

Corpografías sexodisidentes como visibilización de las liminalidades biopolíticas en *Salón de belleza* de Mario Bellatin¹

Visibilizing sex-dissident corpographies of biopolitical liminalities in *Salón de belleza* by Mario Bellatin

Franco Andrés Artigas Carrillo²

Resumen

El propósito del presente artículo es sugerir una lectura de los vínculos que *Salón de belleza* (2018), texto de Mario Bellatin publicado en 1994, establece entre cuerpo, escritura y sexodisidencia, mediante un análisis de los procedimientos escriturales y las subjetividades no normativas que el texto escenifica. Es así como la estructura fragmentaria de la novela, el encierro irrestricto de los espacios, la ausencia de referencias espaciotemporales específicas y lo que tal elisión sugiere respecto a la gestión de la vida, constituyen elementos escriturales que dialogan con los cuerpos fragmentarios y su desperformatización. Asimismo, este diálogo evidencia las condiciones variables de como opera la biopolítica sobre los sujetos. A partir del análisis, se propone la sexodisidencia del texto de Bellatin como la visibilización de los procedimientos condicionadores del biopoder, en tanto movimiento de desubjetivación localizado entre la muerte simbólica y la muerte biológica de los cuerpos terminales.

Palabras claves: desreferencialidad, liminalidad, subjetividades no normativas, sexodisidencias, desperformatización.

Abstract

The purpose of this article is to suggest a reading of the links that *Salón de Belleza* (2018), a text by Mario Bellatin published in 1994, establishes between the body, writing and sexual dissidence, through an analysis of the writing procedures and non-normative subjectivities that the text stages. The fragmentary structure of the novel, the unrestricted confinement of spaces, the absence of specific spatiotemporal references and what such elision suggests regarding the management of life, constitute writing elements that engage in dialogue with fragmentary bodies and their nonperformativity. Likewise, this dialogue evidences the variable conditions in which biopolitics operates on the subjects. Based on the analysis, the sex dissidence of Bellatin's text is proposed as the visibility of the conditioning procedures of biopower as a desubjectivizing movement located between symbolic death and the biological death of terminal bodies.

Keywords: dereferentiality, liminality, non-normative subjectivities, sexual dissidence, nonperformativity.

¹ Este artículo se deriva de mi investigación tesística: Artigas (2022).

² Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Correo: francoa15@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4302-7954>.

Introducción

Salón de belleza (2018), texto de Mario Bellatin publicado en 1994, relata la historia de un peluquero que atiende en los márgenes de la ciudad y su posterior transformación en regente de un moridero donde llegan a fallecer hombres enfermos a causa de un virus letal ligado a la homosexualidad. El tránsito subjetivo desde peluquero a regente, y el tránsito espacial desde salón de belleza a moridero, toman formas escriturales particulares que dialogan con las subjetividades presentes en el texto. El giro que la novela exhibe hacia el procedimiento como proyecto (Cote, 2014) evidencia una preocupación significativa del autor por la construcción estructural de los textos. Esta inquietud por la estructura, entendida como una serie de elementos que encuentran sus propias reglas durante el proceso de creación, se aproxima a la construcción de *Salón de belleza* según una lógica de espacio cerrado cuyos componentes se bastan a sí mismos. De esta forma, presenciamos la mutación de un salón de belleza atendido por peluqueros en un moridero que adquiere rigurosas reglas de aislamiento, donde la gestión de la vida y la muerte se articula a partir del inflexible proceder normativo del regente. La conformación de reglas procedimentales internas y autónomas imposibilita la construcción de una totalidad constituida por componentes coherentes entre sí, subordinados a una referencia externa que los explica. La cerrazón que el texto de Bellatin propone genera trazos, fragmentos, nunca completudes. Así, el propósito del presente artículo consiste en establecer un diálogo entre la estructura fragmentaria de la novela, el encierro irrestricto de los espacios y las subjetividades no normativas que la novela escenifica, con el fin de sugerir una lectura de los vínculos entre cuerpo, escritura y sexodisidencia. En primer lugar, se analizarán los mecanismos escriturales empleados en la construcción estructural del texto, para luego examinar las subjetividades y los cuerpos que habitan discursivamente tanto el salón de belleza como el moridero. Finalmente, se propondrá una relación entre los mecanismos escriturales analizados y las cualidades no normativas de las subjetividades con el objeto de vislumbrar nuevos alcances de los condicionamientos sexogénéricos de los cuerpos.

La escritura de los cuerpos: fragmentos y desreferencialidades.

Salón de belleza está compuesto por 42 breves segmentos a través de los cuales, en un vaivén entre el presente narrativo del moridero, el pasado cercano del salón de belleza y el pasado lejano del personaje central, la voz protagónica procede a articular de manera no lineal los diversos devenires de sí misma y de los espacios habitados por las subjetividades y los cuerpos no normativos. El fragmento, como inacabamiento de la totalidad, como un estado constante de falta, al trabajar sobre el relato, señala el inacabamiento abyecto de los cuerpos (Schettini, 2005) y, sin duda, de sus subjetividades. No obstante, la cualidad fragmentaria de *Salón de belleza* también señala inacabamientos relacionados con otros elementos procedimentales presentes en el texto, como es la desreferencialidad. El hecho de que no se especifiquen coordenadas espaciales y/o contextuales en las cuales los acontecimientos se desarrollan, responde a un efecto generalizador de lectura. Por medio de este efecto se expanden las opciones de análisis se instaura al texto como relato posible en diferentes contextos sociales en crisis (Bonacic, 2011). El desanclaje de una referencialidad particular parece, de tal forma, ocultar información para finalmente develar elementos otros, habitualmente invisibilizados.

