

Furias y monstruosidades en la ciencia ficción travesti^{*}

Furies and monstrosities in *travesti* science fiction

Hernán Lopez Piñeyro^a

Universidad de Buenos Aires, Argentina

hernanlopezpineyro@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8449-0355>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.fmcf>

Recibido: 23 septiembre 2024

Aceptado: 10 octubre 2025

Publicado: 15 diciembre 2025

Resumen:

Este artículo explora la ciencia ficción travesti, entendida como un conjunto de saberes sobre el patriarcado, el capitalismo y las formas de vida, que puede encontrarse en cierta literatura latinoamericana contemporánea, narrativa, ensayística y poética. En concreto, se analizan textos de la escritora chilena Claudia Rodríguez y de las argentinas Susy Shock y Camila Sosa Villa. Según se concluye, en estas obras aparece un vínculo muy particular entre la furia, entendida como una emoción política colectiva producida por la “cloacalización” de la existencia, y el devenir monstruo en tanto que arma de resistencia.

Palabras clave: ciencia ficción travesti, furia, monstruosidades, devenires animales, resistencias travestis, transfeminismo especulativo.

Abstract:

This article explores *travesti* science fiction, understood as a body of knowledge about patriarchy, capitalism, and forms of life, which can be found in certain contemporary Latin American literature, including narrative, essays, and poetry. Specifically, it analyzes texts by Chilean writer Claudia Rodríguez, and Argentinians Susy Shock and Camila Sosa Villada. The article concludes that these works present a very particular connection between fury, understood as a collective political emotion produced by the sewage of existence, and becoming a monster as a weapon of resistance.

Keywords: Travesti Science Fiction, Fury, Monstrosities, Animal Becomings, *Travestis* Resistances, Speculative Transfeminism.

Introducción

La *ciencia ficción travesti*, término acuñado por la *performer* y escritora chilena Claudia Rodríguez, irrumpió en el panorama de la literatura no realista latinoamericana como una puesta en práctica de imaginarios menos opresivos. Lejos de reducirse a la descripción tecnológica, la ciencia ficción travesti se establece como un conjunto de saberes sobre el patriarcado, el capitalismo y las formas de vida que resisten la aniquilación. Rodríguez la concibe como “un relato, una afirmación, una vindicación de los indiscutibles poderes que tiene cada persona de la comunidad travesti” (19). El problema central que aborda este trabajo reside en cómo, en el contexto de la “cloacalización” de la existencia travesti, algunas escritoras y activistas del Sur global movilizan la furia colectiva y la monstruosidad corporal como un transfeminismo especulativo y un arma de resistencia.

Según la hipótesis que se busca sostener, en la ciencia ficción travesti la furia, la rabia colectiva y el resentimiento conllevan la puesta en acto de un realismo extraño que, para decirlo con Le Guin, es tan extraño como la realidad misma. El *corpus* con el que aquí se trabaja está repleto de figuras monstruosas: seres que son una cosa un día y otra al siguiente, travestis que transmutan en pájaros y manadas, reinas madres de ciento setenta y ocho años y bocas con ensaladas de dientes chuecos. Susy Shock reivindica su “derecho a ser un monstruo, ni varón ni mujer, ni XXY ni H₂O” y se define como mariposa o ramera de torcadas “ajena a la modernidad, a la posmodernidad [y] a la normalidad” (“Poemario transpirado” 55-57). Rodríguez escribe: “Mi resistencia, mi arma, mi puñal, mi fusil es monstruosearme; admitir que no soy otra cosa que un fracaso para cualquier modelo” (*Dramas pobres* 81). Las travestis que aparecen en la novela de Sosa Villada (*Las*

Notas de autor

^a Autora de correspondencia. Correo electrónico: hernanlopezpineyro@gmail.com

malas) también son existentes híbridos que olfatean, oyen y perciben más que cualquier vulgar humano. Son perras con branquias abiertas, piel de gallina y vellos erizados.

En las páginas que siguen se analiza un *corpus* de textos —o, mejor dicho, una corporalidad material de pensamientos que podría incluirse, al menos, provisoriamente, dentro de la ciencia ficción travesti— compuesto por versos de los poemarios *Revuelo Sur* (2007), *Poemario transpirado* (2011) y *Hojarascas* (2017) de la escritora, cantora y *performer* argentina Susy Shock, algunos fragmentos de la novela *Las malas* (2019) de la actriz y autora también argentina Camila Sosa Villada y los fanzines *Dramas pobres* (2015) y *Manifiesto horrorista* (2015) de la poeta, activista y *performer* chilena Claudia Rodríguez. Al mismo tiempo, se desdibujan los límites entre la no-ficción y la ficción, y entre la teoría y la literatura, y se tienden lazos entre estos textos y reflexiones de las activistas y pensadoras Marlene Wayar y Lohana Berkins.

La literatura no realista latinoamericana como contexto

La literatura no realista en América Latina ha transitado históricamente en una posición crítica y descentrada respecto al canon del género, percibida durante mucho tiempo como una expresión literaria tardía o periférica que solo reproducía, de forma vicaria, los paradigmas tecnológicos y narrativos anglosajones. Esta perspectiva generó una persistente “falta de discusión académica” (Kurlat Ares) que no hacía justicia a un *corpus* que, como hoy demuestran compilaciones exhaustivas como la *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* (López-Fellisa y Kurlat 2020-2021), es vasto, complejo y con raíces históricas que se extienden desde el siglo XIX. En las últimas dos décadas, no obstante, el campo de estudio ha experimentado una notoria expansión, impulsada en parte por el creciente interés editorial en narrativas especulativas y por una crítica ensayística que busca redefinir los términos de su existencia y su relevancia cultural. Aunque fundamentalmente la fuerza del impulso parece estar dada por la necesidad apremiante de contar otras historias e imaginar otros mundos posibles.

