

El cuerpo-texto en la poesía de Camila Sosa Villada

Body-text in the poetry of Camila Sosa Villada

Recibido: 22-03-2024

Aprobado: 16-12-2024

Byron Ramírez Agüero
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica
bayron.ramirez@ucr.ac.cr
ORCID: 0000-0001-6933-0532



Resumen

Este artículo presenta un análisis crítico del poemario *La novia de Sandro* (2015) de la escritora argentina Camila Sosa Villada, una obra inaugural que, pese a sus aportes estéticos y temáticos, ha recibido escasa atención por parte de la crítica latinoamericana. El objetivo principal de este abordaje es explorar la relación entre las nociones de cuerpo y texto en esta producción poética. Para ello, se emplea un marco teórico basado en las contribuciones de autoras como Meri Torras, Monique Wittig y Judith Butler, cuyas perspectivas de género se abordan en la segunda sección del artículo. A través de este enfoque, se analiza el concepto de cuerpo-texto en la obra de Sosa Villada y su capacidad para articular un discurso de resistencia frente a un sistema social caracterizado como heteronormativo, represivo y violento. En última instancia, el artículo ofrece una interpretación detallada sobre la interrelación entre identidad, cuerpo y palabra en la poesía de una autora que desafía las convenciones literarias y sociales.

Palabras clave: literatura latinoamericana; poesía; estilo literario; escritora.

Abstract

This paper presents a critical analysis of the poetry collection *La novia de Sandro* (2015) by Argentine writer Camila Sosa Villada, a debut work that, despite its aesthetic and thematic contributions, has received scant attention from Latin American critics. The main objective of this study is to explore the relationship between the notions of body and text in this poetic production. To achieve this, a theoretical framework is employed, drawing on the contributions of scholars such as Meri Torras, Monique Wittig, and Judith Butler, whose gender perspectives are discussed in the second section of the article. Through this lens, the concept of body-text in Sosa Villada's work is analyzed, highlighting its capacity to articulate a discourse of resistance against a social system characterized as heteronormative, repressive, and violent. Ultimately, the paper provides a detailed interpretation of the interplay between identity, body, and word in the poetry of an author who challenges literary and social conventions.

Keywords: Latin American literature; poetry; literary style; women authors

Introducción

Ante el ejercicio de una escritura profundamente arraigada a la vida, resulta primordial, previo a cualquier interés más o menos académico, considerar un breve acercamiento a la figura autorial detrás del texto elegido como eje del presente artículo. Dicho esto, este apartado se detiene estratégicamente en parte de la vida y trayectoria de Camila Sosa Villada, escritora de *La novia de Sandro*, texto motor de este ensayo.

Camila Sosa Villada, descrita por sí misma como escritora, actriz y dramaturga transgénero argentina, ha dejado con tan solo algunas décadas de carrera literaria una impronta perdurable y –por qué no decirlo– un impacto en el ámbito cultural contemporáneo, particularmente, en el contexto literario latinoamericano, dada su forma de concebir y construir su proyecto de escritura, sus temáticas, sus sentires. Su obra más reconocida, *Las malas* (2019) relata, según palabras de la autora, las vivencias de un grupo de *travestis* involucradas en la prostitución callejera en el Parque Sarmiento (Sosa Villada, 2022); este libro ha obtenido aclamación y rechazo por igual, tanto de la crítica especializada como del público en general (Provenzano, 2019). Dicha obra no solo ha cimentado la posición de Sosa Villada como una de las voces más originales y distintivas dentro de la literatura LGTBIQ+ en Argentina, sino que, junto a sus otras publicaciones, también ha cosechado múltiples reconocimientos junto a diversos premios literarios notables, incluyendo el Sor Juana Inés de la Cruz, que la convierten en una de las autoras más sobresalientes del panorama actual latinoamericano.

Nacida el 28 de enero de 1982 en La Falda, provincia de Córdoba, Argentina, Sosa Villada se caracteriza, según la visión crítica de lecturas como Moszczyńska-Dürst (2021), Moreno-Moreno (2021) y Leonardo-Loayza (2023), por la construcción de una obra que se sitúa entre la literatura testimonial y la escritura de autoficción. Sin ánimos de profundizar en una u otra categorización de su obra, lo cierto es que Sosa Villada articula su escritura a partir de múltiples componentes biográficos, desde por ejemplo sus variadas residencias en distintos sitios de Latinoamérica, hasta sus vivencias personales como mujer trans que pasan a formar parte también de la vida de sus personajes; de tal modo, la escritura vital de Sosa Villada entrelaza una serie de narrativas vitales en sus obras que, tal como ha declarado en entrevistas, coinciden con sus experiencias íntimas en cuanto a la vivencia, la lucha y la

resistencia identitaria trans desde una temprana edad, entre otros temas de interés (Sosa Villada, 2014).

El recorrido de Sosa Villada en el mundo artístico inició con una repercusión importante en el teatro mediante la obra *Carnes tolendas* en 2009, una producción que amalgama actuación, poesía lorquiana y la expresión narrativa de su blog *lanoviadesandro* (Pomeraniec, 2022). Este proyecto marcó el inicio de su presencia destacada en el panorama cultural argentino, extendiéndose a la cinematografía con su papel protagónico en la película *Mía* (2011) y a la televisión con la serie *La viuda de Rafael* (2012).

El año 2015 marca su incursión formal en la literatura con el poemario *La novia de Sandro*, cuya redición fue publicada en 2020, seguido por el ensayo autobiográfico *El viaje inútil* (2018) y las novelas *Las malas* y *Tesis sobre una domesticación* (ambas en 2019). Es *Las malas*, tal como se dijo, el texto que emerge como un fenómeno literario, no solo por su reconocimiento con premios significativos, sino también por su traducción a múltiples idiomas, consolidando a Sosa Villada como una autora con proyección internacional (Pomeraniec, 2022).