La inquietud de Bellatin respecto a alejarse de las restricciones de tiempo y espacio con tal de instalar cuestionamientos diferentes a aquellos centrados en el sujeto y su entorno inmediato, entrega ciertos vislumbres respecto de lo elidido y lo que se revela por medio de tal

desreferencialidad. Es decir, la obliteración de las especificaciones témporo espaciales de los personajes permitiría la aparición y la operativización de los cuestionamientos bellatinianos. De ahí que la elisión operada en *Salón de belleza* no implique una abstracción despolitizadora, pues las búsquedas escenificadas en el texto tanto en estilo como en gramática distan mucho de ser políticamente neutrales. No especificar los ejes temporales y espaciales puede consistir en una estrategia para evitar una relación esencialista entre las tensiones que el texto desea generar y referencias espaciotemporales específicas.

Ahora bien, el desplazamiento escritural de Bellatin caracterizado por el hecho de que “casi siempre trata de lo insólito, de lo ex-céntrico, de lo raro” (Mateo del Pino, 2006, p. 15), implica un extrañamiento procedimental a contracorriente de las retóricas convencionales que buscan la verosimilitud en el anclaje explícito de lugares y cronologías. En *Salón de belleza* la verosimilitud se genera a través de la ausencia de referentes explícitos con el fin de echar luz sobre los efectos de esos referentes (Quintana, 2009). Las especificidades de lo témporo espacial se ocultan para revelar sus consecuencias sobre los cuerpos. A este respecto, Javier Guerrero (2014) señala acerca del texto de Bellatin que “la salubridad, la longevidad, la calidad de vida son tecnologías rechazadas” (p. 265), pues suponen una extensión de vida que fortalece el disciplinamiento de los cuerpos por parte de los dispositivos biopolíticos de poder. Otorgarle al proceso de muerte sus propios ritmos corporales representa el reverso fallido y contradictorio de la acción institucionalizada, pues se erige (el moridero) en el exterior constitutivo de la oficialidad que disciplina por medio de la gestión de la vida y de la muerte. Precisamente, ésta es la verosimilitud que se genera por medio de la elipsis bellatiniana: la obliteración de los contextos específicos devela los poderes que se ejercen sobre esos contextos. La ausencia de historizaciones territoriales y del nombre de la plaga devela, de tal manera, los poderes que se ejercen sobre los cuerpos y la enfermedad.

El propio Bellatin, a propósito de Yasunari Kawabata (autor del epígrafe que abre *Salón de belleza*), explica la condición liminal de la literatura en cuanto a que ésta ocurre entre la palabra y el silencio, murmura vacíos, hace valer tanto los espacios en blanco entre las palabras como las palabras en sí (Bellatin, 2008). La liminalidad de la escritura bellatiniana, por tanto, supone un juego de apariciones y desapariciones como procedimiento necesario a la hora de visibilizar el revés de los mecanismos disciplinadores de los cuerpos y las subjetividades. Tal visibilización se suscita en esa liminalidad entre el callar y el decir.

El efecto de autonomía que generan la elipse y la desreferencialidad en *Salón de belleza* se vincula con la oblicuidad escritural de la cerrazón, con lo clausurado del relato que no escapa a las cuatro paredes representadas (Bellatin, 2004). Facundo Ruiz (2008), en su artículo *Vitrinas narrativas. Mario Bellatín y el relato fotográfico*, señala que la predominancia de los espacios cerrados trama micromundos con órdenes inalterables cuyo endofuncionamiento sugiere que nunca nada es exterior, en el sentido de que interior y exterior se encuentran íntimamente entrelazados. El salón, sus coloridas peceras que anidan peces muertos en los tiempos del moridero, los baños de vapor y el moridero mismo, espacios presuntamente internos, no distan significativamente del afuera hegemónico de calles y plazas donde el protagonista y sus compañeros se travisten antes del apareamiento del virus letal: los espacios del afuera cuentan con normas tan indeclinables como las existentes en los espacios del adentro. De hecho, se diluyen los límites entre lo externo y lo interno para retratar el contexto desesperanzador que condiciona a la ciudad y al salón, pues ambos se encuentran invadidos por la enfermedad y el abandono (Bonacic, 2011). Si se considera que la relación entre los peces del acuario y los huéspedes del moridero no responde a un vínculo de analogía, sino más bien a las formas variables como la enfermedad toma los cuerpos, entonces la

