

LA SITUACIÓN DE LOS NUEVOS SUJETOS QUEER TRANSMIGRANTES EN *LAS BIUTY QUEENS*, DE IVÁN MONALISA OJEDA

The Situation of the New Transmigrant Queer Subjects in Las Biuty Queens, by Iván Monalisa Ojeda

Núria Navarro Puértolas
Universitat de Lleida

RECIBIDO: 20/08/2024
 ACEPTADO: 05/12/2024

Resumen: El presente artículo analiza tres cuentos de la obra del autor chileno Iván Monalisa Ojeda *Las biuty queens*, publicada en 2019. Los cuentos están protagonizados por personajes cuya identidad combate la heteronormatividad, son sujetos queer que no se definen por su sexo, en su mayoría trans. Estas identidades se sitúan en el margen de la sociedad de orden patriarcal y cishetero que las penaliza y condena a vivir en los márgenes bajo la violencia, marginalidad y prostitución. En este artículo se tratan *En el bote*, *La Rayito* y *Biuty Queen*, con la finalidad de dar visibilidad a la realidad de estos sujetos. Se analiza su forma de vida, el conflicto entre masculinidad y feminidad, la situación del colectivo trans y el estilo narrativo de Monalisa Ojeda con la finalidad de presentar estas nuevas identidades y sujetos transmigrantes que se encuentran en los márgenes fronterizos del sistema binario y, a su vez, son inmigrantes en la ciudad de Nueva York. Tras abordar prostitución, masculinidad, feminidad y la marginalidad del colectivo desde un punto de vista positivo, siguiendo la propia perspectiva del autor, se concluye alejando la visión fatalista, dándoles visibilidad para favorecer su total reconocimiento por parte de la sociedad heteronormativa.

Palabras clave: queer, trans, literatura chilena, prostitución, visibilidad.

Abstract: This article analyses three stories from Chilean author Iván Monalisa Ojeda's *Las biuty queens*, published in 2019. The stories feature characters whose identity combats heteronormativity; they are queer subjects who do not define themselves by their sex, mostly trans. These identities are situated on the margins of a patriarchal and cishetero society that criminalises them and condemns them to live on the margins under violence, marginality and prostitution. This article deals with *En el bote*, *La Rayito* and *Biuty Queen*, with the aim of giving visibility to the reality of these subjects. It analyses their way of life, the conflict between masculinity and femininity, the situation of the trans

collective and the narrative style of Monalisa Ojeda in order to present these new identities and transmigrant subjects who find themselves on the border margins of the binary system and, at the same time, are immigrants in New York City. After addressing prostitution, masculinity, femininity and the marginality of the collective from a positive point of view, following the author's own perspective, it concludes by moving away from a fatalistic vision, giving them visibility in order to favour their full recognition by heteronormative society.

Keywords: queer, trans, Chilean literature, prostitution, visibility.

1. INTRODUCCIÓN

Las *biuty queens*, publicada en 2019, es la primera obra a nivel internacional del escritor y artista de origen chileno, Iván Monalisa Ojeda, quien se define a sí mismo como un autor *Two Spirits*, es decir, de espíritu femenino y masculino a partes iguales, conformado por dos identidades: Iván y Monalisa. *Las biuty queens* se compone de trece cuentos hilvanados a través del personaje de Monalisa. En cada cuento se retratan escenas de la vida cotidiana de protagonistas queer latinoamericanas inmigrantes en Nueva York. Se entiende por queer aquellas identidades que no se definen como heterosexuales o cisgénero, no se sienten representadas por el sistema binario de género establecido por la sociedad heteropatriarcal. Las protagonistas de Monalisa Ojeda pertenecen al colectivo trans y, aunque cada cuento gira en torno a un personaje diferente, la realidad que viven es compartida a la vez que dura: la prostitución, las drogas, la precariedad, el amor y la muerte son los elementos que configuran su día a día.

Las protagonistas de Ojeda se encuentran en constante transición: son migrantes latinoamericanas llegadas a la ciudad de Nueva York, donde se cuenta ya con 3,8 millones de sujetos latinos. Traspasan la frontera de las naciones pero también las establecidas por el patriarcado en lo referente a identidad. Siguiendo a Gloria Anzaldúa (2016), se encuentran en un “espacio fronterizo” porque no son ni lo uno ni lo otro: no son solo latinas, ni solo americanas, no son solo mujeres o solo hombres; se sitúan en un “entre”, así como el propio autor *two spirit*. Estos espacios fronterizos son los que permiten una transformación social, en ello se debate la norma y habitan las identidades fronterizas que logran abrir nuevos caminos deviniendo nuevas identidades. Si bien Anzaldúa considera que lo queer rompe con la norma heteropatriarcal también afirma que todo lo que lucha contra la lógica binaria y se sale de ese binomio queda marginalizado. De igual forma, Donna Haraway (1991) reflexiona sobre la situación de la identidad femenina y argumenta que las teorías esencialistas excluyen a las mujeres que no corresponden a las ideas del patriarcado universal segregándolas o representándolas como inferiores.

