

**Cuerpo, transfeminismo y cisexismo: Análisis de dos cuentos de
Camila Sosa Villada**

Body, Transfeminism and Cisexism: Analysis of Two Stories by
Camila Sosa Villada

Corpo, transfeminismo e cisexismo: Análise de duas histórias de
Camila Sosa Villada

Ronald Gerardo Hernández Campos

DOI 10.15517/h.v15i2.61295



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Cuerpo, transfeminismo y cisexismo: Análisis de dos cuentos de Camila Sosa Villada

Body, Transfeminism and Cisexism: Analysis of Two Stories by Camila Sosa Villada

Corpo, transfeminismo e cisexismo: Análise de duas histórias de Camila Sosa Villada

Ronald Gerardo Hernández Campos¹

Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

✉ ronald.hernandezcampos@ucr.ac.cr

 <https://orcid.org/0000-0002-1361-7371>

Fecha de recepción: 27 de agosto de 2024

Fecha de aprobación: 15 de mayo de 2025

Resumen

Este artículo analiza los cuentos “Soy una tonta por quererte” y “Seis tetas” de Camila Sosa Villada. Se enfoca en la representación del cuerpo femenino trans y la violencia cisexista. La autora, una destacada escritora trans argentina, emplea la ficción para explorar la identidad y el cuerpo trans, alejándose de la autoficción presente en obras anteriores. El análisis se fundamenta en teorías de [Michel Foucault \(2007\)](#) sobre el dispositivo de la sexualidad, el transfeminismo y la decolonialidad del género ([Romero et al., 2024](#)), además de los conceptos de cisexismo de [Facu Saxe \(2021\)](#) y gramática corporal de [Meri Torras \(2015\)](#). Se empleó una metodología de análisis discursivo que examinó las interacciones entre los personajes trans y cis. En “Soy una tonta por quererte”, se muestra la tensión entre una identidad deseada y un sistema que impone una realidad cisexista, reflejada en la relación de la narradora con Billie Holiday. “Seis tetas” construye una distopía donde las mujeres trans, tras ser perseguidas, crean una comunidad resiliente. Sosa Villada critica la heteronormatividad y propone entender y aceptar identidades disidentes. Sus cuentos cuestionan estructuras cisexistas y enriquecen la literatura con voces trans que promueven inclusión y visibilidad.

Palabras clave: discriminación, identidad de género, ficción literaria, literatura latinoamericana, violencia de género

¹ Licenciado en Ciencias de la Educación con énfasis en la Enseñanza del Español, Universidad Internacional San Isidro Labrador, Costa Rica.

Abstract

This paper analyzes the short stories “Soy una tonta por quererte” and “Seis tetas” by Camila Sosa Villada. It focuses on the representation of the trans female body and cis-sexist violence. The author, a prominent Argentine trans writer, uses fiction to explore trans identity and embodiment, distancing herself from the autofiction that characterizes her earlier works. The analysis is based on [Michel Foucault’s \(2007\)](#) theory of the dispositif of sexuality, transfeminism, and the decoloniality of gender ([Romero et al., 2024](#)), as well as the concepts of cis-sexism by [Facu Saxe \(2021\)](#) and body grammar by [Meri Torras \(2015\)](#). The methodology used was discursive analysis, focusing on the interactions between trans and cisgender characters. In “Soy una tonta por quererte”, the story reveals the tension between a desired identity and a system that imposes a cis-sexist reality, reflected in the narrator’s relationship with Billie Holiday. “Seis tetas” depicts a dystopia where trans women, after being persecuted, build a resilient community. Sosa Villada critiques heteronormativity and calls for the recognition and acceptance of dissident identities. Her stories challenge cis-sexist structures and enrich literature with trans voices that promote inclusion and visibility.

Keywords: discrimination, gender identity, fiction, Latin American literature, gender-based violence

Resumo

Este artigo analisa os contos “Soy una tonta por quererte” e “Seis tetas”, de Camila Sosa Villada. O foco recai sobre a representação do corpo feminino trans e a violência cissexista. A autora, uma destacada escritora trans argentina, utiliza a ficção para explorar a identidade e o corpo trans, afastando-se da autoficção presente em obras anteriores. A análise fundamenta-se nas teorias de [Michel Foucault \(2007\)](#) sobre o dispositivo da sexualidade, no transfeminismo e na decolonialidade de gênero ([Romero et al., 2024](#)), além dos conceitos de cissexismo de [Facu Saxe \(2021\)](#) e gramática corporal de [Meri Torras \(2015\)](#). A metodologia adotada foi a análise discursiva, considerando as interações entre personagens trans e cis. Em “Soy una tonta por quererte”, observa-se a tensão entre uma identidade desejada e um sistema que impõe uma realidade cissexista, refletida na relação da narradora com Billie Holiday. “Seis tetas” constrói uma distopia em que mulheres trans, após perseguições, criam uma comunidade resiliente. Sosa Villada critica a heteronormatividade e propõe a compreensão e aceitação de identidades dissidentes. Seus contos desafiam estruturas cissexistas e enriquecem a literatura com vozes trans que promovem inclusão e visibilidade.

Palavras-chave: discriminação, identidade de gênero, ficção, literatura latino-americana, violência de gênero

1. Introducción

Camila Sosa Villada es una destacada autora trans argentina que, a lo largo de su obra literaria y dramática, ha explorado las vivencias y luchas de las personas travestis, especialmente en un contexto social marcado por la violencia y la discriminación. Sus relatos no solo narran experiencias personales, sino que también buscan visibilizar las injusticias y desigualdades que enfrentan las personas trans. En el volumen *Soy una tonta por quererte*, Sosa Villada (2022) presenta dos cuentos –“Soy una tonta por quererte” y “Seis tetas”– que se diferencian de sus trabajos más autobiográficos, porque ofrecen una ficción que incorpora la experiencia trans desde nuevas perspectivas. Estos relatos son esenciales para comprender cómo la autora utiliza la ficción para abordar temas de identidad, el cuerpo (Torras, 2015) y la violencia cisexista (Saxe, 2021) que enfrentan las mujeres trans en diferentes contextos.

Las personas autoras que han estudiado la obra de Camila Sosa Villada (Sánchez Osoreo, 2021, 2023; Timosi y Vallés, 2021; Maristany, 2022; Márquez, 2022; Marín, y Fossat, 2023; Moreno, 2023; Leonardo-Loayza, 2024) han optado principalmente por analizar en la obra de la autora su devenir en una persona travesti² y mujer trans, así como el proceso escritural autobiográfico y autorreflexivo que ella desarrolla en varias de sus obras, como *El viaje inútil* (2018), *Las malas* (2019), entre otras. Este análisis pretende profundizar en el cuerpo trans construido en dos relatos cuyas estéticas difieren de otras producciones de la autora argentina, en el sentido de que no son textos autobiográficos, sino ficcionales, que incorporan la vivencia de la mujer transgénero desde aristas diferentes a las que otros críticos han abordado. La diferencia que este trabajo aporta es que la ficción permite un distanciamiento de los personajes con respecto a la autoficción que Sosa Villada trabaja en sus otras obras.