relación entre el adentro y el afuera del salón-moridero tampoco responde a un funcionamiento analógico, sino a las modalidades variables como se gestiona la vida y la muerte de los cuerpos. En este marco es que la desreferencialidad como estrategia narrativa supone un pretexto discursivo para indicar que la realidad autónoma escenificada es posible, “independientemente de que ésta responda, o no, a la dinámica lógica, racional o ‘natural’ a la que la vida nos tiene tan acostumbrados” (Mateo del Pino, 2006, p.4). El interior del texto cuenta con funcionamientos que varían respecto al afuera del texto, y por esa misma razón el cerrado mundo narrativo interpela al exterior textual no en su especificidad témporo espacial, sino en los mecanismos de poder que eventualmente hacen factible la realidad cerrada del texto: la demarcada gestión de la vida y de la muerte presente en *Salón de belleza* exhibe variaciones en cuanto a la manera como opera la biopolítica sobre los diversos contextos sociales y culturales. De ahí que a Bellatin no le interesen las referencias externas específicas. El propósito consiste en callar esas referencialidades para murmurar las estrategias biopolíticas de sujeción operando de maneras variables tanto en el adentro como en el afuera del texto. En tal liminalidad procedimental (entre el callar y el decir) es que se suscita el relato.

La difuminación de las fronteras que en *Salón de belleza* se da entre escritura/referente es parte de una dinámica de oblicuidad o anormalidad escritural que desdibuja los límites entre lo humano y lo inhumano. Los mundos bellatinianos tienden a sospechar de las relaciones dicotómicas, generando sobre ellas desarticulaciones y/o inversiones en sus composiciones de poder. Es así como la oposición entre lo normal y lo anormal se ve considerablemente trastocada: según Ríos (2016), en el moridero “lo normal [es] la enfermedad y lo anormal, la sanidad” (p. 6). La carga de poder que portan las oposiciones es resituada en la constitución del moridero, pues los mecanismos de biopoder que durante el esplendor del salón disciplinan los cuerpos sanos de los personajes, durante el régimen inflexible del moridero disciplinan los cuerpos enfermos de los huéspedes a través de la regencia ejercida por el protagonista. Esta especie de desarticulación o inversión de las oposiciones binarias advierte la condición fragmentaria que se propone en la novela. El desmembramiento del binarismo entre lo normal y lo anormal no hace más que presentar ámbitos fragmentarios del biopoder y de sus mecanismos, pues la mutación de normalidad en anormalidad deja en exposición fracciones estratégicas de disciplinamiento corporal que se comportan de formas diferenciadas en el salón y en el moridero. En este sentido, *Salón de belleza* concordaría con Foucault (2007) respecto a que no existiría un afuera del poder, sino diversas estrategias del mismo. El poder, al ser constitutivamente contradictorio, no opera en bloques monolíticos, sino en ámbitos diversos que, por discordantes, devienen en fragmentos. El salón, el moridero y la ciudad son fracciones estratégicas y contradictorias en las cuales el poder se operativiza.

Lo fragmentario está dado, asimismo, por la forma como se dispone el espacio central del salón-moridero. El proceso de inmersión narrativa producida por la enfermedad genera la reducción de los espacios de acción y evidencia la preponderancia del tiempo como agente de cambio (Batalla, 2015). A este respecto, Ruiz (2008) señala que la transformación radical de los cuerpos no se suscita a causa de desplazamientos o traslados, sino por lo que el tiempo de la enfermedad le hace a los cuerpos, circunstancia en que la inmovilidad del espacio adquiere características minerales en tanto los cuerpos enfermos que terminan habitando el moridero se muestran anquilosados e inmutables, acatando las reglas del espacio tanático como el único modo de estar. Semejantes a lo mineral, los cuerpos enfermos evidencian las marcas incesantes del tiempo letal en un entorno inamovible. Esta suerte de inmersión espacial fortalece la fragmentariedad de *Salón de belleza* al

escenificar el moridero como un espacio desgajado de los demás entornos. De hecho, ya el salón muestra algunos rasgos de alejamiento atomizado, pues se encuentra al margen del centro ciudadano, asisten casi exclusivamente mujeres, el protagonista y los demás peluqueros duermen en un galpón localizado en el mismo salón, y parte específica del diseño de ambiente consiste en las peceras con diversas especies de colores. Incluso más, cuando el protagonista visita otros espacios cerrados, como el sauna, experimenta una especie de inmersión hacia un espacio aún más cerrado: “En esos momentos siempre me sentía como si estuviera dentro de uno de mis acuarios” (Bellatin, 2018, p. 19).

El espacio del texto de Bellatin como fragmento cerrado alude a los mecanismos de poder señalados anteriormente. La cualidad biopolítica del salón-moridero y de su encierro irrestricto parece sugerir que el biopoder requiere de fragmentos no articulados para intensificar sobre éstos los efectos de sus operaciones. De ahí que la desarticulación de los binarismos y la atomización del espacio tanático se encuentren estrechamente ligados: la instauración de los espacios de *Salón de belleza* genera un desbarajuste de la oposición establecida por Butler (2002) entre interior oficial y exterior abyecto, según la cual la abyección representa una especie de exterior constitutivo de los ámbitos hegemónicos.