El primer eje del debate actual es la inestabilidad genérica que caracteriza a la literatura no realista latinoamericana. La crítica contemporánea (Chimal; De Rosso; Kurlat Ares) ha insistido en que la ciencia ficción en la región es una categoría inherentemente problemática y difusa, que resiste a la catalogación estricta. La producción latinoamericana se instala en un espacio liminal donde las fronteras con el realismo mágico, lo fantástico, el nuevo gótico y la crónica social se vuelven porosas. Esta hibridez no debe leerse como un déficit o una carencia de madurez tecnológica, sino como una estrategia de resistencia. En lugar de centrarse en la verosimilitud tecnológica, el no-realismo latinoamericano utiliza la especulación para interrogar la modernidad desigual y multitemporal de la región, enfocándose en las consecuencias políticas, sociales y subjetivas de la tecnología, más que en su descripción ingenieril. La ciencia ficción puede ser pensada como un mecanismo para proyectar el presente, fracturando la ilusión de progreso lineal.

El segundo eje, ligado al primero, es el giro político de la ciencia ficción en el siglo XXI. La narrativa especulativa reciente se ha posicionado como una herramienta para transitar, si es que acaso es transitible, el trauma histórico (dictaduras, violencias estructurales, crisis económicas, colonialismos y neocolonialismos, extractivismo y neoextractivismo), a menudo proyectando futuros que son, paradójicamente, una regresión al pasado o una distopía cloacalizada. Este énfasis en la fricción crítica ha dado lugar a subgéneros y tendencias de gran vigor: desde ficción climática y las narrativas de ecología y memoria, que incorporan claves decoloniales y replantean la relación con el territorio y el progreso, hasta las narrativas que, desde una óptica transfeminista o afrofuturista, disputan los imaginarios hegemónicos del cuerpo y la identidad. Al hacer esto, las autoras y autores demuestran que la vocación de la ciencia ficción latinoamericana es, quizás, dejar de jugar con las reglas que no reconocen la desigualdad (Chimal), proponiendo en su lugar formas radicalmente distintas de pensar futuros y transformaciones sociales.

Es precisamente en esta intersección de la hibridez radical y el compromiso crítico donde se sitúa la ciencia ficción travesti. Si la literatura no realista latinoamericana se define por su habilidad para habitar y tensionar los límites genéricos y sociales, la propuesta de un cuerpo y un saber travesti como motor especulativo lleva esta vocación al extremo. La noción de la ciencia ficción travesti se ancla en el reconocimiento de que la existencia cloacalizada es ya, en sí misma, el escenario más cruento de la ciencia ficción distópica, donde las vidas de los cuerpos son subyugados a una necropolítica (Mbembe). Al mismo tiempo, al afirmar la ciencia ficción travesti como un conjunto de saberes y una forma de vida, se radicaliza el giro político del género, utilizando el cuerpo disidente y abyecto —el cuerpo monstruoso— como el lente a través del cual se puede teorizar, con mayor honestidad y violencia, la verdad del capitalismo, el neocolonialismo y el patriarcado contemporáneo. De esta manera, el concepto articula un transfeminismo especulativo que no solo se suma a la crítica contemporánea, sino que la intensifica, ofreciendo narrativas que transforman la furia en formas de supervivencia y de resistencia. El campo de la literatura no realista latinoamericana, por lo tanto, no solo se expande, sino que se transforma desde sus márgenes, validando las producciones de la disidencia como el núcleo teórico más avanzado para la ficción del siglo XXI.

La ciencia ficción travesti

Según Rodríguez, las travestis son brujas con el poder de pensar y crear, de imaginar y de hacer mundos (19). Las existencias travestis —como toda existencia, quizá— generan saberes específicos. La ciencia ficción travesti es la consecuencia de la puesta en práctica de esos poderes y conocimientos valiosos. Su propuesta es problematizar el proyecto de vida e imaginar otro mundo posible aquí y ahora.

Quiere explotar la desesperanza aprendida, hacerla volar por el aire, para reconocernos en el linaje de ancestralidades. Es también un modo de crear mantras para ser parte del universo y para pedirle a las constelaciones de astros lo que parece impensable. ... Esta ciencia ficción nos inicia en el camino de otras posibilidades de porvenir, experiencia y horizontes y mundos donde no aceptamos el lugar que tenemos en este. Nos da la posibilidad de detenernos y preguntarnos comunitariamente por las alternativas que podemos imaginar. (Rodríguez 22)

Ese mundo por venir, pero cercano, rompe con el androcentrismo, es decir, nada gira alrededor del hombre. En estos imaginarios monstruosos aparecen palabras, conceptos y tramas para repensar lo travesti por fuera de las miradas e imposiciones violentas del patriarcado.

En la ciencia ficción travesti no hay transformaciones, sino transformaciones sobre transformaciones. No hay un punto de llegada ni uno de partida porque no hay esencias fijas, solo devenires erráticos.