El propósito del presente artículo consiste en abordar de manera crítica y analítica su poemario *La novia de Sandro* (2020), la cual, a pesar de ser su primera publicación, es una de sus obras menos abordadas por la crítica. Se busca profundizar en el vínculo cuerpo-texto en esta obra poética, con la finalidad de detallar cómo este se configura como un posible eje de significados en la lectura propuesta. Este análisis se llevará a cabo mediante el prisma teórico proporcionado por pensadoras relevantes como Meri Torras, Monique Wittig y Judith Butler, descrito en la segunda parte de este ensayo. Se estudiará el papel que cumple la noción cuerpo-texto en la poesía de Sosa Villada y la repercusión de este vínculo en el tratamiento de diversos temas que constituyen un discurso de resistencia ante un sistema heteronormativo, represivo y violento como escrito y también como lectura. En última instancia, se pretende ofrecer una visión profunda y detallada sobre el entrelazamiento de la noción de identidad, cuerpo y palabra en la poesía de una autora que desafía e incomoda tanto las convenciones literarias como las sociales.

Breve aproximación al vínculo cuerpo-texto

La noción de cuerpo-texto implica una comprensión más profunda y matizada de cómo la idea de cuerpo y de identidad se entrelazan y se representan a través de prácticas discursivas y culturales diversas. Al considerar el cuerpo como texto se sugiere que la corporalidad humana no es simplemente una entidad biológica aislada, sino un sitio donde se inscriben significados y se llevan a cabo procesos de escritura y lectura constantes, mediados por el lenguaje, la cultura, estructuras sociales y producciones culturales como la literatura.

Una de las autoras que profundiza en esta cuestión es Meri Torras, quien a través de su artículo *cuerpos, géneros, tecnologías* (2004) propone que el cuerpo ya no puede concebirse como una materialidad previa y objetiva, como se ha abordado tradicionalmente, sino más bien como un texto en constante proceso de inscripción y reinterpretación del *ser*. En la indagación sobre la relación entre el ser y el cuerpo, se revela la persistente dicotomía que ha afectado al cuerpo en la tradición cultural occidental. El cuerpo ha sido condenado, señala la autora, a ser el *otro* en relación con el alma, la mente o el espíritu, marcando una dualidad que ha reforzado la jerarquía mente/cuerpo y hombre/mujer. En este contexto, se cuestiona la asignación del cuerpo a lo femenino y la asociación de lo masculino con lo inmaterial (Torras, 2004).

La noción de que los cuerpos están naturalmente marcados por sexo biológico, género y una sexualidad heterosexual obligatoria se presenta como un prejuicio. La posmodernidad, señala Torras (2004), obliga a revisar esta presunta evidencia y a reconocer que las categorías de hombre y mujer son construcciones psicológicas y sociales, resultado de una economía y legislación específicas de los cuerpos, y de su *escritura* en el mundo. La interseccionalidad de sexo, género y sexualidad emerge como una combinación compleja que desafía las concepciones tradicionales. Se argumenta que los vínculos entre estos elementos se han revelado como construcciones ideológicas, deterministas y convencionales. El cuerpo se presenta como una encrucijada intertextual y un campo de batalla donde se reproduce y resiste el orden establecido por discursos de poder. Aunque la repetición constante de prácticas autorizadas puede generar la ilusión de cuerpos fijos, se sugiere que el cuerpo es siempre artificial y mutante, producto de estrategias de control.

La repetición naturalizada de las prácticas textuales del cuerpo crea la ilusión de cuerpos fijos, pero también abre espacios de diferencia que permiten la resistencia y la transformación (Torras, 2004). La diferencia, implícita en la repetición, se convierte en un lugar desde donde se puede articular una capacidad de acción para cambiar las leyes impuestas iterativamente.

En este sentido, Torras destaca que el cuerpo es una *encrucijada* donde convergen y se entrecruzan diversas influencias, y que el proceso de escritura y lectura del cuerpo es inherentemente interdiscursivo y lleno de contradicciones. Este enfoque resalta la dinámica naturaleza del cuerpo, en constante negociación y reinterpretación a través de la interacción con el lenguaje y la cultura.

Meri Torras (2008) analiza la forma en la que este vínculo teórico-corporal puede ser constituido claramente por la literatura. De este modo, en la introducción de la antología titulada *El poder del cuerpo* explora la relación entre el cuerpo y la literatura a través de la recopilación de textos que, en sus palabras, refuerzan la conexión entre el cuerpo y el texto. La literatura, como una forma de expresión cultural, pasa a significar para Torras un punto crucial en la construcción y representación de la corporalidad cuando es capaz de presentar, y representar, el cuerpo como un tema vital encarnado y rencarnado en la escritura. El cuerpo, así, además de ser una escritura sociocultural en el mundo pasa a ser en la escritura literaria un eje de reflexión y discusión esencial como componente de construcción de nuevos significados, un mecanismo de resignificación crucial de corporalidades cambiantes, en movimiento constante y transformación.

En este orden de ideas, resulta esencial traer al diálogo teórico sobre el cuerpo, tal como lo plantea la propia Torras (2004), las ideas de Monique Wittig, autora que trabaja el cuerpo como un discurso en sí mismo, en línea con los planteamientos de Torras. Wittig (2006) cuestiona las nociones preestablecidas sobre el cuerpo y la sexualidad y argumenta que estas se articulan en la sociedad desde construcciones represivas moldeadas por diversas estructuras de poder. Su concepto de *pensamiento heterosexual* subraya cómo las normas culturales influyen, mediante múltiples mecanismos, en la interpretación y representación de un ideal de cuerpo, tradicionalmente heterosexual.