Por lo tanto, esta investigación busca explorar la producción de Camila Sosa Villada, que se aleja de la prosa más autoficcional, como una manera de evidenciar que la vivencia transgénero y la construcción de la identidad, en relación con el cuerpo que se desmarca del binarismo heteronormativo, atraviesan la representación que lleva a cabo la autora en sus textos, los cuales procuran una reflexión social a través del reconocimiento de subjetividades otras. Este artículo se estructura en varias secciones para ofrecer un análisis detallado de los cuentos. En primer lugar, se presenta un resumen de la forma en que ha sido abordada la obra de Sosa Villada; luego, se expone un marco conceptual que retoma las teorías de Foucault (2007) sobre el dispositivo de la sexualidad, el transfeminismo, la decolonialidad del género (Romero Guzmán et al., 2024), la conceptualización de la gramática corporal que plantea Torras (2015) y, finalmente, algunos planteamientos de Saxe (2021) y otros autores sobre el cisexismo. Estos conceptos se operacionalizan en la metodología,

² En este artículo se emplean los términos mujer trans, travesti, mujer transgénero de manera indistinta para referirse a las voces narrativas de los cuentos de Sosa Villada que fueron analizados. El término travesti se utiliza en el sentido argentino, tal como lo propone Tonello (2023), debido a que es una marca identitaria anclada históricamente, que también “se configura como un acto de resistencia territorial” (p. 97).

la cual busca un análisis del discurso de los relatos escogidos. Posteriormente, se lleva a cabo una lectura e interpretación, en dos capítulos, desde la perspectiva elegida, de los cuentos “Soy una tonta por quererte” y “Seis tetas”. Finalmente, se discuten las implicaciones de estos hallazgos en el contexto de la literatura trans y la lucha contra la violencia cissexista. Este enfoque multidisciplinario permite una comprensión profunda de cómo Sosa Villada utiliza la narrativa para desafiar y cuestionar la heteronorma cissexista.

1.1. Algunas lecturas sobre la obra de Sosa Villada

En este apartado se lleva a cabo una síntesis de algunas de las posturas de las personas autoras consultadas (Pardini, 2021; Sánchez Osos, 2021, 2023; Maristany, 2022; Márquez, 2022; Marín y Fossat, 2023) con respecto a la obra literaria, ensayística y dramática de Camila Sosa Villada, en general, ya que los cuentos de *Soy una tonta por quererte* (2022) han sido poco estudiados. En primer lugar, el artículo de Moya (2023) aborda el aspecto fantástico del cuentario elegido para esta investigación: se concuerda en el valor de dicha obra porque “nos brinda la posibilidad de alejarnos de las tendencias del autobiograficismo y analizar otros aspectos del texto literario” (Moya, 2023, p. 271). Por otro lado, destaca el comentario que hace la autora respecto del cuento “Seis tetas”:

La sociedad de “Seis tetas” no tiene un anclaje tempo-espacial claro. En un tono casi épico, “Seis tetas” muestra el renacer de una sociedad que se hace a sí misma, luego del exilio y el exterminio. La nueva civilización se erige atravesada por una serie de elementos sobrenaturales, que beben de distintas tradiciones textuales como, por ejemplo, La Biblia. (Moya, 2023, p. 275)

En esta investigación no se concuerda del todo con esta apreciación porque el cuento de Sosa Villada sí permite establecer una ubicación espaciotemporal en la sociedad argentina del siglo XXI, a partir de la cual la reinención del tiempo, desde el relato de la narradora trans, adquiere posibilidades de lectura como una distopía, al mismo tiempo que como una posible alegoría de la realidad vivida por las mujeres trans, tal como se verá más adelante.

Por otra parte, los artículos de Marín y Fossat (2023) y Pardini (2021) abordan la obra de Camila Sosa Villada desde perspectivas complementarias y contrastantes, centrándose en el teatro y la literatura, respectivamente. Marín y Fossat (2023) examinan la puesta en escena *Carnes Tolendas. Retrato escénico de una travesti*, una obra teatral protagonizada por Sosa Villada y dirigida por María Palacios, desde una perspectiva de estudios teatrales. Analizan desde la teoría de Jacques Rancière cómo la obra produce escenas de igualdad mediante la crisis del personaje y el uso de múltiples textualidades. Según estas personas autoras, en escena, Sosa Villada convoca diversos cuerpos y voces, desde varones violentos hasta cuerpos frágiles; además, interactúa con la audiencia y destaca la visibilización de historias marginadas y las capacidades poéticas de la intérprete.

Por otro lado, [Pardini \(2021\)](#) se enfoca en el discurso trans en la literatura latinoamericana contemporánea, específicamente en las obras *Las Malas* y *El viaje inútil*. Analiza cómo estas obras responden a la necesidad de representación de los colectivos transexuales, transgénero y travesti, desafiando la marginación histórica y la asimilación de identidades lésbico-gay por la heteronormatividad. Utilizando teorías de Mijaíl Bajtín, Deleuze y Guattari, Pardini destaca la centralidad del cuerpo en la creación de discursos disidentes, subrayando la multiplicidad y la resistencia a la categorización del discurso trans. Mientras [Marín y Fossat \(2023\)](#) se centran en la capacidad de la obra teatral de Sosa Villada para generar igualdad y visibilizar historias marginadas, [Pardini \(2021\)](#) resalta la importancia del discurso trans en la literatura para desafiar estructuras rígidas y promover una representación inclusiva. Ambos estudios subrayan la relevancia continua de la obra de Sosa Villada en los debates sobre identidades trans y feminismo. Finalmente, los artículos de [Maristany \(2022\)](#), [Márquez \(2022\)](#), [Moreno \(2023\)](#), [Sánchez Osoreo \(2021, 2023\)](#) y [Timosi y Vallés \(2021\)](#) profundizan en el tema de la escritura autoficcional y en la construcción de espacios para las mujeres trans en la cultura por parte de la autora argentina.

1.2. Marco conceptual

En este apartado se hace acopio de lo propuesto por [Torras \(2015\)](#) y su conceptualización sobre el cuerpo, así como las nociones de cissexismo que aporta [Saxe \(2021\)](#) y una discusión sobre el dispositivo de sexualidad según [Foucault \(2007\)](#). Estas nociones se eligieron para la interpretación de los cuentos del texto de [Sosa Villada \(2022\)](#) porque permiten explorar de manera profunda la representación de la feminidad trans y la violencia cisexista en las protagonistas de los relatos. Es necesario, además, incorporar los conceptos de *transfeminismo* y *decolonialidad del género* ([Romero Guzmán et al., 2024](#)), porque se relacionan con el análisis interseccional que puede realizarse de las formas de discriminación evidenciadas en los relatos de la autora argentina. Al emplear estos conceptos teóricos, se busca entender cómo la narrativa de Sosa Villada articula la experiencia del cuerpo trans dentro de un marco de normativas heteronormativas y cissexistas.