En este artículo nos centraremos en tres cuentos: “En el bote”, “La Rayito” y “Biuty Queen”. El motivo de selección de estos es que en ellos se recogen las experiencias más significativas del colectivo: se narran la represión, el encarcelamiento, el castigo y la persecución de las protagonistas junto con su obsesión por la belleza y el triunfo asociado a sus deseos. Además, todas ellas se dedican a la prostitución y habitan en los márgenes de la sociedad neoyorquina.

Tras presentar los tres cuentos, se trata la prostitución como modo de vida de las protagonistas, el enfrentamiento entre la masculinidad y la feminidad, la marginalidad a la que se ven arrastradas por la sociedad en la que viven y el desarrollo del colectivo trans al que pertenecen. Finalmente, se hace hincapié en la estructura narrativa, en cuanto a lenguaje

y voz narrativa, que permite al lector acercarse a su realidad y comprenderla de un modo más cercano y empático.

El objetivo de este artículo es dar a conocer la obra de Monalisa Ojeda y las identidades que protagonizan su obra, derribando la visión fatalista de los nuevos sujetos transmigrantes. Se favorece su reconocimiento dándoles visibilidad para lograr mejorar sus condiciones de vida. Por otra parte, como nuevos sujetos e identidades, abren un nuevo campo de investigación en la literatura cuyo camino apenas se ha iniciado y es de gran interés, pues no hay líneas concretas que vayan a definir su recorrido, tal y como ocurre con su identidad y autodefinición.

2. *EN EL BOTE*

En el cuento titulado “En el bote”, se narran las detenciones que sufren las travestis, quienes como si fueran, textualmente, ganado nocturno son apresadas cada noche por policías *undercover*. Monalisa es la protagonista en este caso: canta en pubs o actúa en las barras de los *strip clubs* cada noche pero al salir e ir de regreso a casa “hace la calle” y se sube a los coches de los clientes, como el resto de sus compañeras. Su mala suerte llega una noche al subir al coche de un *undercover* que le recuerda a Santa Claus. Tras su detención, que no es la primera, en lugar de hacer *community service*, se le imponen tres meses de prisión en Las Rocas o pagar una fianza de 5000 dólares, dinero del que no dispone por lo que se ve obligada a cumplir la condena. En la prisión conoce a Vladimir, un reo chileno que cumple condena por comprar heroína y aunque al principio su relación no es buena, será alguien muy relevante en su vida. Vladimir le lleva té, galletas y le proporciona un móvil desde el que poder contactar con su amiga Maru para que pague la fianza.

Como identidad queer, Monalisa se identifica con varios nombres y en su detención utiliza Luis Rivera, conocido en detenciones anteriores como Juan Cruz. En el momento de la identificación tras la detención, pasa a ser Juan Cruz *aka* Luis Rivera, pero cuando conoce a Vladimir y entablan más amistad, le revela su nombre verdadero, el de nacimiento: Iván. Este personaje se conforma así de distintas identidades: Monalisa *aka* Juan Cruz *aka* Luis Rivera *aka* Iván. Así lo declara:

De pronto apareció un policía que me escoltó hasta la sala de la corte. Apenas abrieron la puerta, escuché en voz alta:

— Juan Cruz also known as Juan [sic] Rivera.

Ese era yo. Juan Cruz also known as Luis Rivera. Toda una criminal la loca, hasta con alias (Ojeda, 2019, p.19).

El uso de la identidad masculina y femenina, además de dar voz a la identidad *Two Spirit* del propio autor, demuestra la represión a la que está sometido el personaje en el momento en que es encarcelado: pasa de ser “ella” a “él” en cuanto, obligado, se deshace de la ropa normativa del género femenino (ZAMBRINI, 2010) al llegar a prisión. No se reconoce en una única identidad dictada por el sistema binario género o por el sexo biológico, lo que le convierte en queer o “loca” para la sociedad, este último más relacionado con su faceta travesti.