En este contexto, destaca que la presencia, la interacción y el pensamiento respecto de otro tipo de corporalidades se convierten, dentro de este marco, en un espacio de opresión y lucha constante; el cuerpo no tradicional, no heteronormado, deviene en un ámbito de resistencia.

La autora plantea que el pensamiento heterosexual es el origen de una opresión hacia las mujeres profundamente arraigada en una ideología que ha reconstruido la noción de *mujer* como un grupo natural, donde los cuerpos y las mentes femeninas son moldeados para ajustarse a una idea preconcebida de la naturaleza. Wittig (2006) aboga por dismantelar el mito de lo que llama *la-mujer* y subraya la necesidad de diferenciar entre *mujeres* como una categoría política y social, y *la-mujer* como una construcción ideológica.

Como antecedente de estas obras resulta de vital importancia mencionar a autoras como Judith Butler, filósofa y teórica de género estadounidense, quien en *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (1990) con su teoría de la performatividad del género refuerza esta noción de que el cuerpo y la identidad son construcciones sociales. Butler (1990) sostiene que el género y el cuerpo son performativos. Esta noción de performatividad planteada por Butler resulta esencial para este diálogo teórico en cuanto hace posible el entendimiento de la identidad como una *producción* a través de actos y prácticas sociales, esa serie de actos repetitivos y rituales que contribuyen a su construcción según la autora; en este sentido, el cuerpo es aquello que cada sujeto dice, hace y produce de su propia identidad corporal, en constante dinámica y choque con las normas, interacciones y represiones sociales sexogénicas que intentan delimitar su *ser*. Este conjunto de normas, discursos y acciones que intentan suprimir al cuerpo en un binario tradicional y represivo obtiene su fuerza del *pensamiento heterosexual*.

El pensamiento heterosexual, arraigado en la tradición y perpetuado por las instituciones socioculturales, busca anular el carácter político del lenguaje (Flores, 2017), al mismo tiempo que busca desarraigar lo político del resto de acciones sobre y desde el cuerpo. Esta configuración social naturaliza la heterosexualidad como norma y establece que las relaciones heterosexuales representan el estándar culturalmente aceptado: lo *natural*, lo *decente*, lo *saludable*, lo *estable* y lo *correcto* (Butler, 1990). Este modelo no solo pretende regular las preferencias sexuales, sino también las normas de género que les atribuye, determinando la conducta y la apariencia según un cuerpo heterosexualizado. En este sentido,

el pensamiento heterosexual refuerza una estructura binaria y jerárquica de género que exige la alineación de roles y comportamientos con la dicotomía tradicional hombre/mujer, posicionando la heterosexualidad como el criterio de aparente naturalidad.

La perspectiva de Butler desafía la concepción tradicional del cuerpo como una realidad previa a la cultura y destaca cómo las normas y los discursos contribuyen a la configuración constante del cuerpo, y cómo la lucha personal entorno al cuerpo pasa entonces por un proceso de performatividad de la identidad corporal ante los ideales que intentan delimitar qué es y qué no es, desde la mirada del otro. Al mismo tiempo, el entendimiento de estas dinámicas permea la posibilidad de subversión donde el sujeto consciente de los discursos que lo atraviesan se propone reconfigurar dichas normas a partir de su accionar performativo.

En sintonía con esta idea, más recientemente, bell hooks (2021), al abordar temas de interseccionalidad y diversidad, plantea la necesidad del reconocimiento de perspectivas alternativas en la construcción del cuerpo y la identidad desde los espacios culturales. La autora cuestiona las normas heteronormativas y hace un llamamiento a la búsqueda de nuevas formas de entender y representar la identidad de género desde las propias instituciones culturales, ante lo cual viene a cumplir un rol fundamental la literatura como proceso de producción cultural e intelectual en torno al cuerpo como resistencia, un *enseñar a transgredir*.

La literatura trans, según Sancho (2020) y Escobar (2013), al narrar la experiencia vital trans añade otra capa a esta comprensión del cuerpo-texto. Al resistirse y muchas veces contraponerse a esas normas de género establecidas, la literatura trans se convierte en una forma de resistencia y subversión que busca ofrecer nuevas representaciones del cuerpo y la identidad de género, una forma de performatividad desde el punto de vista de Butler, una forma de ser más allá de los ideales del pensamiento heterosexual y una apertura de nuevas posibilidades de escritura y reescritura (y, por tanto, también lectura) corporal, vivencial y artística. El cuerpo trans estaría, de esta forma, articulado, por un sentido de construcción identitaria fuera o contra de la norma del pensamiento heterosexual que cuestionaban Wittig y Butler. En este sentido, se sitúa en una *zona intersticial* entre diferentes regímenes estéticos, contribuyendo a la expansión y complejización de las representaciones del cuerpo en el discurso cultural.

Donna Haraway (1995 [1991]), a través de su concepto de *conocimientos situados*, introduce una dimensión clave para comprender la diversidad y la interseccionalidad en la discusión sobre cuerpo e identidad. Haraway argumenta que el conocimiento está inevitablemente condicionado por contextos sociales y culturales específicos, lo que también se refleja en la construcción del cuerpo y la identidad. Su enfoque subraya cómo las ideologías preconcebidas sobre etnia, clase y género afectan la representación del cuerpo en los discursos particulares, al tiempo que plantea la posibilidad de transformarlos desde su interior, en sintonía con lo que se ha señalado respecto de la literatura trans. Desde esta perspectiva, la literatura se convierte en un espacio que “invita a deconstruir el entramado de reglas y conceptos que instituyeron lo real como tal, creando un mundo de leyes, privilegios, subordinación y delimitación” (Flores, 2017, p. 81).