En primer lugar, [Torras \(2015\)](#), en su texto *El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia*, sostiene que la diferencia genérico-sexual binaria “aparece, pues, asociada a la práctica de una sexualidad determinada que rige los cuerpos y sus relaciones, los encauza a determinadas interacciones mientras que proscrib, patologiza, persigue y castiga otras” (p. 15), debido a que es en los cuerpos donde se materializa la dicotomía del sexo/género. En este marco, los cuerpos que “funcionan” dentro de la gramática binaria heteronormativa son legibles en un sistema de género con “opuestos complementarios”: hombre/mujer cisgénero.

La gramática corporal de la que habla [Torras \(2015\)](#) se evidencia en el signo que connota al cuerpo travesti de los personajes de “Soy una tonta por quererte” y de “Seis tetas”, y marca sus cuerpos en clave de género y violencia, al no ser estos “legibles” dentro del binarismo heteronormativo. Dichos cuerpos se constituyen en identidades a través del discurso, tal como problematiza

Torras (2015) más adelante en su artículo: “ni el cuerpo ni el género poseen un origen previo, natural e inmaculado a partir del que posteriormente se transformen o alteren por mediación de determinadas prácticas discursivas. Discurso, género y cuerpo son inseparables” (p. 24).

En este sentido, fue importante comprender que el cuerpo es sexuado porque se disciplina a través de un dispositivo de sexualidad, el cual, de acuerdo con Saxe (2021) –quien, a su vez, sigue a Foucault (2007) en relación con el concepto de *dispositivo de la sexualidad* planteado en *La voluntad de saber*–, “emerge como un mecanismo de disciplinamiento, tiene como fin la adecuación y la represión de los géneros y los comportamientos sexuales en dos estancos que son funcionales a un sistema capitalista y cisheteropatriarcal” (p. 55). El dispositivo de la sexualidad, junto con el discurso sobre el cuerpo, resulta relevante para el análisis de los cuentos de Sosa Villada porque en ambos relatos se evidencia una represión de los cuerpos, el género y la identidad femenina de las protagonistas trans, con distintos resultados que se discuten más adelante, según las estéticas textuales que explora la autora en cada uno de los relatos del corpus.

Es necesario acotar que Foucault (2007) utiliza el concepto de *disciplinamiento de los cuerpos* en el contexto del siglo XVIII, donde las instituciones creadas para la adecuación y represión se encargan de producir cuerpos dóciles, cuyo fin es la reproducción heterosexual. Para este artículo, este concepto se comprende en relación con la cisgeneridad que, de acuerdo con Hining y Toneli (2022), opera como una norma no nombrada que sostiene la coherencia ontológica del género, mientras que las identidades trans son sistemáticamente patologizadas y marcadas como “anormales”. Tal como mencionan las autoras: “el ejercicio del gobierno de los cuerpos y las poblaciones, en el modo biopolítico, implica necesariamente la existencia simultánea de un régimen de producción de verdad que regula las formas en que un sujeto puede devenir inteligible o no” (p. 2).

Una cuestión relacionada con lo anterior, y que fue fundamental para interpretar los cuentos de Sosa Villada, es la noción de que, tal como dice Saxe (2021), “el cuerpo sexuado es el efecto de una relación de poder porque está moldeado y disciplinado por esa relación, que nos remite a un sistema de dominio articulado por la heterosexualidad compulsiva” (p. 268). Esta idea se refleja en la narrativa de Sosa Villada, donde se exploran las dinámicas de poder y subordinación entre cuerpos cis y trans. El concepto de *cisexismo*, traducido de *cisgenderism* por Lennon y Mistler (2014), se utiliza para analizar cómo las identidades de género no alineadas con el género asignado al nacer son negadas, denigradas o patologizadas en los textos:

El cisexismo se refiere a una ideología sistémica y cultural que niega, denigra o patologiza las identidades de género auto identificadas que no se alinean con el género asignado al nacer, así como el comportamiento, la expresión y la comunidad resultantes³. (p. 63, en Saxe, 2021, p. 315)

³ Saxe (2021) hace la traducción del artículo “Cisgenderism”, texto original de Lennon y Mistler (2014).

El planteamiento anterior cobró relevancia tanto para el análisis del relato “Soy una tonta por quererte” como, aún más, para el de “Seis tetas”, en el sentido de que la patologización del cuerpo transfemenino y su persecución subsecuente, en el universo narrativo distópico de este último cuento, se construye como una metáfora de la invisibilización y la violencia ejercida por el cisexismo contra las mujeres trans. Parafraseando a [Cabral \(2009, citado en Saxe, 2021\)](#):

Así como el sexismo coloca a las mujeres y lo femenino en un lugar subordinado e inferior respecto a los varones y lo masculino, el cisexismo coloca a las personas trans en lugares inferiores y subordinados respecto a las personas cis. (p. 315)

Esta perspectiva teórica es utilizada para analizar cómo, en los cuentos de Sosa Villada, la lógica heteronormativa intenta ejercer control y disciplinamiento sobre los cuerpos que no encajan en la gramática binaria del sistema sexo-género, sin adelantar conclusiones específicas sobre los relatos en cuestión.

1.3. Metodología

Con respecto a la metodología que se siguió para el abordaje de los relatos ([Ceballos-Muñoz, 2007](#); [Torras, 2015](#); [Saxe, 2021](#)), se realizó un análisis cualitativo deconstructivo de los elementos dichos y no dichos a través del discurso de las voces narrativas trans y los personajes cisgénero con los que interactúan. En este análisis, las descripciones y representaciones del cuerpo femenino trans cobran relevancia para comprender cómo opera, en cada caso, la violencia cisexista. Por un lado, esta se manifiesta mediante el dispositivo de la sexualidad, que reprime y castiga los cuerpos para hacer que calcen con el binarismo heteronormativo; o bien, niega su ser por no considerarse “humanamente posibles” y “legibles” desde la heterosexualidad compulsiva.

Para llevar a cabo lo anterior, se realizó una lectura detenida de ambos relatos: se identificaron elementos discursivos, tanto explícitos como implícitos, que emergen a través de las voces narrativas trans y de los personajes cisgénero. En esta etapa, se prestó especial atención a las descripciones del cuerpo femenino trans, ya que estos signos resultan cruciales para comprender cómo se manifiesta la violencia cisexista.