Para el *afuera* del moridero, éste es el que constituye el exterior repudiable que posibilita la oficialidad del *afuera*. Para el *adentro* del moridero, el *afuera* representa la abyección a partir de la cual se constituye la regencia del *adentro*. De modo que no hay fronteras reconocibles entre *adentros* y *afueras*, pues todos los espacios funcionan simultáneamente como interiores oficiales y exteriores repudiables. A través de esta simultaneidad es que el poder perpetúa de manera entramada y compleja la producción de cuerpos y subjetividades que merecen visibilidad e inteligibilidad, y la gestión de aquellos que se mantendrán invisibles e inasimilables. La cerrazón fragmentaria del espacio es eficaz precisamente en el sentido de garantizar la sobrediseminación de esta cualidad paralela de interior oficial/externo repudiable: si el moridero se encontrara integrado a la oficialidad del *afuera*, entre lo hegemónico y lo abyecto aparecerían claros límites de demarcación, y el poder sobre la vida y la muerte adquiriría desplazamientos unidireccionales. La escritura fragmentaria de *Salón de belleza* parece recordarnos no sólo que el poder es contradictorio, sino también rizomático.

Los cuerpos de la escritura: subjetividades sexodisidentes y desperformatizaciones.

Si consideramos la estrecha relación que poseen las subjetividades de *Salón de belleza* con el poder, es factible evidenciar implicancias directas entre las complejas investiduras performáticas desplegadas en los cuerpos y los movimientos transformativos de los mismos en su cualidad de devenir³. Los espacios recorridos y habitados confabulan con las (des)performatizaciones que el texto de Bellatin escenifica: los lugares ocupados por el protagonista precisan performatizar identidades genéricas específicas (Amico, 2011). En el recorrido prostibular por las calles, las prendas utilizadas son femeninas, al igual que ocasionalmente en el salón; y en los baños de vapor el protagonista emplea indumentarias estrictamente masculinas. La posterior introversión del

³ El concepto de performatividad que se utilizará en el presente artículo obedece a la noción propuesta por Judith Butler (2007), según la cual la identidad sexual no sería la expresión de una interioridad natural, sino la escenificación de una performance o actuación repetida que produciría, en su compulsión, la ilusión de esencialidad. Tal enunciación performativa porta una carga de autoridad que se transmite de manera ritual y se realiza en un contexto de poder que es actualizado cada vez que se cita.

encierro modifica las investiduras sexogénicas desplegadas en los espacios del *afuera*, pues el avance de la enfermedad en los huéspedes desahuciados del moridero, junto con la inclemente regencia del protagonista, generan la difuminación de las marcas performáticas de género operadas en y desde los cuerpos. Así lo enuncia la voz narrativa:

Puede parecer difícil que me crean, pero ya casi no individualizo a los huéspedes. Ha llegado un punto en el que todos son iguales para mí. Al principio los reconocía. Incluso llegué a encariñarme con alguno. Pero ahora no son más que cuerpos en trance hacia la desaparición. (Bellatin, 2018, p. 27)

La naturalización de las nociones de lo masculino y lo femenino por medio de la reiteración de los mecanismos de género se desfigura en el sentido de la desindividualización, pues en el espacio tanático del moridero la masculinidad de los huéspedes muta a pura corporalidad que homogeniza a los sujetos terminales y, por ello, procede a su desubjetivación. El ejercicio de la regencia tanática desencadena una desubjetivación que no concede la autodeterminación de una subjetividad afirmativa al margen de lo normativo, sino más bien la desaparición de cualquier posibilidad de individualización. De ahí que cuando la voz protagónica experimenta los primeros síntomas de la enfermedad no sólo sueña que su madre, antiguos profesores y compañeros de clases no reconocen su rostro; además de ello (específicamente cuando aparecen heridas en sus mejillas) lleva “los vestidos, las plumas y las lentejuelas hasta el patio ... [y hace] allí una gran fogata” (Bellatin, 2018, p. 65). Marquet (2005), en este punto, nota un elemento revelador, consistente en que los personajes son denominados exclusivamente a partir de sus padecimientos, y de que el moridero, también innominado, opera como deíctico que apunta únicamente a la finalidad del sitio. Esto guarda relación con la desindividualización escenificada en la quema de las plumas y las lentejuelas. La insustancialidad que implica la ausencia del nombre propio revela la insustancialidad de lo identitario, y las denominaciones establecidas en función de la situación terminal develan lo identitario como pura contingencia.

Esta nula posibilidad de subjetivación se vincula con la omnipresencia de la biopolítica en *Salón de belleza*. Tal como señalamos en el apartado anterior, la única diferencia entre el *adentro* y el *afuera* del espacio tanático consiste en las diversas formas como el cuerpo es administrado, es decir, el *adentro* sólo escenifica modalidades variables de la gestión sobre la vida y la muerte de los cuerpos. Esto se evidencia en el hecho de que el poder evita las mixturas estableciendo espacios que separan el tiempo de la vida del tiempo de la muerte (González, 2017). El texto de Bellatin tensionaría esa separación al visibilizar la muerte tal como se hace con las experiencias vitales. Así, es probable que los cuerpos del moridero expongan sus disidencias no desde la fuga de los alcances sobrediseminados de la biopolítica, sino desde la apertura de pliegues invisibilizados de los mecanismos de gestión sobre los cuerpos. El hecho de que los peces contagiados del salón y el protagonista alcancen cierta dignidad al evitar ser devorados por su misma especie (Ríos, 2016), muestra que el propósito no es dirigirse a los márgenes de lo biopolítico, más bien consiste en atender a texturas o reversos invisibilizados del mismo. En este sentido, estamos de acuerdo con Silvia Roig (2012) en cuanto a que en el texto de Bellatin se busca no tanto “reordenar el mundo a través de sus personajes sino más bien desenmascarar la forma en que opera el poder biopolítico en las sociedades contemporáneas” (p. 42).