En conjunto, las perspectivas académicas de autoras como Meri Torras, Monique Wittig, Judith Butler, Donna Haraway, bell hooks y Valeria Flores, junto con el análisis de los procesos reflexivos y políticos subyacentes a la literatura trans, ofrecen un marco teórico profundo y multifacético para comprender la relación entre el cuerpo y el texto. Concebir el cuerpo como un texto no solo permite una interpretación más rica y matizada de cómo la corporalidad es continuamente escrita, leída, interpretada y negociada dentro de contextos culturales y sociales, sino que también plantea un desafío a las narrativas hegemónicas que buscan fijar identidades y significados. Este abordaje resalta la necesidad de considerar al cuerpo como un espacio en constante transformación, donde las experiencias individuales y colectivas reescriben sus significados frente a estructuras que intentan homogeneizar la diversidad. Así, el cuerpo-texto no solo denuncia, sino que crea y recrea posibilidades de resistencia y agencia.

Sobre el proceso de lectura del texto-cuerpo

Sabemos que leer es un acto creador. Esta idea ha sido abarcada en reiteradas ocasiones por diversas visiones críticas y planteamientos filosóficos que han trabajado el acto de escribir a lo largo de los siglos. Luna Miguel (2023) señala que la consciencia sobre el vínculo cuerpo-texto también supone un entendimiento más profundo de la lectura como ejercicio creador. En este sentido, señala que, aunque la reflexión de la lectura como producción-participación activa sobre el texto no resulta una idea novedosa, pues tiene sus raíces en la Grecia clásica,

sí es posible vislumbrar una ruta analítica poco abarcada, la relación entre la lectura, el cuerpo y el texto.

Entender la lectura como acto creador implica, al mismo tiempo, reconocer una relación de la lectura como un producto de la mirada, del cuerpo puesto sobre el texto. Se construye sobre él una voz, una voz que se edifica a partir de él. Ya lo señalaba Maurice Blanchot (2023 [1959]) al sostener que la lectura ha sido asimilada en la época contemporánea como un acto de escritura, en el sentido de que el lector *escribe* el texto a medida que lo lee a partir de su propia vida. Lo que resulta interesante, dentro de esta cuestión, es abordar las implicaciones de este entendimiento, este enfoque sobre el cuerpo en la lectura. No solo se trata de entender que se lee desde el cuerpo, en una producción y reproducción de significados, sino también de repensar qué significa leer como fisiología, esa relación tan antigua entre el deseo, la salud, la sexualidad, el dolor, la enfermedad, entre otros elementos, y el acto de la lectura.

Es decir, entender que el acto de la lectura es indisociable del cuerpo, como lo es, al mismo tiempo, la escritura con respecto al cuerpo, pues en el fondo vale la pena acotar la perspectiva derridiana, leer y escribir son dos caras de la misma ejecución, como lo es también la acción de hablar, los gestos, la acción de amar, y todo acto humano; todo forma parte de una sola escritura: nada escapa del texto, pues nada escapa de la creación de significados y de la posibilidad de la múltiple interpretación a partir de la *huella* de sentido (Derrida, 1978 [1967]).

Autoras rescatadas en la actualidad por diversos espacios y discusiones literarias, pero tan olvidadas hasta hace pocos años por la crítica literaria, como Simone Weil, ya reconocían este vínculo inexorable entre la escritura, el cuerpo y la lectura, hasta el punto de vincular este ejercicio creativo con el propio ejercicio vital de la existencia (Miguel, 2019). Así, Weil no concebía la literatura desde otro punto que no fuese su propia vivencia y existencia del *ser mujer* (Tommasi, 1993). De este modo, a lo largo de su obra, Weil elabora lo que llama un pensamiento experimental que quiere dar cuenta de la relación entre cuerpo y mundo y que hace pasar todas las teorías por el cuerpo (Tommasi, 1993).

En su obra, el cuerpo tiene palabra, no como inmediatez del sentir ni como emotividad descontrolada, sino como trama de relaciones, acciones y trabajo, lo cual no solo presenta la

oportunidad sino el requerimiento de ser leída desde el cuerpo para intentar acercar la noción lectora a los componentes vitales de su obra (Jiménez, 2015). El cuerpo, señala Weil, es más allá de nuestra forma física de habitar el mundo en sociedad, es el instrumento de interpretación y pensamiento, tal como lo expone en su obra *La Ilíada, o el poema de la fuerza* (1940) al analizar el poema homérico. No solo la mente lee, sino el cuerpo en su totalidad (Weil, 2022 [1940]).

Lo que hay detrás de la lectura, entonces, no es meramente el producto literario como una obra ajena al mundo, sino como un puente vital entre un ser y otro; es posible imaginar aquí un cuerpo desnudando a otro, buscando sentido en un *sentido otro*. Dicho acto de lectura debe ser un ejercicio que atraviese el cuerpo, lo recomponga y lo constituya desde esa otra escritura que es la lectura.