Según ella explica, las ideas de Rodríguez son reappropriaciones y reescrituras enriquecedoras de otros colectivos y de otras autoras. Resuena, entre otras, Haraway: “Importa qué historias cuentan historias, qué conceptos piensan conceptos. Matemática, visual y narrativamente, importa qué figuras figuran figuras, qué sistemas sistematizan sistemas” (156).

La filósofa sostiene que son necesarias narraciones (y teorías) suficientemente grandes como para aglutinar las complejidades y conservar los confines abiertos y deseos de antiguos y nuevos vínculos extraordinarios. Por su parte, Viveiros de Castro y Deborah Danowski argumentan que “la literatura fantástica y la ficción científica son las metafísicas pop, las ‘mitofísicas’ de nuestra época” (32).

La ciencia ficción travesti puede pensar desde la fórmula SF de Haraway. Estas son las iniciales de *science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, scientific facts y so far*.¹ Para la autora, lejos de repelerse la fabulación especulativa y el hecho científico se precisan mutuamente. De igual manera, el feminismo especulativo es requerido por ambos.

En las figuras de cuerdas se pueden detectar las hebras de prácticas y eventos complejos y condensados, permitiendo seguir el curso de los hilos en la penumbra que llevan a nudos y patrones significativos. Sin

embargo, la figura de cuerdas no es solo una guía; es el propio objeto de interés, el diseño y el ensamblaje que exige una respuesta activa. Implica pasar y recibir, construir y deshacer, tomar los hilos y liberarlos.

Jugar a figuras de cuerdas va sobre dar y recibir patrones; dejar caer hilos, fracasar, y a veces encontrar algo que funciona, algo consecuente y quizás hasta bello, que antes no estaba allí; va sobre transmitir conexiones que importan, sobre contar historias con manos sobre manos, dedos sobre dedos, puntos de anclaje sobre puntos de anclaje; sobre elaborar las condiciones para el florecer finito en terra, en la tierra. [...] La erudición y la política también son así: ir pasando algo en torsiones y madejas que requieren pasión y acción, deteniéndose y moviéndose, anclando y zarpando. (Haraway 32)

La ciencia ficción, escribe Le Guin, deshace la frontera entre ficción y teoría o, mejor dicho, ficcionaliza la teoría y muestra que el estado actual de las cosas no es ni necesario, ni permanente, ni universal. Quizá los términos *ficción* y *no-ficción* son tan semejantes que pueden utilizarse indistintamente. Así como la ficción implica organizar, manipular e interpretar elementos inventados, la no-ficción creativa también implica ordenar, manipular e interpretar, pero en este caso, sucesos “reales” (Le Guin 185).

“La ciencia ficción es teoría política” subraya Le Guin (*Contar es escuchar* 120) leyendo a Haraway. Las narraciones especulativas montan fábulas que, por medio de la imaginación, traen ontologías alternativas que horadan estados de cosas, ordenamientos y discursos. Son alternativas al estado actual que ponen en duda la omnipresencia y la necesidad de las instituciones establecidas, y además ensanchan el ámbito de las posibilidades sociales y la comprensión moral (Le Guin, *Contar es escuchar* 253). Imaginar, especular, ficcionalizar, los juegos de cuerdas entre las historias son construcciones de relatos reparadores y emancipadores que abren otras formas de habitar el mundo.

Entendida adecuadamente, la ciencia ficción, como ocurre con toda ficción seria, aunque a veces resulte humorística, pretende representar lo que realmente sucede: lo que las personas hacen y sienten, y cómo se relacionan con todo lo que las rodea en esta estructura, este núcleo del universo, este espacio donde nacen las cosas por venir y yacen las cosas que fueron, en este relato interminable (Le Guin, *La teoría de la bolsa de transporte de la Acción* 13).

Lejos de ser una fantasía o una metáfora, la ciencia ficción travesti es la invención de una mitología adecuada para el presente y para futuros no remotos, sino cercanos y concretos. Las historias y los conceptos que imaginan son hilos de los que se pueden tirar para desenmarañar nudos y aportar otras dimensiones y otras narraciones de la realidad.

La poesía de Shock, la narrativa de Sosa Villada y la prosa de Rodríguez figuran un realismo extraño, tan extraño como la realidad: seres que son un día una cosa y luego otra, travestis que transmutan en pájaros y manadas, reinas madres de ciento setenta y ocho años, bocas con ensaladas de dientes chuecos. En la ciencia ficción travesti la furia, la ira y el resentimiento son el motor, monstruosearse es el arma de la resistencia, la invención y la fantasía.

Resentidas y furiosas

En el poema “Tetas”, Shock escribe: “La brisa de salir desenmarcada de la furia, / para parir otra humanidad” (“Poemario transpirado” 92). La furia travesti no es un sentimiento que proviene de la nada, hay un pasado y un presente que lo habilitan. Tampoco se limita a sí mismo: tiene, como explicita la última estrofa, la potencia de abrir un porvenir.