En este cuento se retrata la cruda situación en la que se encuentran las inmigrantes latinoamericanas trans/queer y travestis de las calles neoyorquinas: son perseguidas por los policías de incógnito por ejercer la prostitución callejera, siendo multadas o, en caso de no

poder pagar la penalización, condenadas a prisión. Al entrar a la cárcel, se ven obligadas a deshacerse de su ropa y por tanto pierden la identidad que tienen en ese momento, pasando a ser Luis Rivera en el caso de Monalisa. Pero ese tampoco es su nombre real lo que se descubre cuando lleva un tiempo encarcelado y habla con el compañero chileno. En un principio, muestra un claro rechazo hacia Vladimir cuya razón son las raíces compartidas ya que las protagonistas migran con el fin de empezar una vida nueva y desprenderse de todo lo que en su país no le permitía ser quien deseaba y realmente es. Su rechazo es tajante en una de sus primeras conversaciones:

—Soy de Chile. Del sur de Sudamérica.

— Oh, a Chilean one —exclamó el—, hay otro de Chile aquí. ¿Quieres que te lo presente?

— No, please. No quiero conocer a ningún chileno. Me vine hace tiempo de mi país. Y honestamente no estoy para chilenos. Menos ahora.

Vladimir tiene una función imprescindible en este cuento no solo porque él es quien le consigue un teléfono móvil para contactar con su amiga y salir de prisión sino que le permite reconectar con su origen de una manera menos dolorosa y, si se quiere, un poco mística pues tras su salida, abandona la prostitución callejera y se dedica a ser mimo en el metro. Actuando en ese nuevo escenario descubre a dos niños que juegan juntos y comparten galletas y té, lo que le lleva a recordar a su compañero Vladimir, quien le permite reconectar con su nacionalidad de forma sana, le ayuda a ser libre de nuevo y a alejarse de la prostitución, es por eso que desde la distancia le agradece su ayuda y le desea lo mejor.

Monalisa *aka* Juan Cruz *aka* Luis Rivera *aka* Iván se encuentra entre cuatro paredes que limitan su posibilidad de ser y expresarse desde la multiplicidad que lo define mientras cumple con el castigo impuesto por prostituirse. Monalisa lucha por su libertad de poder reconocerse y ser reconocida por el resto en una identidad no definida, queer, por la sociedad heteropatriarcal y lo consigue reconectando además con su origen chileno a través de la relación con Vladimir, sin renunciar a la calle pero adoptando una nueva forma de sobrevivir en ella, dejando la prostitución.

3. *LA RAYITO*

Monalisa pasa a ser la voz narrativa en “La Rayito”, un cuento cuya protagonista es Claudia, una trans mexicana que ahora vive en el Bronx a la que llaman “La Rayito” por su velocidad al caminar. Se cita con Monalisa para comprar yerba y dar un paseo en Washington Heights. Charlando mientras pasean, La Rayito le cuenta a su amiga cuál es el origen de ese pseudónimo: en su infancia, en Guadalajara, boxeaba en peleas callejeras desde los quince años y aprendió a moverse rápido para noquear al contrario. Además, se movía rápido por las calles para evitar conflictos con los chicos que la molestaban por ser distinta:

— Ay, loca. Yo tengo energía, pero tú me dejaste atrás. No te cansas de caminar. Si no te digo que nos detengamos aquí, tú sigues. Ahora entiendo por qué te dicen la Rayito.

— Claro, joto. Me pusieron la Rayito por lo rápida que era para noquear a los tipos.

— ¿Cómo así?

— A los quince años competía en peleas callejeras. Me hacía dinero.

- Oye, parece que la marihuana te dio bien fuerte. ¿Me vas a decir ahora que eras boxeadora? —le digo incrédula, dando una profunda fumada de yerba.
- Claro, joto, tú qué crees. ¿Qué te estoy tomando el pelo?
- Qué pelo, marica. ¿Que no ves que soy calva? —nos reímos y paramos de fumar. Ya estamos bien voladas.
- Cuando era solo un chavito me molestaban mucho en el barrio. Yo me aguantaba, pero llegaba un momento que decía basta. Y ahí no había forma de que me quitaran al chamaco que fuera de encima. Lo dejaba para nada. Después, de más grande, supe que mi papá les daba dinero a los muchachos para que me molestaran (Ojeda, 2019, p.79-80).

De mayor descubrió que los muchachos que la molestaban lo hacían pagados por su propio padre pero eso jugó a su favor porque en las peleas, La Rayito, ganaba dinero, aunque terminase golpeada y en un año reunió el suficiente para poder marcharse de Guadalajara y cruzar a Tijuana. Justo al terminar de relatar su historia, Claudia “La Rayito”, se marcha con un hombre alto y moreno y Monalisa decide volver a casa, tranquila y segura porque cuenta con la protección de su compañera boxeadora.