De este modo, ningún libro yace totalmente finalizado, al menos no desde un entendimiento de la idea de final como un término inamovible, sino que toda obra literaria se presenta como un cuerpo cargado de significaciones e ideologías que la persona lectora termina de componer para sí (lo señalaría Umberto Eco años después), reinterpretando sus espacios y rincones personales a partir del cuerpo que la escritura propone, y a la vez haciendo posible otro libro, uno más personal, uno más real, más activo (Miguel, 2023). El libro como generador de efectos que es por naturaleza, según recalca Iser (2022 [1978]), somete al cuerpo a una reflexión sobre el *ser*, inevitable y, en muchos casos de la literatura contemporánea, doloroso, desgarrador y obsesivo.

La propuesta de lectura desde el cuerpo hacia el texto que se plantea en este apartado, es decir, desde el cuerpo hacia el cuerpo, busca ir más allá de romper meramente con la línea tradicional de sentido que afirma que es la persona autora del texto quien plasma en él una única intención o ruta de significados. La intención es proponer un acto lector en el que no se aniquile ni omita la figura del autor (como lo planteaban teóricos como Barthes), sino ir más allá, alcanzando o al menos acercándose a un acto de lectura en el que convivan los intereses de la persona autora y, al mismo tiempo, la persona lectora pueda tomar aquellos elementos literarios y culturales del texto en pos de una construcción interdisciplinaria, en términos foucaultianos, de su identidad, o de una deconstrucción, en términos derridianos,

de la propia idea de leer, de ser intérprete, de cocrear un texto que, al estar inserto en el mundo, influye y dialoga con nuestra propia identidad y nuestros propios textos.

Desde este enfoque de lectura, tal como señala Tornos Urzainki (2014), se favorece un entendimiento de la literatura como un ejercicio de retratar experiencias y relaciones humanas con el mundo de una manera que no era posible a través del concepto de escritura convencional. Este enfoque sugiere que la lectura y la escritura son actos creativos que pueden ser utilizados para desafiar las normas establecidas y explorar nuevas formas de pensamiento y expresión.

Según establece Luna Miguel (2022), este enfoque de lectura desde el cuerpo no desliga la figura autorial de la obra como proponen gran parte de estudios críticos contemporáneos, sino hace de ese vínculo autor(a)-obra un texto en sí que la persona lectora en su rol activo pueda resignificar, interpretar, cuestionar e incluso problematizar desde su propia cosmovisión, desde su propio habitar el mundo: o lo que es lo mismo, desde su cuerpo.

Al basar nuestro abordaje de lectura de la obra de Sosa Villada en los planteamientos anteriormente sintetizados, se abre una puerta de lectura desde la propia intimidad que el yo lírico dibuja a través de los poemas. Somos, al leer *La novia de Sandro*, la propia novia de Sandro por instantes, a nuestro modo, *la hija, la amante, la hermana, la puta, la amada*, guiándonos por la carretera textual que propone la autora con esta obra, pero conduciéndonos a nuestro modo, haciendo propias las palabras escritas, convirtiendo en nuestro cuerpo al cuerpo representado una vez que el texto ha llegado a nuestra mirada interpretativa y, por tanto, ya forma parte de ella en su esencia, en ese vínculo cuerpo-texto-cuerpo. De este modo uno podría afirmar:

Leo y me apodero de lo que estoy leyendo, es decir, encarno la voz del hablante, adopto su dicción, hago mía su circunstancia... leo y el texto se dirige directamente a mí. No existe sin mi lectura. Le doy voz. Le doy Mí. la lectura posee, ...la lectura se hace con su cuerpo, la lectura manda, la lectura fulmina, la lectura es una daga. (Miguel, 2022, p. 54)

Practicar una lectura desde el cuerpo se plantea, entonces, como un acto político en cuanto permite pensar la palabra como un territorio compartido entre autoría y lectura, donde “quien

lee emprende el texto a su manera, se debate con él, lo rodea, lo mide, lo toma por asalto, y algo lo atrapa ahí dentro, algo que solo ese quién podía atrapar” (Flores, 2017, p. 82). Por tanto, no se trata solo de interactuar con el texto, sino de convivir con él: interactuar desde él. No se trata de conformarse con la idea de que el cuerpo en sí posee los componentes y la capacidad significativa de un texto, sino hacer que el texto se haga cuerpo.

El cuerpo-texto en *La novia de Sandro*

Hélène Cixous (1995), al abordar la relación entre la lectura, la escritura y la creación a través del concepto de *escritura femenina*, señala que el estudio de la escritura disidente revela un enclave singular en la literatura escrita por mujeres. Este enclave no se limita a componentes teóricos, biológicos o nociones filosóficas, ya que la poesía y los elementos ficcionales de la literatura confieren un carácter multintepretativo, una naturaleza subversiva y una capacidad sustancial para desafiar las normas establecidas del texto femenino, incluso en su propia construcción como objeto cultural y estético.

Este punto puede relacionarse, en primer lugar, con el primer eje de enfoque del presente apartado: la discusión sobre la categorización del género literario de *La novia de Sandro* (2015). Aunque en principio parece un aspecto formal, resulta interesante en relación con la propuesta estética de la obra. La crítica disponible sobre el texto, principalmente publicada en periódicos, destaca una discusión sobre la naturaleza literaria del libro, especialmente sobre si se trata de una recopilación de poemas, relatos, anécdotas o una amalgama híbrida de textos. Aunque esta discusión podría parecer banal en su fundamento, en realidad revela un aspecto más profundo sobre las categorías literarias, lo que Wittig señalaría como un residuo del pensamiento heterosexual, empeñado en categorizar todos los elementos de la sociedad y la cultura dentro de categorías fijas y restrictivas.