La activista travesti Lohana Berkins da algunas claves para entender el resentimiento al que se asocia la furia:

Las travestis no somos una cuestión de esnobismo, ni de posmodernismo, ni de estudios culturales: estuvimos acá desde siempre. Estuvimos en todos los lugares y en todos los hechos poniendo el cuerpo. Somos la escoria que nadie quiere ver y que se intenta ocultar a través de zonas rojas, de “mándenlas a la orilla del río”, de la condena a la prostitución como única forma de supervivencia. Somos una identidad cloacalizada que recibe la mierda del resto de la sociedad. (Berkins)

Al porvenir del empobrecimiento y del fracaso, las travestis están llenas de resentimiento (Wayar 179) y poseen existencias furiosas. La existencia travesti a lo largo la historia ha sido invisibilizada, acallada, analfabetizada, desnutrida, colonizada, evangelizada, exterminada y contaminada (Rodríguez, *Ruinas: Diálogos sudacas desde el fracaso*).

En este contexto, la furia no es una emoción individual presente en un sujeto autosuficiente, es más bien una emoción fundamentalmente política. Sara Ahmed (261) sostiene que las emociones pueden revelar tanto las razones por las cuales las transformaciones resultan tan difíciles como las maneras en que, no obstante, pueden llegar a ser posibles. Pues circulan de manera contextual y relacional.

En la entrevista “El arte de re-sentir” realizada por Wayar, Rodríguez reflexiona sobre sus emociones:

Soy solamente una resentida que siente cosa, ¿ya? [...] me han hecho incapaz de elaborar esta rabia que tengo y esta necesidad de venganza que tengo. Porque, además, la venganza no está permitida en esta colonización. Un ser que se venga incluso para Hollywood es el personaje malo de la historia. Pero yo tengo tanta rabia y siento tanta necesidad de venganza, de venganza en términos de poder elaborar esta hediondez que tengo dentro, ¿ya? Esta cosa que se me acumuló y que se va poniendo cada vez más hedionda de rabia. (“El arte de re-sentir” 31)

Esos sentimientos que confiesa tener la escritora y activista travesti no forman parte de una esfera íntima y privada, sino que tienen su origen en el fracaso de una comunidad. Pero, además, son movilizadores y potencialmente transformadores. La furia travesti, el libro de Wayar que, como explica Sosa Villada, nombra el mundo por primera vez, no es la rabia de tal o cual travesti, es el hartazgo y la necesidad de venganza de una comunidad. Además, es una fuente de conocimiento.

En este sentido, la rabia es la emoción política transfeminista por excelencia que deshace las fronteras que separan lo público de lo privado. La furia travesti es emoción y, al mismo tiempo, transgresión e impulso para la resistencia política. Como explica María Lugones, la rabia (o la furia) es ira colectiva, radical y resistente que responde a la opresión. La furia surge cuando la ira y sus causas quedan sin reconocimiento ni comprensión en el ámbito oficial.

En su diccionario *Furia travesti. Diccionario de la T a la T*, Wayar lo dice una y otra vez y de una y otra forma (siempre en primera persona): “Pueden hundirnos en la mierda pero, de todas maneras, desde ahí mismo florecemos” (33). De ahí, de la mierda, absorben los nutrientes. De ahí salen, explica, seduciendo como las sirenas de Ulises.

Ahora bien, en el poema de Shock citado al inicio de este apartado, la furia aparece como la potencia para “parir otra humanidad”. Desde el resentimiento y la sobrevivencia, furiosas, las travestis, como maestras de la fantasía, figuran futuros que operan en el presente. Esta metamorfosis política de la rabia aparece recurrentemente en la poesía de la autora.

Por ejemplo, en “Catacumbas” escribe:

Todavía no es tiempo
estamos en catacumbas
y desde allí olemos, conspiramos
tejemos
y nos reproducimos
Hasta estallar en inteligencia
y parir los agujeros
que abran la tierra
y que nos dejen liberada
el alma...

Estamos detalladamente
haciendo la poesía
de los nuevos tiempos... (Shock, "Revuelo sur" 11)

También en una estrofa del extenso poema *Hojarascas* puede leerse:

Y entonces, la única certeza es el fracaso,
ese es nuestro punto de encuentro,
desde ahí estallarán los nuevos hallazgos.
"Porque tenemos un cementerio entero en la cabeza"
grita Wayar en su furioso desencanto.
Hemos perdido todo sin haber empezado,
y esa es la mejor de las odiseas
porque no tenemos nada más que perder. (Shock, *Hojarascas*)

La furia travesti no es la furia de una travesti, es una furia común. El grito "tengo un cementerio en la cabeza" explicita la rabia de quien ha visto morir a muchas, quizá a la mayoría, de sus compañeras en casos de travesticidios y violencia policial y estatal.

También la furia es ancestral. Wayar explica que existe una memoria desgastada según la cual las travestis en Latinoamérica se remontan a tiempos precolombinos. Al menos en lo que respecta a la sexualidad y a los géneros, hasta la llegada de los españoles había diversidades y no dicotomías. Existían, cuenta la autora transitando caminos sinuosos y asumiendo cierto riesgo de romantizar a los pueblos indígenas, personas con un equilibrio entre los principios femeninos y masculinos que eran por ello consideradas puentes entre la salud y la enfermedad, entre lo terrenal y lo divino o entre los pueblos. Ellas practicaban la medicina, promovían la espiritualidad y se ocupaban de lo que hoy llamaríamos diplomacia. (Wayar 23-27)