El efecto tanático de lo biopolítico sobre los cuerpos es, probablemente, lo que la novela de Bellatin propone como eje estratégico de la disidencia de las subjetividades. El umbral entre lo vivo y lo muerto de los cuerpos terminales dirige a un mecanismo biopolítico de control centrado en el

vaciamiento de sedimentación simbólica de los sujetos, el que, en el texto de Bellatin, es entrelazado con la aproximación a la muerte biológica de los mismos. Si el estado de transición entre la muerte simbólica y la muerte biológica constituye la condición moderna para que la biopolítica opere sobre la vida sin mayores intercesiones, en cuyo contexto la indiferenciación entre lo muerto y lo vivo produce que la ley se torne omnipresente e invisible (Amato, 2012), entonces *Salón de belleza* delata no sólo la liminalidad de los cuerpos como mecanismo oculto de gestión sobre la vida, sino también la encubierta compulsión del biopoder de trasladar al sujeto desde lo simbólico a lo biológico. El estado umbral de las subjetividades evidenciaría ese pliegue generalmente velado de lo biopolítico, siempre tendiente a imprimir *censuras* en el continuum de los cuerpos para intervenir sobre ellos (Roig, 2012). La voz narrativa así lo sugiere cuando hace referencia a algunos amantes desconsolados de los huéspedes en su intento de colarse al Moridero:

Me pregunto entonces qué puede mover a esos seres a buscar a los enfermos. ¿Y entrar para qué? Sólo para encontrarse con alguien que no es más una persona. Alguien que, además del aspecto, no es otra cosa que un simple portador del mal. (Bellatin, 2018, p. 77)

La vida en el umbral de las subjetividades del moridero en que “la vida se piensa como pura materia biológica despojada de toda forma y de toda finalidad” (Amato, 2012, p. 36), y en la cual lo viviente linda con lo inorgánico, responde al devenir que Deleuze y Guattari (2012) conciben como una especie de alianza que pone en juego reinos muy diferentes y distantes. Este contacto tangencial con lo *otro* desde lo cual se teje un anillo de vacío indiferenciado (Panesi, 2012) toca a los cuerpos según la noción de devenir señalada por Perlongher (2016), en el sentido de que se toma el funcionamiento de lo otro sin transformarse en lo otro: el peluquero y sus compañeros toman el funcionamiento de la mujer, pero no se transforman en mujeres; los enfermos toman el funcionamiento de lo muerto, pero no están muertos. Incluso los espacios y la enfermedad ingresan a la medianía de lo transicional, pues a través de la desreferencialidad escritural la ciudad es y no es Perú, y el mal es y no es el SIDA⁴. En este aspecto, el procedimiento de lo desreferencial no sólo le otorga autonomía al texto de Bellatin, también ayuda a ingresar a las subjetividades a la indefinición que complicita con lo otro sin nunca tomar de manera definitiva sus formas. Y si se adquieren ciertas formas o mecanismos, siempre es desde lo transicional: Renjel (2012) subraya esta condición de tránsito en los huéspedes, estado temporalmente fijado, y en el salón y el moridero, lugares de paso e impermanencia.

La difuminación de los límites en función de los devenires de *Salón de belleza* desafía el establecimiento de fronteras reconocibles como categoría de normalización (Cote, 2014), por lo que la desnormalización o des-formación implica el desplazamiento de los límites hegemónicos hacia zonas opacas donde se desarticulan las sedimentaciones performáticas del género. Si lo

⁴ De alguna manera, se entregan algunas mínimas contextualizaciones que pueden conducir a especular que el mal que aqueja a los huéspedes del moridero es el SIDA o que los acontecimientos suceden en Perú, como lo ilustra el hecho de que, según la voz protagonista, muchos de los travestis enfermos eran tratados con desprecio en los hospitales (Bellatin, 2018), o que, en los tiempos de esplendor, “ya travestidos nuevamente, ocultábamos los maletines en los agujeros que había en la base de la estatua de uno de los héroes de la patria” (Bellatin, 2018, p.25). A pesar de lo anterior, no se puede asegurar con propiedad la factibilidad de tales hipótesis respecto a las coordenadas espaciotemporales de *Salón de belleza*. Esto debido no sólo a que las probables referencialidades no se encuentran en el ámbito del interés escritural de Bellatin, sino sobre todo porque, tal como afirma Palaverschi (2003), forman parte de las pistas falsas o de las trampas textuales bellatinianas que difuminan y difieren el desciframiento del sentido.

