxe (2021b), como parte de un sistema de disturbios. Sería, en ese sentido, como sugiere Preciado (2009), un momento más dentro de una larga historia de revoluciones sexuales (atravesadas a su vez por sus contrarrevoluciones reaccionarias). En este marco lo cuir con «c» (grafía que se eligió para el título de este artículo) podría entenderse como otro de esos momentos, que implica, por un lado, la recepción en los países de habla hispana del movimiento queer norteamericano (Rivas, 2011) y, por otro, la reconstrucción de una «genealogía diferencial» (Maristany, 2008) transnacional y transtemporal que rompe con la unidireccionalidad norte-sur (Saxe, 2022). En definitiva, el uso de la inflexión cuir involucra una mirada también decolonial que puede pensarse como un extrañamiento o desfamiliarización de la palabra inglesa (Valencia, 2015).

Aunque muchas veces, sobre todo en su uso en inglés, lo queer

se equipara con las identidades del colectivo LGBTIQ+, la palabra guarda de todos modos una capacidad disruptiva (posibilidad de convertirse en máquina de guerra) como cuestionador de todo lo dado, incluso de lo dado por sentado en las políticas queer representacionales. Esa capacidad de disidencia es la que se retoma con el uso desviado de la inflexión cuir (o en algunos casos, *kuir*) en Latinoamérica y en idioma español, porque esta privilegia una perspectiva (más que una identidad identificable en la realidad), un modo de pensamiento crítico y cuestionador que es también contra cualquier tipo de normatividad social, incluido el colonialismo del pensamiento.

En ese sentido, val flores propone dejar de preguntarnos qué es cuir y qué no y, más bien, «pensar cómo operar cuir» (flores, 2013: 54). De esa manera, «lo cuir como una práctica bastarda al operar como fuerza de descentramiento y extrañamiento político-culturales, cuyo trabajo de desfamiliarización no se efectúa por medio de la definición, sino a través de la cadena de reapropiaciones que suscita» (flores, 2013: 58). Hay algo en esa expresión sobre lo que es interesante llamar la atención. La utilización de palabras como «extrañamiento» o «desfamiliarización» nos pueden remitir, aunque no se diga de forma explícita, a la propuesta del formalista ruso Víktor Shklovski (2008), un texto clave de la teoría literaria más tradicional (y de la formación en letras). De hecho, son dos traducciones posibles a la palabra rusa *ostranenie*, además de la más

difundida de «desautomatización». Esta conexión inesperada entre la perspectiva cuir de fines del siglo XX y principios del XXI y un texto clásico de los estudios literarios como «El arte como artificio», publicado por primera vez en 1916, quizás hasta puede permitir leerlo (a contrapelo, de forma torcida, desviada, tergiversada) como una posible teorización queer/cuir. En ese texto Shklovski sostenía que lo que define al arte no son los contenidos, los temas de los que habla o las intenciones de los artistas y los mensajes que pretendían transmitir sino los procedimientos estéticos. De ese modo, mediante el trabajo con la forma el arte debe desautomatizar (extrañar, desfamiliarizar) la percepción que por lo general se encuentra acostumbrada a ver siempre lo mismo (a reconocer lo mismo en los mismos objetos) y no permite ninguna posibilidad de cambio.

De esa manera, se podría indagar una idea de lo cuir como desfamiliarización, desautomatización y extrañamiento de la heterosexualidad (la mirada acostumbrada del mundo, anquilosada, inerte). Así lo piensa por ejemplo Helen Palmer, quien sostiene entonces una idea de queer como deliberada «*unstraightening and defamiliarisation of bodies, desires and orientations*» (Palmer, 2020: 2, las cursivas son del original). En esa línea se podrían pensar relaciones posibles con conceptos como el de desidentificación (Muñoz, 1999) o desorientación (Ahmed, 2006), que también menciona Palmer (2020). O, incluso, con la idea de *interrucción* (flores, 2013) o de falla y error en la