Posteriormente, se llevó a cabo una codificación de los textos y se caracterizaron las diferentes formas en que los cuerpos trans son disciplinados y reprimidos por el dispositivo de la sexualidad, según lo conceptualizado por [Foucault \(2007\)](#). Esto incluyó la identificación de momentos en que los personajes internalizan el odio hacia sus genitales y experimentan conflictos con su identidad de género, como se observa en el personaje de María/Carlos. Seguidamente, se examinó la interacción entre personajes trans y cisgénero, analizando cómo estas relaciones reflejan dinámicas de poder y subordinación. En el caso de “Soy una tonta por quererte”, se analizó la relación entre María y Billie Holiday.

Finalmente, se contextualizó la representación del cuerpo femenino trans en un entorno distópico, como en “Seis tetas”, para mostrar cómo la violencia cisexista se materializa en la persecución y masacre de personas travestis, y cómo la creación de espacios seguros y mágicos representa una respuesta resiliente. Asimismo, la posterior elaboración de una narrativa propia de parte de las protagonistas trans permite comprender las diferentes maneras en que la literatura de Sosa Villada critica y desafía el binarismo heterosexual y la heteronormatividad.

1.4. Descripción del corpus

El relato “Soy una tonta por quererte” es una recreación de la biografía de Billie Holiday desde la perspectiva de una mujer trans, María/Carlos⁴, quien ejerce, junto con Ava (de quien no se menciona un nombre masculino en toda la obra), como peluquera en un contexto que recrea los fumaderos de marihuana de Harlem, Estados Unidos, a finales de los años cincuenta. La protagonista y Ava conocen a Billie Holiday, que hace referencia a la cantante de jazz que vivió durante la primera mitad del siglo XX. Ava y María se relacionan con la cantante: además de ser sus estilistas, la escuchan cantar y la cuidan hasta que Billie es violentada por su anterior pareja, lo cual la lleva a refugiarse en el cuerpo de María, quien no refleja su verdadera identidad debido a que tiene órganos masculinos.

Por su parte, el cuento “Seis tetas” representa una distopía *queer* en la que, de acuerdo con la narradora, las travestis son perseguidas por existir y se ven masacradas y perseguidas en el territorio argentino, hasta que llegan a un espacio donde fundan un pueblo en el que confluye tanto la magia como el conocimiento de la gramática corporal de las mujeres trans, quienes crean una cosmogonía propia para comprender que la violencia que vivieron les permitió crear un pueblo, una comunidad, a pesar de haber perdido a muchas amigas, familias y maridos. El punto culminante del cuento es el alumbramiento de una de las chicas trans, que anuncia el génesis de una humanidad “otra”.

2. Desarrollo

2.1. “Soy una tonta por quererte” y el dispositivo de la sexualidad: Billie Holiday y María/Carlos

La historia, narrada desde la voz de una mujer travesti llamada María, quien además performa una identidad de hombre homosexual cuando trabaja en la peluquería y usa su nombre de varón cisgénero, “Carlos,” permite establecer entre la persona lectora y la narradora un contrato de lectura que genera empatía hacia su situación de migrante y mujer trans. Esto se logra a través

⁴ Es importante anotar que la protagonista se nombra a sí misma como mujer trans y como “marica” o “joto” en distintos momentos del relato, incluso su identidad es travesti. La forma de nombrarse varía dependiendo del momento del relato; se respeta en ese sentido lo que quiso plasmar la autora.

de la verosimilitud del relato, ya que el lenguaje que emplea busca una cercanía con la persona receptora, reflejada en el amor que siente por Billie Holiday, mientras también pretende crear un sentimiento de aceptación por parte de este otro personaje.

Es importante anotar que la atmósfera que se construye permite comprender, por un lado, el peso que tiene para la protagonista el ser migrante –mexicano en su caso– en la Nueva York del relato, donde las personas latinas son marginadas a la zona de Harlem. Esta condición se entrecruza con el concepto de etnia y con su identidad como mujer travesti, como “joto”, término que aparece en el cuento. Sobre esta última característica, resulta importante señalar, tal como apuntan [Romero Guzmán y colegas \(2024, p. 21\)](#), que los temas de género no están resueltos, debido a que en el cuento se representa una doble discriminación que debe leerse en clave de interseccionalidad: se deshumaniza a María por su etnia latina, por un lado, y al mismo tiempo se le niega la posibilidad de ser ella misma, independientemente de su cuerpo.

María cuenta el odio que los hombres heterosexuales le expresaban, junto con el temor de las mujeres cisgénero; todo aquello que presenta una antítesis inicial de lo que Billie representaba para ella:

Pero es que a una le tienen terror por nada. Y sobre todo estas viejas. Bueno, no, me corrijo, en realidad, todos nos temen o nos odian, no voy a mentirles. No puede decirse que el odio sea una cosa de las damas de sociedad de Nueva York, qué va, el odio que nos tienen es patrimonio de la humanidad.

Billie, en cambio, no nos miraba con miedo. Era un amor. Un verdadero amor. Y si lo pienso mejor, la verdadera dama de sociedad era ella. Decía «cariño», «dulzura», «amor», «cielo», usaba todas esas palabras para referirse a nosotras. Era algo para ponerse a llorar. ([Sosa Villada, 2022, p. 30](#))

La generalización “todos nos temen o nos odian” es una muestra, desde la voz de la narradora travesti⁵, de los correlatos violentos que son conocidos; en este sentido, se reconoce como una persona discriminada, temida y odiada solo por quien es, por tener el cuerpo que no se ajusta a la heteronorma binaria. Sin embargo, en oposición a lo anterior, llama la atención la forma en la que María describe la empatía de Billie como si se tratara de “un verdadero amor y odio”. Esta ambivalencia refleja no solo la complejidad de las relaciones humanas, sino también cómo la mirada de las otras personas califica y da sentido a la existencia de quienes desafían las normas binarias.

Las descripciones de la belleza de Ava, en oposición a la de la propia María, su manera de referirse a sí misma y la forma en la que ambas conseguían hombres en los fumaderos de marihuana en Harlem, para llevarlos al apartamento que rentaban a Mamma Mercy, dan cuenta de

⁵ Se está empleando en esta investigación el término travesti en el sentido argentino y como una identidad geopolítica que da cuenta de una identidad femenina trans (cf. [Tonello, 2023](#)).

una racialización y de una estructura discursiva internalizada, mediante la cual María se desvaloriza al verse más “chaparra y morena” (Sosa Villada, 2022, p. 31) en comparación con Ava –que es descrita como blanca y de ojos azules–, y siente que no triunfa como su amiga. Lo anterior puede interpretarse en clave decolonial, ya que, como afirman Romero Guzmán y colegas (2024), “el colonialismo no solo explotó los recursos y cuerpos de las poblaciones indígenas y afrodescendientes, sino que también impuso rígidos sistemas de género que reforzaron las jerarquías de poder colonial” (p. 21). Esta lectura también resuena con el cisexismo, dado que la discriminación que sufre María no solo se debe a su identidad trans, sino también a la jerarquización colonial internalizada, que la relega a sentirse menos que Ava.