En 1510, Vasco Núñez de Balboa llegó a América como fugitivo, acompañado por la tripulación de Fernández de Enciso. En ese lugar exterminaron a uno de los grupos indígenas más pacíficos. El primer pueblo en ser sometido fue el del cacique Cémaco, donde se fundó la primera ciudad en América, a la que llamaron Panamá, y donde establecieron la primera sede episcopal en la casa del cacique. Prosiguieron su expedición hacia el Pacífico, enfrentándose al cacique Torecha, líder de Cuareca. Más de 600 hombres fueron asesinados y, al tomar la ciudad, entre los prisioneros encontraron mujeres, niños e "invertidos", entre ellos la hermana de Torecha. López de Gómara narró que, en la batalla, el hermano de Torecha fue capturado vestido de mujer, no solo en su vestimenta, sino en todo su aspecto, excepto en el hecho de no poder dar a luz (Amodio). Lo ejecutaron brutalmente, dejándolo a los perros mastines para que lo devoraran, como se aprecia en un grabado de Johann Theodor de Bry (Figura 1).



FIGURA 1.
America pars cuarta

Fuente: Johann Theodor De Bry, *America pars cuarta...*, Ámsterdam 1592.

Ese acto, que llamaron “purificación”, marca el comienzo del mal atribuido a estas corporalidades, quienes fueron señalados como el origen de todo lo perverso. Según muestra la imagen, en la plaza pública, donde se alza la primera iglesia católica del continente, un grupo de travestis es azotado, devorado y descuartizado por perros ante una multitud.

Tal vez ese sea el inicio de la violencia, del maltrato, la devastación y el silenciamiento de los cuerpos travestis; y quizá sea también el comienzo de la furia. La rabia se transmite de generación en generación, con sus correspondientes costes personales y colectivos (Kaplan *et al.* 785-86). La furia travesti tiene un origen ancestral, tiene historias y memorias. La ciencia ficción travesti, según aparece descrita en el fragmento de Rodríguez citado en el apartado anterior, construye un linaje de ancestralidades y hace explotar por el aire la desesperanza aprendida.

Sin embargo, tal como se viene argumentando aquí, la furia no es mera ira. Del fracaso, de una existencia que ha sido cloacalizada, del agotamiento de la paciencia y del tiempo blanco y cisgénero adviene una potencia que abre la llegada de los nuevos tiempos.

¿Cómo es ese porvenir? En otro fragmento de *Hojarascas*, Shock parece dar algunos posibles indicios:

repensándolo todo, dándolo vuelta todo,

quizá hasta desentendiéndonos de todo.

“NO QUEREMOS SER MÁS ESTA HUMANIDAD”.

Rayaremos sobre los himnos sagrados esta frase,

sobre las maravillosas páginas universales,

en cada una de las Ciencias y sus tomos,

hasta en cada una de las Bellas Artes,

que lo único que han hecho es bien repetir el único libreto viejo

para que nada cambie,

para que todo siga,
y nosotras no tenemos más paciencia, no tenemos más tiempo,
ni siquiera nos tenemos cerca,
y nos molestan sus rezos, sus saberes, sus
diagnósticos, sus leyes,
sus obras de teatro y sus cines,
donde lo binario continúa,
porque la única novedad a que se atreven
(desde que aprendieron a hacer el fuego hasta acá)
es a no salirse del principal mandato:
“¡Que nada fuera de lo binario es posible!”. (Shock, *Hojarascas*)

En los nuevos tiempos no hay sitio para los binarismos ni para los mandatos. Es necesario revisar todo: la ciencia, las artes, las leyes, las religiones. Hay que inventar otra humanidad.

Politizar emociones negativas es un modo de producir conocimiento situado que, además de romper con la racionalidad propia del saber moderno, configura nuevas formas basadas en la imaginación y en los afectos. Para las travestis, imaginar un futuro es también resistir a una sociedad que las quiere muertas. Partiendo del resentimiento y de la furia, aparecen nuevos espacios y tiempos. Parafraseando el poema de Shock antes citado, otra humanidad es parida.

Quizá ese porvenir debe pensarse en los términos de una rehabilitación modesta y de un resurgimiento puesto en práctica por artistas que encarnan un pasado, un presente y un futuro entrelazados en una continuidad (Haraway 116). Son prácticas curiosas y apegadas a pasados en curso que se anticipan en presentes densos y futuros aún posibles. Es decir, continúan con la cuestión en una fabulación especulativa.

Haraway (20) destaca la importancia de aprender a habitar el presente, no como un punto fugaz entre historias pasadas, ya sean terribles o idílicas, y futuros catastróficos o redentores, sino como criaturas mortales entrelazadas en infinitas y siempre incompletas configuraciones de espacios, tiempos, materiales y significados.

En la ciencia ficción travesti se figuran futuros próximos y posibles y presentes inverosímiles aunque reales. Ante la cloacalización, la persecución, el hostigamiento y el asesinato (o ante ese “cementerio entero” que tienen las travestis en la cabeza), surgen estrategias de resistencia asociadas a la imaginación y la fantasía.

Al igual que la furia, estas tácticas que desbordan la simple supervivencia se inscriben también en un linaje ancestral. Rodríguez escribe en uno de sus poemas en prosa: “Las travestis, como los mapuches, nos relacionamos con el mundo por medio de la imaginación” (*Manifiesto horrorista y otros escritos* 28).