teoría de la performatividad de Butler (1990). De esta manera, lo cuir se puede pensar, para decirlo de forma sencilla, como una forma de (un procedimiento para) generar confusión. Porque si la heterosexualidad no es una orientación sino, más bien, un régimen, un sistema de pensamiento que organiza todo el mundo occidental y moderno (Wittig, 2006), lo que la perspectiva cuir puede hacer es desterritorializarlo, volverlo extraño. En «El caballo de Troya» — publicado en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* — Monique Wittig apela también a la propuesta de Shklovski para repensar la potencia del lenguaje y la literatura no (o no solo) por las ideas que expresan sino (también) por el trabajo con la forma. Piensa, de esa manera, la noción de desautomatización de Shklovski (2006: 99) como un modo de «golpear con las palabras».

Ahora bien, algunos autores coinciden en pensar lo queer en esta línea. Tanto para Edelman (2004) como para De Lauretis (2011) se trata de la ruptura con (y el cuestionamiento de) el sentido y la significación. Podemos también retomar los conceptos provenientes de la crítica y teoría feminista, como palimpsesto (Gilbert y Gubar, 1979), doble voz (Showalter, 2010), ventriloquía e intertextualidad (Franco, 1986) y también a otras pensadoras feministas que han puesto el foco en la labor de la crítica y de la lectura. Sylvia Molloy, por ejemplo, propone como «ejercicio crítico» a partir del género «la intervención» y la «relectura llamativa», «escandalosa» e

«interpeladora», no tanto para «rescatar textos olvidados o “mal leídos”» sino para «fisurar lecturas establecidas» (Molloy, 2002: 166). De manera similar Nelly Richard considera que leer no es:

Reconocer un sentido ya cifrado en la obra y transmitido por ella como resultado sino la actividad de recrear postulados de lectura a través de una red de enunciados ambiguos y plurales que descentra toda imagen de autoría/autoridad. Lo femenino [...] no es un contenido de identidad ya formado (anterior y exterior a su representación verbal) sino la posición crítica que consiste en interrogar los mecanismos de constitución del sentido y de la identidad, en llamar la atención sobre la materialidad discursiva de los mensajes que la ideología cultural dominante busca transparentar para hacernos creer que sus significados han sido fijados de una vez para siempre. (Richard, 1996: 743)

Podríamos reemplazar «lo femenino» por disidencia sexual o queer. Y «discurso hegemónico» por régimen heterosexual (Wittig, 2006), y obtendremos una propuesta para pensar una posible teoría literaria queer/cuir o sexo-disidente. Podríamos revisar, en esa línea, la idea de disidencia sexual/textual en los términos en los que Rancière consideró la noción de disenso en oposición al consenso. Para el autor, lo real es una ficción pero de carácter hegemónico, es decir, sobre la que hay un consenso. Mas «niega su carácter de ficción haciéndose pasar por lo real en sí, trazando una línea divisoria simple entre el dominio de

ese real y el de las representaciones y las apariencias, de las opiniones y las utopías» (Rancière, 2013: 77). El consenso «significa que, cualesquiera sean nuestras divergencias de ideas y de aspiraciones, percibimos las mismas cosas y les damos la misma significación» (Rancière, 2013: 69). Esa «misma» significación es lo que Wittig llamó, justamente, pensamiento heterosexual. De ese modo, un arte crítico es para Rancière aquel que «introduce la separación en el tejido consensual de lo real, y, por eso mismo, altera las líneas de separación que configuran el campo consensual de lo dado» (Rancière, 2013: 78). La ficción literaria o audiovisual y las producciones estéticas en general pueden, de este modo, producir disenso «al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación» (Rancière, 2013: 66). Producir disenso es entonces alterar lo real si lo entendemos como lo dado, lo hegemónico, lo dominante, los modos de vida que impone de forma homogénea la globalización neoliberal (Rancière, 2013).