Otro aspecto importante que resalta en el cuento, con respecto al cisexismo (Saxe, 2021), es la forma en la que María se refiere a su propio cuerpo: presenta un odio internalizado por sus genitales, por no concordar con la autoimagen que tiene de sí misma como mujer trans. En una de las ocasiones en las que Ava se encuentra teniendo relaciones sexuales en el mismo cuarto, mientras María finge dormir: experimenta una erección que la hace sentirse mal consigo misma, debido a la reacción de su cuerpo, que no calza con la idea de un posible cuerpo femenino cisgénero que la protagonista parece anhelar y que le está negado. Esto se aprecia en la siguiente cita:

Y yo sentía cómo mi entrepierna, que no era ningún tesoro, iba poniéndose más dura y más dura y me odiaba por eso, porque yo odiaba mi pito casi tanto como me odiaba a mí misma. Pero eso era antes, antes de Billie. Antes de conocerla tenía alojado un sentimiento como ese dentro mío. Cuando iba a orinar, miraba mi entrepierna y pensaba: te odio, te odio tanto, toda mi tristeza es por tu culpa. Te odio tanto que te cortaría con una tijera de podar. Ahora no lo trato así. Incluso ahora, a veces, cuando me quito la ropa y me miro el pito colgando, le digo te quiero, te perdono, no quise decir todo eso. (Sosa Villada, 2022, p. 32)

El odio de María hacia el propio cuerpo, junto al acto de “perdonarlo por ser como es”, puede interpretarse como una metonimia de lo que el sistema de sexo-género heteronormativo provoca en las identidades transgénero que no sienten que su cuerpo sea depositario del alma verdadera, tal como Torras (2015) lo refiere al hablar de este binomio mente/cuerpo. En este caso, se evidencia que la propia protagonista consideró mutilarse antes de conocer a Billie Holiday, como se observa más adelante en el relato. En este sentido, el “pito” que cuelga, aunque coincide con una gramática corporal binaria, provoca dolor y tristeza en María porque no corresponde con su identidad. Esta actitud cambia cuando conoce a la cantante: María pierde su peluca en la situación en la que Billie Holiday llega al edificio donde se encontraba con Ava (p. 35), al ayudarla a no tropezar. María es defendida de las burlas, las cuales evidencian un cronotopo marcado por la violencia cisgénero propia de la época representada en el cuento de Sosa Villada (2022), tal como se muestra a continuación:

Al agarrarse como pudo de mí, sus manotazos me rozaron la cabeza y mi peluca se corrió y me dejó la mitad de la frente y mis entradas, ¡ay!, ¡mis entradas de hombre al descubierto!, y la gente se echó a reír.

—¿Qué pasó, amorcito, se terminó el hechizo?

—¡La Cenicienta se convirtió en hombre!

Oía las burlas venir de todas las direcciones como sablazos.

—¡Basta! —supliqué—. ¡No hagan esto!

Ava corrió para acomodarme la peluca y Billie Holiday miró a todo el mundo con un odio tan nítido que parecía vapor saliéndole por los ojos.

—Oigan bien, partículas de mierda. Si alguien vuelve a reírse de esta dama, se regresa a su casa sin pelotas —gritó. (p. 35)

Ser reconocida y tratada como una “dama”, ser validada como una mujer, representa un punto de inflexión para María, quien, desde ese momento, comprende que ama a Billie porque ella, siendo quien es, le ha dado reconocimiento: una mujer negra madura, descrita como alcohólica, fumadora y posiblemente drogadicta (lo que se confirmará luego, en el clímax del relato), valida la identidad de María como mujer latina travesti. La amistad con Billie Holiday permite que tanto María como Ava accedan a un mejor guardarropa, asistan a fiestas e incluso, en un momento, logren presenciar un concierto de su amiga. Durante este concierto, María construye una metáfora del cuerpo como música, como posibilidad de identidad:

Las baladas eran como si salieras a andar en bicicleta por una ciudad vacía, de noche. Así de suaves. Era como si esos negros nos sostuvieran sobre su música, y me sentía tan liviana, tan imposiblemente liviana que la carne cruzó mi pensamiento y me asqueé, me asqueé de no *ser*⁶ música, no sé si me entienden. No música para tocar algún instrumento, sino *ser* música, *ser* una canción al menos, y no una persona. Me puse triste porque tenía un cuerpo, un cuerpo que no me pertenecía, que no podía vestir como quería, ni perfumar como quería, ni nombrar como quería. Estaba ahí, con mi cuerpo de hombre, vestida como tal, junto a Mamma Mercy y Ava, que tenía los ojos celestes ahogados de lágrimas, y me sentí triste. Pero su voz... «*Cielo, estoy en el cielo...*», era como una nueva

⁶ Las cursivas son originales del relato de Camila Sosa Villada. En este caso, se pueden interpretar como una forma en que la voz narrativa intenta realizar un acto performativo en la narración: querer ser música es una forma de ser María, ser mujer travesti, ser en el mundo, con el cuerpo que se trae, con el alma que se trae dentro.

posibilidad, la de vivir sobre esa música. «*Cuando bailamos juntos mejilla con mejilla...*». Era lo más refinado, más exquisito, más terriblemente único que podía hacerse sobre la tierra. ¿La han oído alguna vez? ([Sosa Villada, 2022, p. 41](#))

La tristeza de María está representada en la imposibilidad de ser música –signo que denota un lenguaje en busca de legibilidad binaria–, debido a que desea ser interpretada, en el fondo, por algún ejecutante o músico, en este caso encarnado en la figura de Billie Holiday, que pueda leerla. Al mismo tiempo, esta metáfora puede interpretarse como una imposibilidad de pertenecer a una comunidad, de generar una identidad, de sentirse alguien y formar parte de algo: María es latina, trans y no es, como tal, una jazzista ni parte de la comunidad afrodescendiente. Asimismo, el sentimiento de María puede interpretarse como una representación de cómo opera el dispositivo de la sexualidad foucaultiano a través del cuerpo trans: la relación de poder –es decir, de subordinación– que se establece en función del cuerpo que no puede vestir ni perfumar como ella quisiera, “ni nombrarlo” como desea. La hace recordar, a través de la balada, que se encuentra en una frontera entre lo humano y lo no humano, anhelando ser legible para alguien, para sí misma.

Se ha mostrado, hasta este punto en el relato “Soy una tonta por quererte” de [Sosa Villada \(2022\)](#), cómo el cuerpo trans es disciplinado por el dispositivo de la sexualidad ([Foucault, 2007](#)), el cual le impide ser reconocida como mujer, ya que María se sabe distinta de lo que representa Mamma Mercy o la propia Billie, debido a que el cuerpo de estas mujeres sí corresponde con el binarismo heterosexual. En cambio, María, en ciertos momentos, se ve obligada a ser, vestir y performar como “Carlos” para no sufrir represión o algún tipo de violencia.