performático requiere de límites que reglamentan el género, entonces la desperformatización generada por la enfermedad disipa esos límites diferenciadores. Esta condición abre la posibilidad de espacios corporales alternos vinculados con la des-formidad y lo anómalo, ambos lugares de dislocación que necesariamente interrogan lo inteligible. Es decir, la difuminación de los límites hegemónicos alude a la propia constitución hegemónica de los mismos, al alcance discursivo de las fronteras entre las formas reconocibles y las anormalidades arrojadas al espacio de lo incomprensible, allí donde no hay representatividad oficial posible debido al miedo ancestral a lo otro, rasgo constitutivo de la noción hobbesiana de comunidad (Quintana, 2007). Así, en *Salón de belleza* tal difuminación no implica la desaparición o trascendencia de los límites, sino su puesta en crisis. Los espacios corporales alternos de la anormalidad sugieren límites (y una comunidad) también alternos, por lo que los cuerpos anómalos del moridero no sólo rompen los mecanismos oficiales del *afuera*, sino también abren rutas con mecanismos particulares del *adentro* (Cote, 2014). La puesta en crisis de las fronteras discursivas se vincula directamente con la presentación de estrategias biopolíticas no convencionales bajo las cuales los cuerpos tomados por el mal escapan a las operaciones oficiales de administración de la vida y la muerte, y se entregan a las particulares operaciones biopolíticas efectuadas por el regente. Esto no encarna una latencia para articular procesos de subjetivación, sino para exhibir un trayecto de desubjetivación en que, por medio de la liminalidad corporal entre la muerte simbólica y la muerte biológica, se descubre la desperformatización como despojo simbólico. La exhibición de los cuerpos en proceso de muerte supone desarticulación de la biopolítica institucional y visibilización de una biopolítica otra en la que esos cuerpos no tienen voz, al igual que en los entornos biopolíticos oficiales; la diferencia estriba en que son presentados en un estado de liminalidad desperformatizadora que no es simulada ni encubierta.

En este marco, la voz autárquica del narrador es la única vía a través de la que se asiste a la desubjetivación de los cuerpos terminales: la gravitancia autosuficiente de la voz narrativa no da lugar a la presencia de otras voces, es ella la que da cuenta de la desubjetivación terminal de los cuerpos del moridero. Si la biopolítica institucional produce cuerpos oficiales, la voz narrativa de *Salón de belleza* produce cuerpos en proceso de desperformatización, con lo cual delata lo que la biopolítica hegemónica les ha hecho a esos cuerpos.

Ahora bien, la exposición de este proceso de desindividualización terminal sugiere una producción particular de archivo o memoria sobre los cuerpos. En *Salón de belleza* la voz totalitaria y autónoma del personaje protagónico no permite la visibilización de una memoria alternativa respecto de los huéspedes. Sólo dos son las menciones acerca de archivos disidentes empujados por el deseo: el relato fragmentado de la forma como la voz protagónica llega a instalar un salón de belleza (a lo que se suma el nomadismo travesti y las visitas a los baños de vapor durante los tiempos del salón) y la breve referencia a las razones por las cuales uno de los huéspedes ingresa al moridero. En ambos casos, como apunta González (2017), son la desvinculación de la familia (que prefigura la desvinculación con las modalidades estatales de gestión sobre la vida) y el viaje como fuga ante el poder disciplinario los elementos que pueden acercarse a la visibilización de un archivo abierto. Ninguno de los demás cuerpos del moridero porta memoria, pues en definitiva todos ellos se encuentran en un proceso de desubjetivación desperformatizadora, de devenir, movimiento que no permite una cartografía mnésica de puntos ubicables en coordenadas específicas.

Sin embargo, la escenificación de este proceso desubjetivador de devenir operado sobre los cuerpos terminales implica una textualización que memorializa precisamente la transición entre la muerte simbólica y la muerte biológica (Torres, 2016), y en esa misma medida, la escritura de *Salón*

de belleza rescata a estos cuerpos en proceso tanático de la absoluta invisibilización. Tal memorialización no supone la reinscripción en el régimen simbólico de lo hegemónico: al escribir la liminalidad de los huéspedes se recurre al procedimiento desreferencial con el fin de despojarlos de cualquier coordenada axiomatizadora, y la escritura, por tanto, al igual que los devenires de la voz narrativa, deviene testimonio de los cuerpos anómalos (Torres, 2016). El texto de Bellatin, pues, posibilita memoria de esos cuerpos no construyendo relatos subterráneos a través de los cuales las subjetividades disidentes rearticulan procesos de autoafirmación, sino por medio de la exposición escritural de la anomalía liminal desubjetivadora. La memoria otorgada por *Salón de belleza* es estrictamente escritural: sólo opera desde la escenificación, sin contemplar la visibilización autoafirmativa de los cuerpos anómalos.