Los arcos poéticos y narrativos, así como los universos ficcionales, son el alimento para transformaciones mutantes. Al introducir identidades híbridas, nómadas y libres de cualquier patrón predefinido, las fantasías travestis hacen temblar las estructuras. Rompen con las nociones de identidad fija, esencia o naturaleza. No buscan contraponerse a una realidad ni a su idealización. Estas fantasías carecen de determinación y de un contexto referencial estable, expresan una apertura radical y deseante, marcada por una multiplicidad diferenciadora, una agencia discontinua y continua a la vez, y una espaciotemporalidad envolvente y creativamente promiscua.

La furia travesti pone en acto una imaginación desestabilizadora. Rodríguez y Shock lo enuncian con claridad: “La potencia travesti: ser un día una cosa y otro otra” (Rodríguez, *Dramas pobres* 58). “Trans... piro, / trans...muto, / Trans...porto, / Trans...ito, / Trans...paso. / A eso juega mi jugar” (Shock, “Poemario transpirado” 88).

Ahora bien, la furia y el deseo de salir de las catacumbas y parir otra humanidad se transita en la ciencia ficción con devenires o transmutaciones monstruosas.

Monstruosas

La existencia travesti es una subjetividad imposible de definir (Wayar, 2021), de límites imprecisos y fundamentalmente monstruosa. En una estrofa del poema “Hembras, brujas y monstruas”, Shock escribe:

Tienen la aurora en los pezones
y el hambre de barricada
¡Guarda con estas monstruas
que vienen en celo tejiendo
la nueva mañana! (Shock, “Revuelo sur” 23)

En la conferencia *l'colede la Cause freudienne* en París en el 2019, Paul B. Preciado cuestionó fuertemente frente a más de tres mil psicoanalistas la antigua epistemología de la diferencia sexual que sustenta el régimen patriarcal y colonial. En la ponencia, titulada “Yo soy el monstruo que os habla” sostuvo que su condición de monstruo, que se diferencia de la de mujer u hombre, “es como un pie que avanza en el vacío y señala el camino a otro mundo” (Preciado 44).

Monstruo es aquel que está mutando, pero no para llegar a un sitio determinado, sino que habita una continua transición. Según el filósofo, su rostro, cuerpo, prácticas y lenguajes no pueden ser reconocidos como verdaderos dentro de una estructura de poder y saber:

Hacer una transición de género es inventar un agenciamiento maquínico con la hormona o con algún otro código vivo: puede ser un lenguaje, una música, una forma, una relación con una planta, un animal u otro ser vivo. [...] Ese despertar es una revolución. Es un levantamiento molecular. Un asalto al poder del yo heteropatriarcal, de la identidad y del nombre propio. Es un proceso de descolonización. (Preciado 45)

En el cuerpo trans hay saberes y potencias. Este, continúa argumentando, es el Amazonas que brota inagotablemente por medio de la floresta, esquivando los embalses y las presas. Es para la anatomía hegemónica lo que fueron para Europa América o África: territorios puestos en disponibilidad y saqueados.

En *Dramas pobres*, Rodríguez escribe:

En la calle un seductor poeta de la construcción me dijo: ¿por qué no me regala una sonrisa?, y la boca se me abrió de par en par mostrando mi ensalá de dientes chuecos, como disponiéndome a comerme al hombre, porque mi sonrisa es la de un monstruo. Mi resistencia, mi arma, mi puñal, mi fusil es monstruosearme; admitir que no soy otra cosa que un fracaso para cualquier modelo. (Rodríguez, *Dramas pobres* 81)

En este poema en prosa, la autora chilena muestra cómo la furia y lo monstruoso se potencian mutuamente. Ante la cloacalización de la existencia, utilizando la expresión de Berkins, solo se resiste deviniendo monstruo. En realidad, Rodríguez es más clara: no hay un camino con un punto de partida y uno de llegada determinado. El neologismo “monstrosearme” subraya, a través del sufijo verbal “-ar”, la acción que, podría decirse, está siempre en acto y es, también, siempre inacabada. Los procesos de identificación, pero también de contraidentificación y desidentificación son amplificados por el estar-haciendo.

Según Sosa Villada, “no es posible universalizar nada con la presencia de las travestis. Porque todo lo que definieron a nosotras no nos alcanza” (“Prólogo. Nombrar el mundo por primera vez.” 12). Travesti es, dice Wayar, todo lo político que las travestis construyen, es una apuesta por el deseo sin puntos de partida ni de llegada fijos (30), es un rechazo al binarismo y la afirmación de “una sustancia que no se define en relación al hombre” (140) porque, como ya se dijo, es indefinible e imprecisa.

De este modo, las travestis aparecen en la ciencia ficción de su propia autoría como inapropiadas e inapropiables, mutan, se autoperciben de modos diversos, se metamorfosan y devienen otra cosa. No encajan en ningún ordenamiento taxonómico.

Monstruosearse aparece muchas veces bajo la máscara de lo animal. Shock escribe: “OK, yo fui canario, / anotalo bien: ‘CA-NA-RIO’, / de plumas doradas aterciopeladas, dinamitas” (“Poemario transpirado” 68).