En este caso, La Rayito se ve expuesta a la violencia heteropatriarcal desde muy pequeña por no cumplir con los cánones que la sociedad dicta. No recibe apoyo familiar, todo lo contrario, su propio padre es cómplice de las agresiones que recibe por jóvenes de su ciudad pero aprende a sacar provecho de ello, explotando su baja estatura y menor corporalidad frente a la de los otros chicos para ser más rápida y ágil, no solo en las peleas sino a lo largo de su vida. No aprende a defenderse solo en las peleas sino que aprende a defenderse y a sobrevivir en los márgenes de la sociedad a los que es segregada.

4. *BIUTY QUEEN*

En “Biuty Queen” se narra la obsesión de José Troncoso, ahora Deborah Hilton, por ganar la siguiente corona del concurso de Miss Continental mientras la protagonista habla con el espejo y reflexiona sobre sí misma, comparándose con Lady Kathiria, la primera ganadora. La presión estética, la competitividad y la obsesión por el reconocimiento gobiernan a Deborah.

Al hablar con el espejo, Deborah Hilton habla de sí misma a la imagen idealizada que de sí le devuelve el espejo. Este ritual forma parte del “acto de informar sobre uno mismo” y el del “acto de autoobservación”, los cuales, como señala Butler (2010), “tienen lugar en relación con una cierta audiencia, hay una cierta audiencia que es el destinatario imaginario; estos actos se dan ante una cierta audiencia, para la cual se produce una imagen verbal y visual del yo” (BUTLER, 2010, p.103). Como en el caso de Deborah Hilton, este acto de informar sobre sí misma, de autoinformación, es una continuación de los “actos verbales que a menudo se pronuncian ante aquellos que han estado durante años escudriñando brutalmente la verdad del género”. Deborah se reafirma en su identidad hablando consigo misma para deshacerse cada vez más de su “yo” pasado, José Troncoso. A su vez, en este cuento se exalta la importancia de la idealización de la belleza y la juventud a toda costa y se expone sin un tono moralista o censor, sin culpa ni vergüenza lo que es capaz de hacer para conseguir aquello que desea.

De hecho, Deborah Hilton se celebra el haber ganado coronas en concursos de belleza, ya tiene cinco, y piensa presentarse el siguiente año a Miss Continental y Miss International Queen en Tailandia. Debe tres meses de renta del piso, dinero que ha tenido

que invertir en cirugía y tratamientos estéticos para ganar la corona y ahora deberá someterse a más tratamientos para ganar el Miss Continental. Está dispuesta a todo y piensa conseguirlo porque como ella misma dice: “por suerte Dios me dio algo de *beauty* y algo de *dick*, clientes no me van a faltar, y más los regulares que tengo, trabajando *non stop*, me pongo al día en un mes” (OJEDA, 2019, p.74).

Deborah Hilton desea conseguir más coronas por puro placer, para ser más bella que las otras y no tiene compasión porque admite que la competencia cada día es mayor también en el trabajo, la prostitución. Deborah se deshace de su antigua identidad, José Troncoso, en el momento en que emigra de su país de origen y mediante cada corona que gana. Los cambios físicos que obtiene de la cirugía y la distancia con su país de origen le dan libertad y placer: “Espejito, espejito, dime quién es la más perra de todas las locas de Nueva York. Vamos, dilo. Habla, que no te escucho. Mejor que lo digas. Sí, exacto. Deborah Hilton. Deborah con H. Yo misma. El José Troncoso ya no existe. Se quedó a miles de kilómetros de distancia.” (OJEDA, 2019, p.73).

Deborah Hilton vive obsesionada con abarcar el máximo de belleza y triunfo posibles. Su historia termina con humor y una nueva corona puesta; de esta forma se despide del espejo para atender al cliente que la espera: “Bueno, ya, lo voy a llamar. Pero, *please*, no te molestes porque te mueva de tu sitio. Tú sabes que la droga la tengo clavada entre tu espalda y la pared. Mañana te cuento cómo me fue. Y ¿sabes qué? Voy a quedarme con la corona puesta, como la biuty queen que soy.” (OJEDA, 2019, p.76).