Un aspecto que opera de una manera decisiva en la representación de la violencia cissexista en el relato de [Sosa Villada \(2022\)](#) es el momento en que María socorra a Billie, quien ha sido golpeada por su antiguo compañero sentimental, un hombre cisgénero llamado Louis. Dicha violencia no se manifiesta a través del insulto, sino mediante el acto sexual: Billie se aprovecha de la amistad y el cariño de María para usar sus genitales en un momento de debilidad: la debilidad de Billie, luego de sobrevivir a una golpiza; y la de María, quien se encontraba asustada por casi haber perdido a su amiga y, al mismo tiempo, “vulnerable”, vestida con ropas de masculinas que la hacían encajar en el binarismo heterosexual.

Hizo silencio incluso con su respiración.

—Quiero que me hagas el amor.

—Virgen Santísima de la Guadalupana, qué cosas dices.

—Hablo en serio. Necesito que me hagas el amor, que me abracés, que te desnudes junto a mí.

—Basta, no hace gracia. Ya basta con la chingadera.

Pero sus manos siguieron acariciándome, enredándose en mi pelo, mi poco pelo de varón. Se incorporó sobre la almohada, emitiendo otro quejido, pero esta vez entre sexual y agonizante, y me besó en la boca y yo sentí el olor de su sangre y tuve náuseas.

—Hablo en serio.

—Pero no soy un hombre, cómo puedo hacer eso.

—No necesito a un hombre. Necesito a mi amiga, a María... que me acaricie María. (Sosa Villada, 2022, p. 53)

El deseo egoísta de Billie se impone a la voluntad de María y destroza la gramática de su cuerpo para recomponerla en una especie de “consuelo” al dolor a través del placer. En cierto sentido, puede interpretarse que Billie Holiday ejerce violencia sobre el cuerpo transgénero de María al pedirle que “performe” con sus genitales masculinos a “María” y que la protagonista, sin saber con claridad qué está haciendo, termine penetrando a su amiga, lo cual le provoca un dolor y una ruptura de su autopercepción, tal como enuncia más adelante en el relato:

No podía superar lo que habíamos hecho juntas. Lo que me había hecho hacer. Hizo añicos frente a mis propios ojos tapatíos cualquier idea tranquila que pude tener sobre el amor. La serpentina bailó frente a mis ojos y yo la penetré, ¡a una mujer!, y sentí que todo mi derrotero de joto no valía nada. Tanto sufrir para ser una mujer y terminé en la cama con una y para colmo haciéndole el amor. (Sosa Villada, 2022, p. 54)

La frustración y el dolor de María se deben a que el cariño sincero y la amistad con Billie se ven hechos añicos por la forma en la que la cantante utilizó el cuerpo de la protagonista y le infligió una herida sobre su propia identidad femenina. Esto denota una forma de discriminación basada en el no reconocimiento de la identidad, al haber forzado a María a performar una masculinidad no deseada. El delito del cuerpo, en este sentido, de acuerdo con el discurso de María, no era tanto tener un “pito”, sino el hecho de que su cuerpo hubiera respondido como el de un varón cisgénero ante el cuerpo maltratado y envejecido de Billie Holiday, una mujer cisgénero que, de una u otra forma, ejerció una violencia cissexista sobre su “amiga” María para obtener “consuelo” o “placer”, por encima de lo que la mujer trans que la socorría pudo haber sentido. Este acto se configura en una forma de egoísmo, en la que la lógica binaria heteronormada se impuso a la amistad, al menos desde la óptica de María.

2.2. “Seis tetas” y la distopía trans/travesti: la violencia cisgénero y la nueva génesis a través del cuerpo femenino trans

El relato con el que cierra el volumen de cuentos *Soy una tonta por quererte*, de Sosa Villada (2022), puede clasificarse como una distopía apocalíptica, en el que la catástrofe que mueve el universo narrativo es el intento, por parte de la sociedad cisgénero del relato, de erradicar a las mujeres trans bajo la consigna: “[TODO TRAVESTI DEBE MORIR Y, CON ÉL, TODO/ AQUEL QUE

LO HAYA TOCADO TRES VECES! / COLABOREN CON EL MUNDO. ¡MATEN UN POCO!” ([Sosa Villada, 2022, p. 87](#)). El uso de la mayúscula indica el estado de alerta en el que la narradora escucha y reproduce las palabras que suenan a través de drones, los cuales empiezan a perseguir a travestis sin ninguna explicación ni esperanza de poder salir vivas.

En este relato, la violencia cissexista es más explícita que en el texto anterior, tanto en la forma como en el fondo, tal como se puede apreciar cuando la narradora –una mujer trans–, su esposo –un hombre cisgénero– y su hijo se abren camino por la ciudad en busca de La Machi, una mujer trans que les envía “pájaros camaleones” a las demás con el fin de poder encontrarlas y ayudarles a escapar. Sin embargo, el camino revela una triste realidad para la protagonista: “travestis ensangrentadas, mutiladas, en las últimas y en las anteúltimas. Travestis que cargaban a sus padres en brazos, travestis muy viejas, algunas que no cumplían ni los quince años” ([Sosa Villada, 2022, p. 90](#)). Conforme siguen avanzando hacia las montañas, las travestis –mujeres trans– se encuentran con cadáveres de sus compañeras del colectivo. Esta metonimia del cuerpo “travesti” mutilado es simbólica, ya que refuerza la violencia cissexista ([Saxe, 2021](#)) que sufren estas mujeres, debido a que se impone el dispositivo de la sexualidad con el fin de controlar sus cuerpos y hacerlos legibles a la fuerza, o eliminarlos, como es el caso del cuento “Seis tetas”.