Sosa Villada lo describe con precisión:

Pero las travestis perras del Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba escuchan mucho más que cualquier vulgar humano. Escuchan el llamado de La Tía Encarna porque huelen el miedo en el aire. Y se ponen alerta, la piel de gallina, los pelos erizados, las branquias abiertas, las fauces en tensión. (*Las malas* 17)

Lo monstruoso y lo animal no aparecen como esencias o identidades fijas, sino que lo hacen como devenires o mutaciones que rompen todo ordenamiento taxonómico. Se trata de seres cuyas existencias y formas no encajan en ningún *taxon*. Son inapropiados e inapropiables. Son híbridos. Están más acá o más allá (no importa esa ubicación porque, al no haber centro, es una mera expresión) que los humanos.

En algunos versos de “Yo, monstruo mío” Shock escribe lo siguiente:

Yo, mariposa ajena a la modernidad,

a la posmodernidad,

a la normalidad,

oblicua,

bizca,

silvestre,

artesanal,

poeta de la barbarie.

Con el humus de mi cantar,

con el arco iris de mi cantar,

con mi aleteo

reivindico mi derecho a ser un monstruo

y que otros sean lo Normal. (Shock, “Poemario transpirado” 55-56)

DiPietro (264) sostiene que el paradigma occidentalista oculta la colonialidad presente en la movilidad trans al conceptualizar el género como un ámbito propio de lo humano, estructurado de manera legible, cerrada, individualizante, heterosexualista, cismnormativa, binaria y jerárquica. Desde al menos el siglo XVII, diversos sujetos sociales han transitado entre abandonar los confines del binarismo hombre/mujer y permanecer dentro de sus límites, utilizando la monstruosidad corporal como medio de navegación.

Los versos de Shock recién citados expresan estas ideas con claridad. El poema es una reivindicación política de su yo monstruoso, una oda a su yo alejado del paradigma de la normalidad, una apología de su barbarie.

Sin embargo, parece haber algo más. No se trata de escapar de la sexo-política moderna para reinscribirse en una sexo-política postmoderna. Es decir, no hay una deshumanización que habilite una salida de un paradigma binario, pero que conlleve una virtual rehumanización. De hecho, en el poema aparece un devenir mariposa, un devenir humus. Lo monstruoso aquí implica perder la forma humana, pero sin transformarse en un nuevo ser humano singular, individual, separado y autónomo.

Muchas reflexiones transfeministas centradas en las capacidades disidentes de los cuerpos no cisgénero, por mucho que lo intentan, no pueden dejar de lado el paradigma eurocentrico y terminan siendo útiles, sostiene DiPietro (278), a la colonialidad. Para la geografía travesti sudamericana el cuerpo, abominable y perverso para el cisheteropatriarcado, es indisoluble de la comunidad.

Wayar (71) señala que la categoría estético-política “travesti” postula una subjetividad imposible de definir y de límites imprecisos (por tanto, enredada con lo demás). No nombra un ser individual y separado: “Una travesti nunca es solo ella; siempre es en parte las travestis”, una comunidad en la que priman los parentescos que niegan un solo tipo de vinculación, la colonialista de la heterosexualidad (154).

En *Las malas*, Sosa Villada muestra una comunión entre corporalidades travestis, vegetales, minerales y animales en la que no parece haber lugar para la individualidad. Ese coexistir en red es también un modo de resistencia:

Es profunda la noche: hiela sobre el Parque. Árboles muy antiguos, que acaban de perder sus hojas, parecen suplicar al cielo algo indescifrable pero vital para la vegetación. Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven así, como si fueran manada. (*Las malas* 17)

Estas ideas transfeministas, decoloniales, gestadas en el Sur global y que aparecen con frecuencia en la ciencia ficción travesti, se oponen radicalmente al paradigma occidentalista, que subraya lo singular de los cuerpos trans. Esta concepción interpreta el cuerpo trans de tres maneras posibles: como un simple objeto subordinado al control de la razón humana mediante el libre albedrío; como un recipiente que contiene una inclinación biológica que la razón humana seguiría como norma natural; o como un devenir que desestabiliza la rigidez de la razón humana a partir de una vitalidad que, de forma paradójica, reestabiliza el propósito humanista al dar forma a lo trans-monstruo (DiPietro 278).

Al estar enredado con lo demás, lo travesti cultiva modalidades interexistentes que potencian y amplifican aquello que DiPietro llama, provisoriamente pero con atino, “pluralidades/pluralistas”, mientras que cuestionan las “singularidades plurales” que son aquellas que suele destacar el transfeminismo del norte global.

Conclusión

La ciencia ficción travesti es un terreno fértil para la proliferación de nuevos imaginarios que traen consigo otros futuros. En las escrituras de autoras como Rodríguez, Shock y Sosa Villada, la furia y lo monstruoso hacen temblar los cimientos del humanismo, el capitalismo y el patriarcado, al tiempo que proponen formas de existencia menos individuales y, también, menos opresivas.

Monstruosearse, siempre como acción sin un punto de partida ni de llegada fijo y siempre en acto, es el arma de la resistencia ante la cloacalización de la existencia. Pero también es una forma de desarmar y reconfigurar imaginarios. Lejos de ser meras figuras marginales, las travestis aparecen en su propia ciencia ficción como brujas capaces de crear y pensar nuevos mundos, de (re)imaginar la vida común y, dicho en palabras de Rodríguez, de desmantelar la “desesperanza aprendida”, conectándonos con un linaje ancestral y colectivo que explora otras formas de existencia.