5. PROSTITUCIÓN

La prostitución forma parte de la vida y de la supervivencia de las protagonistas de los cuentos presentados: Juan Cruz *aka* Luis Rivera es detenido por prostituirse, La Rayito se marcha con un tipo alto y moreno tras fumar y charlar con Monalisa, y Deborah Hilton ha conseguido el dinero para sus gastos en retoques de estética y el concurso a través de los clientes. Pero, además, para algunas de ellas, trabajar como *performer* en *strip clubs* o barras supone también una fuente de ingresos.

Cada personaje sigue un código distinto para acercarse a sus clientes. En el caso de “En el bote”, por ejemplo, la escena se relata de la siguiente forma:

Como tantas otras noches, caminé de la calle Catorce hasta la Novena Avenida. Cuando ya iba cruzando la Octava, se parqueó un carro a mi lado. Se bajó el vidrio del lado del conductor y apareció un señor sexagenario de cachetes rosados y abundante barba blanca.

— Hi babe. What’s up? Want to come in? [...]

— Can you give me a ride?

— Sure, babe. Come in (Ojeda, 2019, p.14).

Sin embargo, La Rayito actúa de forma más directa y festiva:

De pronto se detiene. Un tipo alto y moreno se para a hablar con ella. Muy risueña me mira y me dice que ya vuelve, que la espere.

Veo cómo se alejan ella y su acompañante. Sé que no va a volver. Emprendo mi camino de vuelta al Bronx (Ojeda, 2019, p.81).

Y lo mismo ocurre con Deborah Hilton, quien también tiene un propio código haciendo esperar a sus clientes porque son siempre los mismos y conoce sus gustos: “Uy. Qué es esta llamada por teléfono a esta hora. Con lo cansada que estoy. ¡Oh! El Anthony. El cliente de dinerales. Voy a esperar cinco minutos y le devuelvo la llamada. A él le gusta que una lo ignore. Se mete droga que parece una aspiradora. Con este me hago la renta de un mes.” (OJEDA, 2019, p.77).

Como afirma Gayle Rubin:

Las sociedades occidentales modernas evalúan los actos sexuales según un sistema jerárquico de valor sexual, en esta jerarquía, las castas sexuales más despreciadas incluyen normalmente a los transexuales, travestís, fetichistas, sadomasoquistas, trabajadores del sexo, tales como los prostitutos, las prostitutas y quienes trabajan como modelos en la pornografía. Como parte de esta exclusión tanto los gays como las prostitutas ocupan zonas urbanas perfectamente delimitadas y deben batallar contra la policía para defenderlas y mantenerlas (Rubin, 1989, p.16).

En este espacio de marginalidad, desprecio y batalla se desarrolla la cotidianidad de estos personajes, especialmente, cuando la prostitución es un modo más de supervivencia. A pesar de esta estigmatización, la prostitución no es condenada por quienes la ejercen sino que es una forma de transacción, un estilo de vida, como afirmó el propio Iván Monalisa Ojeda en una entrevista:

Cuando yo llegué a NY aprendí toda una forma de vida diferente que tiene que ver con cómo ganarse la vida en general, y eso no es sólo la prostitución. Es el *bustle*, es cómo aprender a transar. Es mucho más complejo. La prostitución es solo una de las formas de transacción, pero hay muchísimas más porque es un estilo de vida. Es un mundo entero que funciona desde otra perspectiva, con otras prioridades y otros sueños, y es esa la complejidad que yo transcribo a mis historias. No son solamente anécdotas del puterío (Díaz, 2019).

6. MASCULINIDAD Y FEMINIDAD

Como parte de este estilo de vida, los tres personajes protagonistas rechazan cada vez más su masculinidad porque esta les impide abrazar su feminidad y sentirse cómodos en su identidad femenina. Tanto La Rayito, como Deborah Hilton y Monalisa rechazan la masculinidad hegemónica porque margina la feminidad, el desarrollo de las mujeres y las mantiene sometidas al poder masculino. En el pasado de La Rayito, por ejemplo, su masculinidad fue explotada mediante las peleas callejeras que organizaba su padre contra ella y con el boxeo; se vio obligada a aprender a pelear, a demostrar fuerza y poder sobre el resto sacando provecho también de lo que la hacía diferente y ahora lo único que quiere conservar de esa virilidad impuesta es el alias.