Desde el título, como programador de lectura primario, la persona lectora se encuentra ante un texto que plantea a las travestis como una otredad subyugada por el sistema sexo-género binario. Incluso las mujeres cisgénero que aparecen en el relato –entre ellas madres de las travestis– son acribilladas por las hordas de asesinos, tal como lo plantean [Saxe \(2021\)](#) y [Cabral \(2009, citado en Saxe, 2021\)](#) respecto a la dicotomía sexismo/cissexismo, al proponer que siempre habrá un sujeto –sea mujer cisgénero, gay, lesbiana o persona trans– subordinado bajo la lógica de la heterosexualidad compulsiva impuesta por el binarismo normativo:

También vimos morir los cuerpos viejos de nuestras madres. La mía gritó y cayó muerta, las balas le perforaron la espalda. Mi hijo quiso desasirse de su padre y correr tras su abuela, pero él fue más fuerte y lo arrastró al Espinal. Yo pedí por favor que se detuvieran, que era anciana, que no tenía responsabilidad alguna, que no era madre de nadie, que estaba senil y huía por miedo, pero los hombres y mujeres que nos daban caza eran sordos y ciegos. ([Sosa Villada, 2022, p. 91](#))

Este pasaje ilustra cómo el sistema cisheteropatriarcal deshumaniza y persigue no solo a las travestis y mujeres trans, sino a todo aquel que se relacione con ellas, reforzando el poder normativo que condena a la otredad. Aquí nuevamente se evidencia en la narrativa de la escritora argentina el uso del cuerpo femenino como un dispositivo disciplinado y violentado por el sistema sexo-género, tal como lo expone [Foucault \(2007\)](#). El contexto funciona como una alegoría de la violencia que reciben las mujeres trans, así como las mujeres cisgénero, quienes, como en la cita anterior, también son utilizadas como parte de la violencia sistemática contra las travestis.

Posteriormente, las protagonistas logran escapar y encuentran refugio en las montañas, un territorio que pertenece a La Machi, una mujer trans representada como una figura chamánica y mesiánica. Ella se convierte en guía y líder espiritual, iniciando a la narradora y a las demás mujeres trans en los conocimientos necesarios para formar una nueva sociedad compuesta por ellas y sus familias, quienes, a medida que transcurre la historia, van enfrentando la muerte de manera inevitable⁷. Esta reconstrucción comunitaria representa un intento de escapar del régimen cisnormativo que, de acuerdo con [Hining y Toneli \(2022\)](#), opera como una norma no nombrada que valida únicamente las identidades cisgénero, lo que patologiza y marca como “anormales” las identidades trans. En este contexto, la montaña se configura como un espacio de resistencia simbólica frente a un sistema biopolítico que regula los cuerpos y las identidades, el cual niega la inteligibilidad de quienes no se ajustan al binarismo de género. Por este motivo, la narradora es la única que logra sobrevivir para contar su historia.

El juego ficcional que opera en el relato “Seis tetas” hace uso de la distopía. y, en cierto sentido, también del relato fantástico al mezclar elementos sobrenaturales que irrumpen bruscamente en la “realidad” del cuento, con el fin de simbolizar los diferentes modos en que el cuerpo femenino trans es violentado por el sistema sexo-genérico heteronormativo. Al empezar con el cuerpo, se evidencian ciertos signos donde el dispositivo de disciplinamiento de la sexualidad –en este caso, representado en el aislamiento de las travestis– cobra importancia a través del cuerpo de las protagonistas del relato:

A algunas comenzó a caérseles el pelo y con esas chillas hicimos nidos para nuestros hijos. Nos cubríamos el cráneo por la vergüenza de vernos calvas. Estábamos peladas y solas. Extrañábamos nuestros maquillajes, nuestros aceites, las cremas con que nos untábamos, los rubores de la cosmética, la sombra con que bordéabamos nuestros ojos. ([Sosa Villada, 2022, p. 94](#))

El cabello, la larga cabellera, junto con el maquillaje, se convierten en signos de una feminidad que evidencian que el cuerpo es trabajado para performar la identidad femenina de las protagonistas. Estos signos –el cabello largo y el maquillaje– connotan la posibilidad de ser, la vida misma que está en juego para la narradora y sus compañeras. Por la vergüenza ante la inminente calvicie, las mujeres del relato se cubren la cabeza con el fin de conservar, de alguna manera, la feminidad que representa el cabello largo perdido, el cual, de acuerdo con la voz narrativa, se convirtió en nidos para los hijos; es decir, una forma de ejercer la maternidad y el cuidado de las crías, una dimensión instintiva que va convirtiendo a los personajes del cuento “Seis tetas” en seres antropomorfos con características animales. Esta transformación simboliza la manera en que las sociedades alegorizan a las mujeres trans y les arrebatan su condición humana.

⁷ En la construcción metafórica o distópica de este texto se encuentra la verdadera historia de vida de las personas trans, cuya esperanza de vida se reduce a los 40 años. Estas personas están marcadas por una violencia estructural que las va dejando atrás poco a poco en el recorrido de la vida.

Un aspecto relevante en relación con lo anterior es el embarazo de la hija de una de las travestis que vive en la comunidad fundada por La Machi, quien actúa como chamán e iniciadora, mientras que la narradora funge como escriba de lo que ocurre, puesto que es en el discurso es donde se construyen la identidad trans y las demás identidades, tal como se muestra en la siguiente cita del cuento:

Ya teníamos algunos hábitos. Procurábamos contar la historia cada luna llena. Nos juntábamos a eso, a contarnos la historia desde el comienzo, lo que vimos, lo que oímos, lo que nos hicieron en la piel, las marcas de las fustas y también las marcas del amor. Pequeños clanes, alrededor del fuego, nos contábamos todo lo que recordábamos e incluso inventábamos hasta que se nos dormía el cuerpo. Yo escuchaba como un radar, quería escucharlo todo y recordarlo todo. Cada cosa dicha en esas reuniones, porque luego escribiría, así fuera en la tierra para que cualquier viento lo borre, volvería a escribir. (Sosa Villada, 2022, p. 93)

Se destaca, en el fragmento, la lucha de las mujeres trans por construirse una narrativa en la que sean posibles como identidad y como un colectivo; una lucha contra la heteronorma y el binarismo que, al mismo tiempo, constituye un posicionamiento en el discurso. El recuerdo del dolor y la forma en que la protagonista y otras travestis del relato reconstruyen la memoria de lo que la narradora llama “el comienzo” simboliza y resuena con la manera en la que los colectivos de mujeres trans han irrumpido en la escritura y en la cultura históricamente masculina y heteropatriarcal, que de alguna manera había invisibilizado sus voces. A estas personas se les ha arrebatado la humanidad, por un lado, y al mismo tiempo la vida y la posibilidad de decirse en la palabra. Por ese motivo, las protagonistas de “Seis tetas” adquieren características cada vez más fantásticas, como la multiplicación de sus tetas, la posibilidad de tener hijos o hijas o de reproducirse con “hombres sin cabeza”. Camila Sosa Villada construye en este relato una alegoría del dolor de las travestis y su irrupción en la cultura a través de la escritura y el discurso que les había negado el sistema sexo-genérico heterosexual.