Lo que está en juego, si seguimos esta perspectiva, no es la existencia de lo real como algo incuestionado y la consecuente posibilidad de su representación mimética sino, más bien, la realidad como producto de una serie de retóricas de representacionalidad que podemos trastocar, romper, disociar, enloquecer o ensuciar. Ese tejido consensual que nos hace creer que esta ficción es la realidad es lo que con Saxe podríamos

llamar pantano. Abrirse paso en ese pantano del consenso hegemónico no es sencillo, pero la literatura cuir puede también pensarse, desde una mirada crítica, como ese intento infructuoso, fracasado, improductivo o negativo de horadar lo dado (lingüística y cognitivamente). El paisaje que se nos aparece en el horizonte con las nuevas derechas y los discursos de odio no es (como nunca ha sido) el de un desierto sobre el que construir nuestras voces sino, más bien, un pantano de odio sedimentado durante siglos que se vuelve hoy quizás tan reaccionario como siempre (o tal vez más que nunca). Pero también nuestras herramientas de combate están ahí, en el lenguaje y la literatura como máquina de guerra y en la crítica y la teoría como intervención escandalosa que rompa la homogeneidad consensual mediante lo que Valeria Flores llama «una poética del (des)saber» (Flores, 2018: 152).

En ese sentido y tal como ocurre en los textos mencionados de Saxe, podemos pensar que identificación y desidentificación son estrategias que no necesariamente se oponen sino que se pueden dar en un movimiento pendular para mover y sacudir los regímenes de sensibilidad, romper los equilibrios entre lo real y la representación no en pos de un nuevo equilibrio, de un nuevo orden o consenso sino, más bien, buscando el desequilibrio mismo como política, instalando el error en un régimen de lo real que con Fisher (2009) podemos también llamar capitalismo. O, con Wittig (2006), heterosexualidad. Lo llamemos de una forma o de otra, dicho

régimen se propone como inevitable, infranqueable, no solo como el único posible, sino como lo único existente. Esa ideología realista es la que busca en el arte y la literatura apenas la representación de un orden social (de forma crítica o conformista) con un sentido prefigurado de antemano, el sentido que ya tiene eso que llamamos realidad. Y se pierde de vista, de ese modo, lo que la literatura (y otros medios como el cine) pueden hacer (más que decir y representar) o lo que pueden interrumpir, romper, desviar, ensuciar, fugar, los errores o virus que pueden insertar en el sistema.

Por supuesto que todo lo dicho hasta aquí no es más que una discusión abierta y que, como vimos, tampoco es exactamente nueva. Este ensayo, justamente, intentó retomar algunas de sus aristas y traerlas al presente no para llegar a una respuesta, como si descubriera después de todo alguna verdad que estaba ahí escondida.

Busca plantear algunas preguntas e indagar en algunas posibilidades para «seguir con el problema» y no anularlo con la fijación de identidades estables y el sobredimensionamiento de la realidad. No es tampoco cuestión de negar la importancia de la realidad social y su materialidad, así como de la capacidad de representación de la literatura. Pero en el acercamiento crítico a las producciones textuales tampoco debemos olvidar que la literatura tiene también su propia materialidad hecha de lenguaje y discursos, de palabras y retóricas. Es decir, es también real. Y no podemos, por eso, pensarla únicamente en relación directa y transparente con la «otra» realidad, extraliteraria, y con la representación. Para decirlo en forma sencilla, no importa solo lo que la literatura refiere o representa de la realidad, sino también lo que hace con (o contra) esa realidad.

Declaración de autoría

Atilio Raúl Rubinio: Conceptualización, curación de datos, análisis formal, investigación, metodología, redacción – borrador original y redacción – revisión y edición.