Deborah Hilton declara ante el espejo, y, por tanto, a sí misma, que su pasado masculino José Troncoso ha quedado atrás, a miles de kilómetros. Si la virilidad puede resumirse con cuatro frases, como Kimmel indica citando al psicólogo Robert Brannon, la primera de ellas afectaría a Deborah Hilton: “¡Nada con asuntos de mujeres! Uno no debe hacer nunca algo que remotamente sugiera femineidad. La masculinidad es el repudio implacable de lo femenino” (KIMMEL, 1997 p.3). Según esta idea, la masculinidad es lo

opuesto a la feminidad, ser hombre es lo contrario a ser mujer y por tanto para ser masculino y viril, un hombre debe alejarse de todas las costumbres femeninas, la mayoría de ellas relacionadas con la obsesión por la belleza y el mundo de la estética. En un mundo dicotómico, un José Troncoso que se mire al espejo y quiera participar en concursos de belleza no tiene cabida.

Más complicado es el caso de Juan Cruz *aka* Luis Rivera *aka* Iván, quien debe recurrir a la masculinidad cuando le piden la documentación. Lo hace también para protegerse del resto de compañeros en prisión. Teniendo en cuenta que el poder queda reservado al hombre, la masculinidad y la virilidad, a la mujer se le adjudica un lugar privado desde el que no intervenga en la sociedad porque, de acuerdo con esta concepción, es un ser desprotegido, sin capacidad para defenderse. Cuando un hombre renuncia a su identidad masculina adopta una identidad femenina y, por tanto, se ve sujeto a las normas que se establecen en la sociedad para las mujeres: “Se trata de esas normas que son usadas contra las mujeres para impedir su inclusión en la vida pública y su confinamiento a la devaluada esfera privada”. (p.1).

Por tanto, Monalisa es juzgada no solo por realizar una actividad ilegal sino además por hacerlo como mujer, es por eso que al identificarse y en su ingreso en prisión opta por recuperar su masculinidad, para poder ser más respetada y tener más poder. “La identidad masculina nace de la renuncia a lo femenino, no de la afirmación directa de lo masculino, lo cual deja a la identidad de género masculino tenue y frágil” explica Kimmel (1997, p.6), por ello, la masculinidad de Monalisa nace de la renuncia a su yo femenino y eso convierte al género viril, por paradójico que parezca, en el género más débil porque en cuanto ella se encuentra en un ambiente seguro y cómodo, como en la llamada a su amiga Maru, recupera su feminidad.

7. MARGINALIDAD

Los personajes de *Las biuty queens* se ven obligadas a vivir en los márgenes de la sociedad porque el objetivo de esta es mantener el orden y la procreación, como señalaba Foucault, “preocupación elemental: asegurar la población, reproducir la fuerza de trabajo, mantener la forma de las relaciones sociales, en síntesis: montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora” (FOUCAULT, 2006, p.38). Por tanto, aquellos que no van a favorecer al desarrollo de la sociedad tal y como está establecida son relegados al margen, están fuera de la norma, aunque sigan siendo parte de las fuerzas de explotación capitalistas.

Monalisa, La Rayito y Deborah son personajes que rompen con las normas porque cambian de sexo y de identidad. La sociedad es heteronormativa y la libertad de estos personajes queda restringida, de modo que deben actuar de noche y de forma clandestina en los márgenes de la sociedad. Sin embargo, no solo por no pertenecer a la sociedad heteronormativa y por no participar en la procreación se margina a los personajes de *Las biuty queens*, sino también porque también suponen una amenaza para la jerarquía de género: no hay mayor amenaza percibida que la existencia de las mujeres trans, que a pesar de supuestamente haber nacido como hombres y heredar el privilegio masculino, “eligen” más bien ser mujeres (SERRANO, 2007). Como se ha dicho en el punto anterior, eso perjudica al concepto de masculinidad establecido y lo convierte en un género débil.

8. COLECTIVO TRANS

El *Manifiesto de la Mujer Trans* recoge la marginación a la que se ven sometidas las trans también como mujeres porque en el momento que rechazan su masculinidad se encuentran con la trans-misoginia. Eso les ocurre a las protagonistas trans y travestis de los cuentos pero hay diferencia entre los conceptos porque no es lo mismo el transexualismo que el travestismo ya que “mientras la transexualidad consiste en *tener cuerpo*, el travestismo consiste en *ser cuerpo*” (ARREDONDO, 2013, p.14).

El transexual busca tener el cuerpo del sexo opuesto, no obtiene placer de esa transformación: “la búsqueda del placer sexual no es la razón por la que se intervienen quirúrgicamente las personas transexuales. De hecho, existe una anulación del placer una vez que se lleva a cabo la intervención médica” (ARREDONDO, 2013, p.35). Sin embargo, en los travestis el placer sexual es el móvil, se visten de mujer en su actuación para atraer a los hombres por lo que ya hay placer en el mismo acto del vestirse de mujer. Sarduy habla de simulación (el travesti no copia: simula) como indica Arredondo (2013, p.33) para referirse al travestismo.