Desde este pensamiento, lo que es poema es poema según los criterios históricos y culturales masculinos, y lo que no lo es, es no-poema; lo que es relato es relato y lo que no lo es, es no-relato; lo que es literatura lo es, a menos que no se ajuste a las normas de dicho sistema. Lo mismo ocurre con las categorías asociadas al cuerpo, que Wittig y Butler destacan como parte de un pensamiento heterosexual que las ha fijado en las nociones mujer-hombre. Esto, a pesar de que la hibridez de géneros literarios –sus categorías tradicionales y cuestionables no es

una característica particularmente innovadora en la obra de Villada Sosa, sino que responde a un interés poético con raíces en las vanguardias literarias de hace más de un siglo, con antecedentes aún anteriores. En estos movimientos, el texto poético se construye tomando elementos narrativos, ensayísticos e incluso visuales, alternando titulaciones, o incluso prescindiendo de ellas, y jugando con otros elementos formales, como la cambiante extensión de los versos, superando así las categorías tradicionales –ya agotadas– del concepto de poema como género rígido.

A favor de esta tendencia, el texto de Villada Sosa se aleja de las nociones tradicionales de las categorías de géneros literarios y de sus limitaciones estéticas. Es posible percibir una intencionalidad artística que juega y moldea su propio criterio de lo que constituye un poema, incorporando características que, desde una perspectiva literario-académica conservadora, serían más propias de otros géneros, como el relato o el diario.

Así, se irrumpe, en términos de la presentación formal de los textos, en las categorías del pensamiento binario, una ruptura que constituye un elemento característico de gran parte de la escritura femenina contemporánea (Cixous, 1995). Esta primera ruptura sirve como introducción al presente apartado, el cual tiene como objetivo profundizar en el trasfondo de la idea de cuerpo y texto en *La novia de Sandro* de Camila Sosa Villada.

Cixous (1995) sostiene la idea de que la *escritura femenina*, además de experimentar formalmente con el texto, permite una exploración más profunda de la identidad femenina y de la experiencia no-masculina a través del tratamiento de temáticas tradicionalmente negadas o censuradas en el mundo literario, incluyendo una apertura a la idea tradicional de sexualidad y una ruptura al propio concepto de lo femenino. Argumenta que este ejercicio de expresión es esencial para redefinir la relación de las mujeres con el lenguaje que las ha limitado a lo largo de la historia y con su entorno, desvinculándose de las nociones impuestas por la escritura convencional centrada en el pensamiento masculino, o, mejor dicho, del pensamiento heterosexual si seguimos las nociones Butler anteriormente explicadas. De este modo, la escritura se convierte en un acto creativo y crítico que aborda temas fundamentales para la existencia y la corporalidad no heteronormativa de forma transliteraria.

En *La novia de Sandro* (2015), esta propuesta de autoreflexión identitaria se manifiesta a través de la exploración del cuerpo y de la identidad sexual (e, inclusive, racial) en primera instancia, del yo lírico. El poema inicial, sin título, aborda la complejidad del asunto identitario en cuestión desde la propia voz lírica, destacando la discriminación y el choque ideológico que enfrenta el yo lírico como mujer trans y *negra* (verso: 1¹) ante la sociedad representada. Toda la carga simbólica del lenguaje que la ha sujetado y violentado es expuesta por su propia voz en primera persona. Así, quien habla en el primer texto es el propio dolor de *ser* encarnado en el ser mismo, asimilado:

Soy una negra de mierda, una ordinaria, una orillera, una cuchillera, el mundo me queda grande, el tiempo me queda grande, las sedas me quedan grandes, el respeto me queda enorme, soy negra como el carbón, como el barro, como el pantano, soy negra de alma, de corazón, de pensamiento, de nacimiento y destino. Soy una atorranta, una desclasada, una sin tierra, una sombra de lo que pude ser. Soy miserable, marginal, desubicada, nunca sé cómo sonreír, cómo pararme, cómo aparentar, soy un hueco sin fondo donde desaparece la esperanza y la poesía, soy un paso al borde del precipicio y el espíritu me pende de un hilo. Cuando llego a un lugar todos se retiran, y como buena negra que soy, me arrimo al fuego y relumbro, con un fulgor inusitado, como una trampa, como si el mismo mal se depositara en mis destellos. (2015, s.p.) (versos 1-9)

¹ Al citar los poemas de Sosa Villada, a lo largo del artículo se utilizarán los números de los versos en lugar de los números de página, con el propósito de lograr mayor precisión en la referencia. Esta decisión responde a la ausencia de numeración en algunas ediciones del poemario, así como a la falta de títulos en ciertos poemas, lo que dificultaría la identificación mediante otros criterios.

La conexión profunda de la voz poética con la voz del mundo que representa la voz del pensamiento heterosexual asimilado (Wittig, 2006) resulta evidente y obtiene mayor significado al establecerse desde el primer poema del libro, una especie de preámbulo que anuncia y establece el tono del resto de la obra. El primer poema determina la ruta lectora hacia el resto del libro, un viaje íntimo hacia esa lucha personal entorno al cuerpo que según Butler (1990) surge del choque con las normas, interacciones y represiones sociales sexogénicas que intentan delimitar el *ser*. Así, el texto establece un vínculo inicial entre la identidad de género y la vivencia como persona transracionalizada, evidenciando el tono vivencial del poemario, cuyo eje central yace atravesado por la experiencia del cuerpo trans y su lucha identitaria a través de la escritura.

Dichos planteamientos que la propia voz presenta asimilados en el poema introductorio coinciden con lo que Donna Haraway (1995 [1991]) nombra como los *conocimientos situados*, aquellos ideales forjados y reproducidos en la sociedad que suponen una lucha con la identidad de cada sujeto, dado su carácter represivo o moldeador de estructuras ideológicas. Haraway subraya la importancia de considerar cómo factores como la etnia, la clase y el género en la representación del cuerpo en diversos discursos se enfrentan a través de los espacios sociales al proceso identitario del sujeto, tal y como es posible evidenciar en dicho poema.