A este respecto, la sexodisidencia que propone *Salón de belleza*, al estar dada por la presentación vicaria de las condiciones liminales de los cuerpos entre la muerte simbólica y la muerte biológica, no abre posibilidades de rearticulación. Si bien la borradura tanática de las marcas sexuales permite el acceso a un grado cero del cuerpo (Guerrero, 2014), esto no supone la resexualización de las anatomías terminales ni la remodelación de la materia corporal, precisamente porque la irreversible transición desimbolizadora y desperformatizadora de los huéspedes impide tales resexualidades y remodelaciones, vinculadas íntimamente con nuevos surcos rizomáticos de subjetividad. Las sexodisidencias del texto de Bellatin discrepan del deseo y de las identidades genéricas como elementos puramente biológicos, pues ambos están constituidos por diversos mecanismos biopolíticos que justamente operativizan la desimbolización del sujeto y su consecuente desperformatización. La sobrediseminación del biopoder se manifiesta, durante los tiempos del salón de belleza, en el disciplinamiento oficial de los cuerpos que deben adecuar el deseo y las rutas identitarias a las normatividades heterosexistas marcadas por la prolongación indeterminada de la vida; durante los tiempos terminales del moridero, el biopoder se manifiesta en el disciplinamiento encubierto de los cuerpos que deben suspender deseo e identidad en función de las normatividades del regente marcadas por la reducción acuciosa de la vida.

Conclusión

El fragmento como procedimiento escritural de *Salón de belleza* establece vínculos significativos con las sexodisidencias escenificadas: el inacabamiento en cuanto imposibilidad de escritura total dialoga con el estado de falta constante de los cuerpos del moridero, pues tales cuerpos, al habitar el tránsito entre la muerte simbólica y la muerte biológica, impiden la conformación de cualquier totalidad. No se localizan en los ámbitos de la inteligibilidad simbólica; de ahí que, en calidad de restos del poder hegemónico, también existen en calidad de fragmentos que no pretenden acabamiento alguno. La escritura fragmentaria de *Salón de belleza* dialoga con los cuerpos fragmentarios del moridero, y tal vínculo dialógico parece indicar que los transcurso del deseo y la constitución de identidades genéricas no sólo dependen de las funcionalidades orgánicas, sino fundamentalmente de los mecanismos sobreirradiados del biopoder.

Al igual que la fragmentariedad escritural del texto de Bellatin, la liminalidad generada por la desreferencialidad procedimental también tiende puentes relacionales con las (de)subjetividades del moridero. Si para Bellatin la literatura ocurre entre la palabra y el silencio, y acalla referencialidades para murmurar estrategias biopolíticas de sujeción, entonces los cuerpos terminales también se suscitan entre la palabra y el silencio, es decir, entre lo simbólico y su ausencia. El hecho de que una voz otra los relate (la del regente) y que la desperformatización

progresiva de sus cuerpos los aproxime a la indiferenciación, esto mismo ocasiona que los cuerpos agónicos murmuren los efectos de lo biopolítico sobre lo deseante y lo identitario; es decir, la condición liminal de los huéspedes proporciona una especie de semipalabra que musita las tramas biopolíticas articuladoras y desarticuladoras de los transcursores identitarios del deseo.

Tal gravitación de lo biopolítico en la gestión de los cuerpos revela que lo sexual nunca es exclusivamente sexual. El universo interno de *Salón de belleza* en el cual, según Cote (2014), se suspenden las leyes habituales, y donde el espacio queda sujeto a sus propias reglas y especificaciones, se encuentra íntimamente entrelazado con las condicionantes sociales y económicas que desencadenan el relativo aislamiento del salón y el encierro categórico del moridero. Los *afueras* y los *adentros* del texto de Bellatin, al estar movilizados por estrategias biopolíticas, no sólo implican fronteras entre sexualidades normativas y no normativas: las fronteras sexuales suponen también fronteras socioeconómicas. Los arriesgados nomadismos travestis del protagonista y sus compañeros no pueden entenderse sin considerar las precariedades propias de lo marginal como ubicación geográfica del salón y como localización socioeconómica de las subjetividades. La cerrazón del espacio del moridero está demarcada por un límite doble: la presencia de la peste que prescinde de intervenciones institucionales, al implicar sexualidades infecciosas, también implica subjetividades socioeconómicas expulsadas de los accesos oficiales al cuidado hegemónico del cuerpo. *Salón de belleza* parece señalarnos que el género como factor de poder nunca es lo suficientemente autónomo, y que la producción de identidades genéricas intercepta de manera constitutiva con las condiciones de clase generadoras de subjetividades económicas y sociales.

En este sentido, el texto de Bellatin visibiliza los resquicios de la socioeconomización del género y la generización de la clase y, por tanto, da cuenta de toda una densidad política y socioeconómica de los cuerpos que singulariza las complejizaciones de las subjetividades sexodisidentes: el cuerpo, al suponer deseo e identidad, es también un cuerpo económico, en el sentido de que los condicionamientos socioeconómicos se encuentran preñados de deseo e identidad sexogenéricos, al mismo tiempo que los deseos sexogenéricos se hallan investidos por codificaciones socioeconómicas específicas y diferenciadas. Si en los tiempos del salón la performatización de género implicaba también una performatización de clase periférica, en los tiempos del moridero la desperformatización genérica de los cuerpos supuso una drástica desperformatización de sus marcas de clase. *Salón de belleza*, pues, por medio de la visibilización de las liminalidades que generan sobre el sujeto los mecanismos biopolíticos de control, revela que los cuerpos considerados normales son aquéllos no sólo alineados con las matrices heterosexistas, sino también entrelazados con las lógicas neoliberales de producción y rendimiento. El moridero se erigiría, por ende, como modalidad tanática de las gestiones sobre la vida: el cuerpo ahí considerado normal, al ni siquiera encontrarse alineado con matrices homonormativas, sino con implacables imperativos de borraduras sexogenéricas, se sitúa en las antípodas de las plusvalías instrumentalistas de lo neoliberal, donde la eficiencia de rendimiento se traduce en la disposición de una muerte rápida y desubjetivante.