La furia travesti no es un sentimiento individual de un sujeto autónomo, es una emoción colectiva que conlleva un impulso político que moviliza y reconfigura lo real. Como señala Lugones, la rabia colectiva es una respuesta radical a la opresión y, en el contexto travesti, esta furia se convierte en un motor de cambio. Lejos de ser una emoción destructiva, se presenta como una fuerza creativa capaz de abrir nuevos horizontes y forjar territorios alternativos. Esta metamorfosis de la rabia en una potencia transformadora refleja una estrategia de resistencia que se alimenta tanto del fracaso y de la supervivencia como del deseo de nuevos tiempos.

Los seres de la ciencia ficción travesti, monstruosos y furiosos, transitan diferentes cuerpos y redefinen lo humano negando cualquier noción de esencia o identidad fija. Así, se construyen territorios que cuestionan

el presente y proyectan otros futuros posibles basados en la imaginación como medio de resistencia política y transformación social.

Monstruosearse consiste en reunir toda la furia y gritar lo más fuerte posible: “NO QUEREMOS SER MÁS DE ESTA HUMANIDAD”.

Referencias

- Ahmed, Sara. *La Política Cultural de Las Emociones*. Traducido por Cecilia Olivares Mansuy, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Berkins, Lohana. “Las travestis siempre estuvimos aquí”. *Página/12*, 11 de mayo de 2012, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2444-2012-05-11.html>
- Chimal, Alberto. “Nuevo mapa de la Ciencia ficción en Latinoamérica”. *Confabulario (El Universal)*, abril de 2023, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/>.
- Danowski, Déborah, y Eduardo Viveiros de Castro. *¿Hay mundo por venir?: ensayo sobre los miedos y los fines*. Traducido por Rodrigo Álvarez, Caja Negra, 2019.
- De Rosso, Ezequiel. “El continuo de Nervo y el cansancio de la razón. Una hipótesis sobre la forma de la ciencia ficción latinoamericana”. *La ciencia ficción en América Latina: Crítica. Teoría. Historia*, editado por Silvia G. Kurlat Ares y Ezequiel De Rosso, Peter Lang, 2021.
- DiPietro, Pedro Javier (Pj). “Ni humanos, ni animales, ni monstruos: La decolonización Del cuerpo transgénero”. *Eidos*, vol. 34, 2020, pp. 254-91. <http://dx.doi.org/10.14482/eidos.34.306.76>
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Traducido por Helen Torres, Consonni, 2019.
- Kaplan, Carla, et al. “Introduction. Outraged/enraged: The rage special issue”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 46, n.º 4, 2021, pp. 785-800.
- Kurlat Ares, Silvia G. “La historia de la ciencia ficción latinoamericana: Una genealogía dispersa”. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Vol. II: Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, editado por Teresa López-Fellisa y Silvia G. Kurlat Ares, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 9-44.
- Le Guin, Ursula K. *Contar es escuchar: sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Traducido por Martín Schifino, Círculo de Tiza, 2018.
- . *La teoría de la bolsa de transporte de la ficción*. Traducido por Kamen Nedev y José Pérez de Lama, Biblioteca anarquista, 2021.
- López-Fellisa, Teresa, y Silvia G. Kurlat Ares, editores. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Vol. I: Desde los orígenes hasta la modernidad*. Iberoamericana/Vervuert, 2020.
- , editores. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana. Vol. II: Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Iberoamericana/Vervuert, 2021.
- Lugones, María. *Peregrinajes. Teorizar Una Coalición Contra Las Opresiones Múltiples*. Editorial del signo, 2021.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Traducido por Falomir Archambault Elisabeth, Melusina, 2011.
- Preciado, Paul B. *Yo soy el monstruo que os habla: informe para una academia de psicoanalistas*. 7.a edición, Anagrama, 2020.
- Rodríguez, Claudia. *Ciencia ficción travesti*. 1ra ed, Hekht, 2023.
- . *Dramas pobres*. Ediciones del Intersticio, 2015.
- . “El arte de re-sentir”. *Travesti: una teoría lo suficientemente buena*, de Marlene Wayar, Editorial Muchas Nueces, 2018, pp. 29-44.
- . *Manifiesto horrorista y otros escritos*. Juanita Cartonera, 2015.
- . *Ruinas: Diálogos sudacas desde el fracaso*. Entrevistado por Marlene Wayar, 2019.
- Shock, Susy. *Hojarascas*. Muchas nueces, 2020.

- . “Poemario transpirado”. *Realidades. Poesía reunida*, Muchas nueces, 2020, pp. 53-111.
- . “Revuelo sur”. *Realidades. Poesía reunida*, Muchas nueces, 2020, pp. 9-52.
- Sosa Villada, Camila. *Las malas*. Tusquets, 2019.
- . “Prólogo. Nombrar el mundo por primera vez.” *Furia travesti. Diccionario de la T a la T*, de Marlène Wayar, Paidós, 2021, pp. 11-16.
- Wayar, Marlène. *Furia travesti. Diccionario de la T a la T*. Paidós, 2021.

Notas

- * Artículo de investigación
- 1 Ciencia ficción, fabulación especulativa, figuras de cuerdas, feminismo especulativo, hechos científicos y hasta ahora (traducción propia).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar: Lopez Piñeyro, Hernán. “Furias y monstruosidades en la ciencia ficción travesti”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 29, 2025. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl29.fmcf>