Referencias

Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

_____. (1993). *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of Sex*. Routledge.



- De Lauretis, T. (2011). Queer texts, bad habits, and the issue of a future. *GLQ A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 17(2-3), 243-263. <https://doi.org/10.1215/10642684-1163391>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1975). *Kafka, pour une littérature mineur*. Les Éditions de Minuit.
- Edelman, L. (2004). *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press
- Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books
- flores, v. (2013). *Interruqciones. Ensayos de poética activista: Escritura, política, educación*. La Mondonga Dark.
- _____. (2018). Esporas de indisciplina: Pedagogías trastornadas y metodologías queer. En VV.AA., *Pedagogías Transgresoras II* (pp. 139-208). Bocavulvaria.
- _____. (2020). El derecho al gemido: Notas para pensar la ESI desde una posición prosexo. *Mora*, 25, 249-254. <https://doi.org/10.34096/mora.n25.8537>
- _____. (2024). Prólogo: ¿Un archivo del olvido? La escritura marika como funeraria. En F. Saxe, *El pensamiento marika* (pp. 9-12). Ediciones UNGS.
- Franco, J. (1986). Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana. *Hispanamérica*, 45, 31-43.
- Genovese, A. (1998). *La doble voz: Poetas argentinas contemporáneas*. Biblos.
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.

- Gómez, C. (2025). Prólogo. En A. Uresti (Ed.), *Escritura de Pantano: Andamiajes ensayísticos* (pp. 5-8). Crisálida.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Editions du Seuil.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101. <https://doi.org/10.25058/20112742.340>
- Maristany, J. (2008). ¿Una teoría queer latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel. *Lectures du Genre*, 4, 17-25.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista* (Trad. A. Bárcena). Cátedra.
- Molloy, S. (2002). La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. *Cuadernos de Literatura*, 8(15), 161-167.
- Muñoz, J.E. (1999). *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press.
- Palmer, H. (2020). *Queer Defamiliarisation: Writing, Mattering, Making Strange*. Edinburgh University Press.
- Preciado, P. (2009). Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. En G. Hocquenghem y P. Preciado, *El deseo homosexual (con terror anal)* (pp. 135-174). Melusina.
- Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado* (Trad. A. Dillon). Manantial.
- Richard, N. (1996). Feminismo, experiencia y representación. *Revista Iberoamericana*, 62(176-177), 733-744. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6256>

- Rivas, F. (2011). Diga «queer» con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano. En VV.AA., *Por un feminismo sin mujeres* (pp. 59-75). Territorios Sexualesy CUDS.
- Rubino, A. (2019). Hacia una (in)definición de la disidencia sexual: Una propuesta para su análisis en la cultura. *Revista Luthor*, IX(39), 62-80.
- _____. (2023). Precariedad enunciativa y fracaso marica en la literatura argentina reciente. *Caracol*, 25, 383-413. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i25p383-413>
- _____. (2024). Las temporalidades del amor y del deseo: Hacia una literatura queer del fracaso en Argentina. *Uni(+di)versidad*, 5, 111-132.
- Sardi, V. (2017). Hacia una didáctica de la lengua y la literatura de género. En V. Sardi (Coord.), *A contrapelo: La enseñanza de la lengua y la literatura en el marco de la Educación Sexual Integral* (pp. 11-30). EDULP.
- Saxe, F. (2021a). *El cuerpo marica*. Pixel
- _____. (2021b). *Disidencias sexuales: Un sistema geoplanetario de disturbios sexo-subversivos-anales-contra-vitales*. Ediciones UNGS.
- _____. (2022). Acerca del término queer y sus derivas latinoamericanas: Contra el relato Norte-Sur y la supuesta importación teórica. *Belas Infiéis*, 11(2), 1-17. <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v11.n2.2022.42356>
- _____. (2024). *El pensamiento marica*. Ediciones UNGS
- Shklovski, V. (2008). El arte como artificio. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Trad. A. Nethol, pp. 77-98. Siglo XXI.
- Showalter, E. (2010). La crítica feminista en el desierto. En N. Araújo y T. Delgado (Coord.), *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)* (pp. 381-404). Anthropos.

Valencia, S. (2015). Del queer al cuir: Ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local. En F. Lanuza y R. Carrasco (Comps.), *Queer & cuir: Políticas de lo irreal* (pp. 19-37). Fontamara.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (Trad. J. Sáez y P. Vidarte). Egales.