9. LENGUAJE Y VOZ NARRATIVA

El lenguaje utilizado en los cuentos de *Las biuty queens* permite adentrarnos en la realidad marginal en que viven las protagonistas. Abundan las expresiones coloquiales, las referencias a las drogas, la calle, se mezcla el inglés con el español y se reproduce el habla chilena en los personajes de esa nacionalidad. La narración en primera persona abre una puerta al lector para que descubra el mundo de la noche, de la prostitución, de las drogas, del amor, del pasado y los sentimientos de cada personaje. Permite empatizar con cada protagonista y verla como una compañera, vivir la escena y no únicamente observarla.

Es relevante el hecho de que en las narraciones no hay un esfuerzo por definir el género sexual, pero sí por retratar el ambiente en el que se encuentran y su origen: todas pertenecen a la clase social baja, viven en barrios suburbiales, tienen un pasado doloroso y son de origen latinoamericano. Las protagonistas de *Las biuty queens* representan nuevos sujetos sociales y funcionan como sujetos de denuncia — particularmente, en relación con los crímenes de odio y la persecución policial— en la tradición de la literatura chilena liderada por Lemebel y Donoso.

Conforman un colectivo trans que habla en un tono optimista pese a la situación en que se encuentran. En las historias no hay culpa ni lástima. Claro ejemplo es el cuento “La Rayito”: el pasado de la protagonista es desafortunado, pero ni ella lo cuenta a su amiga Monalisa con rencor ni Monalisa siente lástima. Al contrario, se siente orgullosa de ella, afortunada por tener una amiga tan valiente y también segura porque en caso de estar en peligro sabe que la va a defender. La transexualidad y la situación en que viven se muestran como algo natural, lo que aleja estos cuentos del fatalismo.

10. CONCLUSIONES

Las biuty queens, a medio camino entre la crónica y el cuento, con argumentos que pueden ser o no ficción, retrata desde la mirada de Monalisa la noche neoyorkina de estos

personajes periféricos. La mezcla de registros o géneros narrativos de la obra ayudan a representar los sujetos no normativos y sus experiencias.

Los sujetos latinoamericanos transmigrantes protagonistas de los cuentos de Iván Monalisa Ojeda viven en las calles de Nueva York ganándose la vida mediante la prostitución y actuando en *strip clubs*. Viven en los márgenes ya que no se integran en el sistema heteronormativo. Sin embargo, no se desplazan al margen en solitario, sino en grupo, transformándose prácticamente en nuevas tribus urbanas que podríamos denominar fronterizas y que se mueven de noche compartiendo hábitos como el consumo de drogas.

Estos nuevos sujetos encuentran un nombre con el que autodefinirse, en el que reconocerse y se incluyen en un colectivo en el que encuentran respaldo. Forman una identidad alternativa como cualquier otra en la actualidad:

No hace falta más que observar la presencia de las múltiples tribus urbanas, particularmente los emos y los pokemones, con sus identidades “alternativas” y andróginas, para percibir el aburrimiento que tiene la nueva generación de jóvenes con las trasnochadas categorías de género, nación, etnia y raza (KULAWIK, 2012).

El propio autor de *Las biuty queens*, Iván Monalisa Ojeda, confiesa que antes de llegar a Estados Unidos se consideraba gay porque esa era la única identidad que se conocía allí. La migración ofrece a estos nuevos sujetos una nueva oportunidad de encontrarse con ellos mismos y decidir quiénes quieren ser, ya que en las grandes ciudades resulta más fácil poder acceder a tratamientos quirúrgicos y estéticos pudiendo transformar su cuerpo e imagen. Declara Iván Monalisa Ojeda en una entrevista:

Yo en Chile me consideraba gay porque era lo único que conocía y porque el contexto político y social de aquellos tiempos no nos daba muchas más opciones. Fue acá en Nueva York donde vine “a encontrarme” con la Monalisa. Acá recién la trenza se me soltó y se me fue de aquí al Bronx pa’ atrás por dónde vengo” (WATSON, 2019)

La posibilidad de modificar el cuerpo para el colectivo trans y de encontrar grupos de respaldo puede cambiar su destino, aunque la vida se desarrolle en los márgenes de la sociedad: Monalisa, La Rayito o Deborah Hilton cuentan con compañeras que las apoyan y acompañan en la vida, amigas que están siempre presentes.