3. Conclusiones

A manera de cierre, se pudo evidenciar, por medio del análisis de los cuentos “Soy una tonta por quererte” y “Seis tetas” de Sosa Villada (2022), que estos relatos revelan la manera en que el cissexismo se manifiesta en la representación del cuerpo femenino trans. Se constató la violencia ejercida sobre identidades que no se ajustan a la norma heteronormativa y binaria, en diversas formas. En el cuento “Soy una tonta por quererte”, el cuerpo trans de María/Carlos es disciplinado y oprimido por el dispositivo de la sexualidad, según lo conceptualizado por Foucault (2007), lo cual se evidencia en la internalización del odio hacia sus genitales y en el conflicto constante con su identidad de género. La interacción con Billie Holiday –quien representa un amor y validación que contrastan con el odio y miedo generalizados hacia las personas trans– muestra la tensión entre la identidad deseada y la realidad impuesta por un sistema cissexista. Esta relación

de poder se invierte dolorosamente cuando Billie utiliza el cuerpo de María para su propio beneficio, lo cual representa cómo, incluso dentro de relaciones de aparente empatía y solidaridad, las dinámicas cisexistas pueden perpetuar violencia y subordinación, pues quien representa “amor” también violenta.

En el relato “Seis tetas”, la representación del cuerpo femenino trans se desplaza hacia un contexto distópico, donde la violencia cisexista se materializa en la persecución y masacre de personas travestis. Únicamente la creación de un espacio seguro y mágico, donde las mujeres trans pueden fundar una comunidad, constituye una respuesta resiliente ante la opresión. Este cuento destaca la invisibilización y patologización de los cuerpos trans como resultado del cissexismo, y muestra cómo la violencia ejercida por este sistema puede dar lugar a la creación de nuevas identidades y formas de convivencia. La narrativa de “Seis tetas” también introduce una dimensión mítica que sugiere la resistencia y supervivencia de las personas trans, con la posibilidad de engendrar nuevas posibilidades de humanidad, históricamente negadas a estas identidades en el marco de una sociedad patriarcal y heterocentrada.

Ambos cuentos, a través de diferentes enfoques, apuntan a la necesidad de reconocer y desafiar las estructuras de poder cisexistas que perpetúan la violencia y discriminación hacia los cuerpos trans. Ambos relatos constituyen una crítica profunda a la heteronormatividad y abogan por una mayor comprensión y aceptación de la diversidad de identidades de género. La literatura contemporánea, especialmente en obras como las de Camila Sosa Villada, revela un esfuerzo creciente por alcanzar una representación auténtica de las mujeres trans y de otras identidades de género no conformes con la binariedad heterosexual. A través de narrativas que desafían y reconfiguran la gramática tradicional, estos relatos no solo visibilizan las experiencias históricamente marginadas, sino que también construyen “vidas alternativas” que han estado ausentes del canon literario. Este enfoque no solo cuestiona las estructuras de poder existentes, sino que también enriquece el panorama literario al incorporar voces y perspectivas que promueven una mayor comprensión y aceptación de la diversidad de identidades de género.

Referencias

- Ceballos-Muñoz, A. (2007). Teoría rarita. En D. Córdoba, J. Sáez y P. Vidarte (Eds.), *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas* (pp. 165-178). Editorial Egales.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad, volumen I: la voluntad de saber* (31ª ed.). Siglo XXI Editores.
- Hining, A. P. S. y Toneli, M. J. F. (2022). La cisgeneridad y las políticas de enunciación en el transfeminismo brasileño. *Athenea Digital*, 22(2), e3033. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.3033>
- Lennon, E. y Mistler, B. J. (2014). Cisgenderism. En S. Stryker y P. Currah (Eds.), *TSQ: Transgender Studies Quarterly. Postposttransexual: Key concepts for a twenty-first-century transgender studies* (Vol. 1, Números 1-2, pp. 63-64). Duke University Press.
- Leonardo-Loayza, R. (2024). La derecha radical y el disidente sexual. El caso de “Seis tetas” de Camila Sosa Villada. *Letras (Lima)*, 95(141), 263-278. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/2676/2436>
- Marín, F. y Fossat, E. (2023). Las voces y los cuerpos en la obra *Carnes Tolendas*. Retrato escénico de una travesti: escenas de igualdad en el teatro contemporáneo argentino. *Káñina. Revista de Artes y Letras de La Universidad de Costa Rica*, 47(3), 33-54. <https://doi.org/10.15517/rk.v47i3.57099>
- Maristany, J. (2022). La llegada a la trans/escritura: Camila Sosa Villada y la narrativa vivencial travesti. *Visitas al Patio*, 16(1), 67-85. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3790>
- Márquez, A. (2022). “La posibilidad de ser feliz también existe”: Maternidad travesti en *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada. *Romance Notes*, 62(3), 383-393. <https://doi.org/10.1353/rmc.2022.0028>
- Moreno, M. (2023). ‘El viaje inútil’ es ser invisible. La autobiografía como estrategia performática para el reconocimiento de una identidad trans en la obra de Camila Sosa Villada. *Cartaphilus*, 21, 82-97. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.586171>
- Moya, M. (2023). “La casa de la compasión”: apuntes sobre lo fantástico, la tradición y el mundo trans en un cuento de Camila Sosa Villada. *Caracol*, 25, 265-295.
- Pardini, M. (2021). Avatares de lo trans: Génesis de un discurso disidente en *El viaje inútil* (2017) y *Las Malas* (2019) de Camila Sosa Villada. *Revista Zur*, 3(1), 66-77. <https://revistazur.ufro.cl/volumenes/volumen-3-numero-1/avatares-de-lo-trans-genesis-de-un-discurso-disidente-en-el-viaje-inutil-y-las-malas-de-camila-sosa-villada-por-matias-pardini/>
- Romero Guzmán, D. (Coord.), Ciccía, L., Valencia, S., Guerrero McManus, S. y Ochoa Muñoz, K. (2024). *Transfeminismo y decolonialidad de género: una mirada desde los sujetos*. Publicar al Sur.

- Sánchez Osoreo, I. (2021). Desencantos y maravillas: comunidad, fracaso y utopía queer en *Las malas* de Camila Sosa Villada. *Chasqui*, 50(1), 133-152.
- Sánchez Osoreo, I. (2023). Realismo trash: Escenas trans(literarias) en la literatura latinoamericana del siglo XXI. *Revista Iberoamericana*, 89(282-283), 393-414.
- Saxe, F. (2021). *Disidencias sexuales: un sistema geoplanetario de disturbios sexosubversivos-anales-contra-vitales*. Ediciones UNGS.
- Sosa Villada, C. (2022). *Soy una tonta por quererte*. Tusquets Editores, S. A.
- Timossi, G. M. y Vallés, C. A. (2021). La performance identitaria como lucha política: una lectura de *Las malas* de Camila Sosa Villada. *Avances*, (30), 261-277. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33511>
- Tonello, C. (2023). Travestis: una identidad geopolítica. Una lectura de *Las Malas* situada en el sur latinoamericano. *Boletín GEC*, (32), 91-115. <https://doi.org/10.48162/rev.43.046>
- Torras, M. (2015). El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia. En E. Muñiz (Ed.), *El cuerpo. Estado de la Cuestión* (pp. 13-28). La Cifra Editorial-UAM Xochimilco.