El texto de Bellatin evidencia, finalmente, que con la difuminación de las constituciones de género asistimos al fin del cuerpo-mercancía, y que deseo, identidad y mercancía parecen establecer una alianza que sella la inteligibilidad de los cuerpos y de sus complejos entramados de disciplinamiento y subjetivación.

Referencias

- Amato, M. (2012). La vida en el umbral, una poética. En J. Ortega & L. Dávila. (Eds.), *La variable Bellatin. Navegador cultural de una obra excéntrica* (pp. 35-69). Universidad Veracruzana.
- Amico, A. (2011). *El asomo postmoderno: crisis social de la modernidad en Salón de belleza de Mario Bellatin* [Tesis para optar al título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica, Pontificia Universidad Católica del Perú]. PUCP.
<http://hdl.handle.net/20.500.12404/848>
- Artigas, F. (2022) *Corpografías sexodisidentes: subjetividades no normativas, neoliberalismo y Vih-Sida* [Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso].
- Batalla, C. (2015). *Los “residuos humanos” en el Moridero de Salón de belleza de Mario Bellatin* [Tesis para obtener el título de Licenciado en Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/4538/Batalla_sc.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Bellatin, M. (2004). Underwood Portátil. Modelo 1915. *Fractal*, 9(32), 103-140.
- Bellatin, M. (12 de abril de 2008). Kawabata: el abrazo del abismo. *La nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/kawabata-el-abrazo-del-abismo-nid1002472/>
- Bellatin, M. (2018). *Salón de belleza*. Alfaguara.
- Bonacic, D. (2011). Comunidades fracasadas en imaginarios no referenciales: una lectura de las imágenes sociales en *Salón de belleza* de Mario Bellatin. *INTI: Revista de literatura hispánica*, 73, 159- 170.
<https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss73/14>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Paidós.
- Cote, A. (2014). *Mario Bellatin: El Giro Hacia El Procedimiento y La Literatura Como Proyecto* [Tesis para optar al grado de Doctor en Filosofía, University of Pennsylvania].
<https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3056&context=edissertations>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2012). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo xxi editores.
- González, C. (2017). *La agonía se viste de esperanza: heterotopía y devenir en Salón de belleza de Mario Bellatin*. [Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas, Universidad de Concepción].
<http://repositorio.udec.cl/jspui/handle/11594/2583>
- Guerrero, J. (2014). *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Iberoamericana Vervuert.
- Marquet, A. (2005). Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia). *Literatura Mexicana*, 16(2), 89-115. <https://www.redalyc.org/pdf/3582/358241846006.pdf>
- Mateo del Pino, Á. (2006). Reivindicación de la mentira: la narrativa de Mario Bellatin. *Boletín de Reseñas Bibliográficas*, (9/10), 1-21.
<http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/17%20Reivindicaci%C3%B3n%20de%20la%20mentira%2C%20Mateo%20Del%20Pino.pdf>

- Palaversich, D. (2003). Apuntes para una lectura de Mario Bellatin. *Chasqui*, 32(1), 25-38.
<https://doi.org/10.2307/29741765>
- Panesi, J. (2005). *La escuela del dolor humano de Sechuán de Mario Bellatin*. Filología Hispánica.
<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/perros-heroes-por-panesi.pdf>
- Perlongher, N. (2016). *Los devenires minoritarios*. Editorial (arroba) diaclasa.net.
<https://diaclasa.files.wordpress.com/2016/01/los-devenires.pdf>
- Quintana, I. (2007). Poéticas de la desolación: comunidad y violencia en las narrativas de Mario Bellatin y Juan Villoro. *Signos Literarios*, 3(5), 129-143.
<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/155>
- Quintana, I. (2009). Escenografía del horror: cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatin. *Revista Iberoamericana*, 85(227), 487-504.
<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6586>
- Renjel, D. (2012). *Salón de belleza* u otras formas de morir. *Taller de Letras*, (50), 43-59.
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-342491.html>
- Ríos, F. (2016). Una belleza incómoda: anormalidad y monstruosidad en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, (9), 1-12.
<https://doi.org/10.24029/lejana.2016.9.105>
- Roig, S. (2012). ¿Qué significa vivir en un Estado de derecho?: vida, contaminación y muerte en *Salón de Belleza*. *Lucero*, 22(1), 39-54.
<https://escholarship.org/content/qt9zr5j172/qt9zr5j172.pdf>
- Ruiz, F. (2008). Vitrinas narrativas. Mario Bellatin y el relato fotográfico. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (68), 201-210.
- Schettini, A. (2005). En el castillo de Barbazul. El caso Mario Bellatin. *Otra parte*, (6), 14-17.
- Torres, P. (2016). El espacio heterotópico del Moridero en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin. *THEUTH. Revista de Humanidades*, (2), 81-94.
<https://revistas.udec.cl/index.php/theuth/article/view/1082>