Esto coincide con la visión propuesta en apartados anteriores sobre el vínculo cuerpo-texto en cuanto a que aquí el poema, su lenguaje, pasa a tornarse un campo de batalla en sí mismo alrededor de la concepción del cuerpo. Este cuerpo en el poema primero vendría a cumplir el rol de “la experiencia de la vida, de la ofensa ...de la lesión, del terror, de los golpes, de las cicatrices.... En su territorio se despliegan las máquinas de producción de saber/sentir/hacer que modelan una determinada relación entre el conocimiento y la sociedad” (Flores, 2017, 79).

A partir del segundo poema, se establece un tópico fundamental para comprender el desarrollo de las temáticas abordadas desde la experiencia del cuerpo en esta obra de Villada Sosa: el dilema amor/odio y su estrecha relación con la interacción del yo lírico y su entorno social y afectivo: “Nunca supe bien si odiar o amar a los hombres...” (2015, s.p.) (poema 2, verso 1). Desde el inicio del texto, se presenta una exploración compleja y matizada de las

relaciones emocionales y la identidad de género, desplegando una ambivalencia pronunciada hacia la figura masculina. La dicotomía entre los sentimientos de amor y odio, que se desarrolla a lo largo de este y otros poemas del libro, se articula a través de la afirmación del yo lírico sobre su incapacidad para discernir entre amar u odiar a los hombres. Esta ambigüedad inicial establece un tono reflexivo que permea todo el poema, revelando una marcada profundidad emocional en las relaciones de género de la hablante en el poema.

Se resalta la atracción hacia los aspectos físicos que reconoce como masculinos, especialmente las pantorrillas y la pelambre que recubre la piel, casi como si se intentara justificar que, a pesar del destierro afectivo de estos hombres, la hablante aún siente deseo por sus cuerpos. Este énfasis en el cuerpo ilustra una conexión visceral, donde la apreciación estética se entrelaza con la expresión del deseo vital; el poema se convierte en una ventana al sentir, al eros corporal. No obstante, esta atracción se ve contrarrestada por una crítica contundente hacia la falta de profundidad intelectual y emocional de los hombres de su vida, caracterizados por una imaginación “pobre y opaca” y mentes “literales”. Desde este contexto poético, la voz lírica confronta, desde su intimidad como mujer trans, las limitaciones percibidas en las dimensiones emocionales e intelectuales de la masculinidad: “No es que esta distancia sea irreconciliable, pero conozco a los hombres. Yo misma solía ser uno” (verso 22). Este reconocimiento subraya el vínculo del cuerpo con la identidad de la hablante, y destaca una distancia emocional entre el yo lírico y los *protomachos* representados.

El poema constituye una reflexión profunda sobre la complejidad de las relaciones afectivas y la construcción de la identidad del yo en Sosa Villada. La autora, a través de una prosa lírica evocadora, examina las dinámicas emocionales y las transformaciones personales que moldean la percepción de la masculinidad, la feminidad y la elección de relaciones, es decir, se presenta como punto de enfoque el cuerpo como lugar de interacciones políticas, la comprensión de las complejidades emocionales y las tensiones identitarias inherentes a las relaciones de género. Tal como señala Flores:

...comprender la heteronormatividad como régimen institucional y político significa, a su vez, entender su profunda dinámica afectiva. La actitud homo/lesbo/trans-fóbica, lejos de ser un asunto individual, es el efecto de una compleja configuración (inter)subjetiva que incluye contradicciones, miedos,

ansiedades, resistencias; que foguea una profunda economía del afecto y del deseo, hecha en gran parte de sentimientos como repugnancia, asco, vergüenza y odio, entre otros. (2017, p. 274)

Sobre este tratamiento de las relaciones afectivas, Amendolaro (2022) indica que en la trans-escritura, el amor se convierte en la fuerza transformadora que desafía las estructuras normativas, marcando un recorrido de ruptura y reinvención en la construcción de identidades disidentes a través de las obras. De este modo, el poema anterior iniciaría el recorrido de dicha ruptura a partir del autocuestionamiento del afecto, y del acto de amar a los hombres desde un cuerpo de mujer trans.

La evolución en torno a las relaciones afectivas se representa a lo largo del libro como un mecanismo de autoreafirmación identitaria. Conforme avanza el libro, el amor se comprende como un acto de identidad, pero también como un arma de autorreconocimiento. En el amor, el yo lírico, al poder establecer un vínculo con el otro, al poder con-vivir desde su cuerpo –el cuerpo suyo, no el cuerpo habitado (Torras, 2008)–, se reconoce como un yo, ya distante de la voz represiva, ya alejado de la violencia y la autoviolencia del lenguaje heteronormativo que castiga lo no normalizado. El amor se presenta, conforme avanza la obra, como un espacio de reconocimiento del otro y del *yo soy*, y deja atrás la concepción degradada del primer poema: “Al llegar a casa, un dolor en la nuca/ me recordó que tenía un cuerpo y,/ en orden de mérito,/ vos te lo merecías por completo” (2015, s.p.) (poema 7, versos 17-20).

El amor, en este sentido, deja de ser sinónimo de vulnerabilidad y represión, y se presenta en potestad de modificar estructuras discursivas personales y, a la vez, permite ese reconocimiento del otro en relación con el proceso de identidad del *yo* en sociedad, el amor, o el deseo del amor como medio hacia el mundo pero también como evasión del pensamiento heterosexual: “Algo adentro se agita como una manada con hambre:/ la rutina interrumpida por la ausencia de tus/ besos” (2015, s.p.) (poema 8, versos 15-17).