Iván Monalisa Ojeda presenta este espacio de marginalidad, de desprecio y de batalla que se desarrolla en la cotidianidad de las protagonistas siendo la prostitución un modo de vida. Existe una estigmatización pero no se enfoca la prostitución como una condena sino como una “forma de transacción” o un “estilo de vida”. Él declara en una entrevista para elDesconcierto en 2019:

Cuando yo llegué a NY aprendí toda una forma de vida diferente que tiene que ver con cómo ganarse la vida en general, y eso no es sólo la prostitución. Es el hustle, es cómo aprender a transar. Es mucho más complejo. La prostitución es solo una de las formas de transacción pero hay muchísimas más porque es un estilo de vida. Es un mundo entero que funciona desde otra perspectiva, con otras prioridades y otros sueños, y esa es la complejidad que yo transcribo a mis historias. No son solamente anécdotas del puterío.

La narración en primera persona permite al lector adentrarse en el mundo marginal de estas protagonistas y conocer de primera mano cuál es su realidad y *modus vivendi*: la prostitución, los *shows* en pubs, la violencia y el castigo impuesto por la sociedad. Destaca también el lenguaje utilizado, abundan las expresiones coloquiales, las referencias a las drogas, calles, se mezcla el español con el inglés en los diálogos (spanglish) y se reproduce el habla chilena en los personajes de dicha nacionalidad. Se abre la puerta al lector para que descubra los sentimientos de cada personaje y empatizar viviendo las escenas. No hay un esfuerzo por definir el género sexual pero sí por retratar el ambiente y su origen.

Las *biuty queens* pertenecen a la clase social baja, viven en los suburbios, tienen un pasado doloroso y son inmigrantes latinoamericanas. Representan a un nuevo sujeto social transmigrante, que se mueve entre fronteras identitarias y geográficas. A pesar de ser víctimas de crímenes de odio y de la persecución policial, observamos cambios positivos en estos nuevos sujetos: los clientes son fijos en muchas ocasiones y pueden esperar al teléfono, como hace Deborah Hilton o no responder la llamada porque está convencida de que volverá a insistir. La prostitución se contempla solo como una transacción, una forma de obtener dinero extra para poder hacer aquello que realmente.

En conclusión, Iván Monalisa Ojeda consigue recoger en sus cuentos la escena trans neoyorquina sin atisbo de angustia por las situaciones que viven sus protagonistas a pesar de que el orden social las margina. Al contrario, el tono utilizado y su forma narrativa permiten representar las experiencias de sus personajes desde la naturalidad y la esperanza, dando una nueva imagen de la figura del trans en la literatura, que continúa teniendo una vida complicada, limitada a la noche en muchos casos, pero ya no está condenada a un final fatal. Las protagonistas de los cuentos de *Las biuty queens* viven para sí mismas, para nadie más, no tienen compromisos porque deciden huir de su país natal y empezar una nueva vida alejadas del pasado y dar luz a su nuevo y verdadero “yo”. Las identidades queer y, en este caso, el colectivo trans, están fuera de toda norma establecida por el sistema. Estos nuevos sujetos e identidades son en la narrativa hispanoamericana actual una temática cuya vida, cada vez con más luz, está por escribir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andaldúa, G. (2016). *Borderlands / La frontera*, Madrid: Capitán Swing Libros
- Arredondo, A. F. (2013). *Travestismo y militancia. Pedro Lemebel y la literatura comprometida*, Universidad Nacional de San Juan, Argentina.
- Butler, J. (2010). *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.
- Díaz, A. (11 de febrero de 2019). Iván Monalisa, el escritor chileno trans que triunfa en Nueva York. *La Tercera*: <https://www.latercera.com/culto/2019/02/11/ivan-monalisa-escritor-trans/#>
- Foucault, M. (2006). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid: Siglo XXI.
- Haraway, D. (1991). "Manifiesto para ciborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX", en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- Kimmel, M. (1997). "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina". *Masculinidad/es. Poder y crisis*, 24, 49-63.

- Ojeda, I. M. (2019). *Las biuty queens*, Madrid: Penguin Random House.
- Rubin, G. (1989). *Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de las sexualidad, Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Ed. Revolución.
- Serrano, J. (2007). “Manifiesto de la Mujer Trans”. *Whipping Girl. A Transsexual Woman On Sexism And The Scapegoating Of Femininity*.
- Watson, A. (2019). “Iván Monalisa Ojeda: Los dos espíritus de un artista transgénero”. *elDesconcierto.cl*. <https://eldesconcierto.cl/2019/09/20/ivan-monalisa-ojeda-los-dos-espíritus-de-un-artista-transgenero/>
- Zambrini, M.L. (2010). *Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales del cuerpo*