El amor, como obsesión, como dolor del ser amado (del querer ser amada) y como escape, se muestra presente como parte de esa configuración intersubjetiva del yo lírico, en poemas como el poema 9 y el poema titulado Pendientes para el día en que me decida a.... En estos, el afecto por el otro parece tomar fuerza como punto de anclaje temático en relación directa

con la cotidianidad del yo lírico, y se ve luego acompañado por la idea del amor como resistencia.

Se presenta el vínculo directo, en poemas como el poema 15 y el titulado como Izquierda Trans, entre la idea del amor, la noción del cuerpo trans y la resistencia política del sentir no heteronormativo, donde el acto de ejercer el amor se postula, ya no solo como una forma de autoreconocimiento, sino como un arma en sí contra las normas del pensamiento heteronormativo y sus mecanismos de violencia simbólica en todas sus múltiples categorías económicas y socioculturales; el acto de amar como la mayor de las revoluciones personales: “Te miraba y te miraba, pero estabas tan ocupado pensando en el capitalismo y el/anticapitalismo que nunca notaste que muy cerca alguien hacía una pequeña revolución: quererte” (2015, s.p.) (versos 1-2).

Este proceso de representación del amor como acto de resistencia política que Amendolaro (2022) remarca como una característica de la *literatura trans* contemporánea, no se constituye meramente en la relación hacia los otros, pues en *La novia de Sandro* este recorrido afectivo se modela también desde el cuerpo hacia la propia idea del cuerpo trans, es decir, hacia su autoaceptación, su autoreconocimiento; es en este punto, el poema una especie de espejo corporal donde el yo lírico puede observarse a fondo, y así evidenciar su hondo dilema y el proceso de vincularse afectivamente con su propia identidad trans.

En principio, esta mirada, al igual que las relaciones amorosas con los otros, se presenta desde una visión desmoralizada del cuerpo, tal como se muestra en el tercer poema del libro:

Este es el elogio a mi fealdad
a su mano callosa y su oscura axila.
Este es el elogio a mi cuerpo que deambula
para huir de la memoria.
Este es un canto a mi nariz rota, a mis manos
de enano, a la sombra nigromante de mi barba.
Este es un sacrificio a mis tetas adolescentes,
a mis pómulos de india mansa,
a mis labios secos.

A los colmillos gastados en la rabia, a mis uñas rotas,
a mi sexo siempre a oscuras.
Estas son las últimas palabras de una amante
desahuciada,
una conversación con algún dios al que le sobra
el tiempo. (2015, s.p.) (versos 1-15)

Para luego, en este recorrido de autoreafirmación, el libro pasa a transformar este reflejo corporal en una forma de evidenciar una perspectiva de empoderamiento del yo lírico en un contexto sociocultural adverso, tal como sucede en poemas como el poema titulado Oda a mis tetas, donde el cuerpo ha pasado de ser un espacio indeseado a ser un espacio admirado, cuidado y digno ante su propia mirada:

tranquilas mis ninfas que ustedes serán pequeñas, pero no por eso menos
fulgurantes.
Quién diría que ese gordito que rezaba para que le crecieran las tetas como a
sus amigas
se convertiría en esta mujerzuela que goza de los beneficios de su fe (2015,
s.p.) (versos 37-39).

Asimismo, este empoderamiento sobre su propio cuerpo se plantea a partir de una reflexión y una crítica al amor romántico. El cuerpo ha reclamado su valor, a partir de la conjunción entre el amor y la reafirmación personal como mujer trans, con lo cual se dispone a hacer conciencia del mérito, pero también de la responsabilidad, que supone amarse y dejarse amar:

Amigas mías: hay hombres que no se merecen nuestro lenguaje robado a todo
lo vivo de la
naturaleza, ni la suave piel del estrógeno, ni su color de arropo. Hay hombres
que no merecen
nuestras manos expertas en decir lo que el idioma no ha podido inventar.
Léanme bien, hay
hombres, no solo los amantes, no solo los esposos, no solo los hermanos o los
padres o los hijos

o los amigos, no solo los hombres que se calientan como asfalto a la siesta con una mujer,
también los homosexuales, los maricas, hay hombres de todo tipo que no merecen atenciones ni
cartas, ni curiosidades ni esta entrega de partisanas con que vamos al frente al deseo. (2015, s.p.) (poema 24, versos 1-7)

Los últimos poemas de *La novia de Sandro*, por su parte, se centran también en otra faceta de las relaciones afectivas del hablante lírico: su familia. Este abordaje de los vínculos familiares se presenta como una introspección sobre el significado de la infancia, el cuestionamiento de las figuras paternas y el rol del ser hijo/a. En este sentido, la poesía de Sosa Villada converge en un ejercicio de lo sensible que, desde una perspectiva situada en la propuesta de Flores (2017), se presenta como una práctica o mecanismo de “dislocamiento y descalce...mecanismos para desenredar conexiones viscosas y crear nuevas relaciones, con sugerencias sobre los tejidos conectores, los lubricantes, códigos y actores de los mundos” (p. 276). Desde este enfoque, es posible reflexionar a partir de la idea del cuerpo sobre una “microfísica de vinculación de prácticas (corporales, teóricas, políticas, estéticas, afectivas)” (2017, p. 276), con la cual se exploran, desde la literatura y el texto, las nociones socioculturales y sensibles que afectan al cuerpo en la vida en sociedad, la familia, las relaciones sexuales y la propia intimidad identitaria del sujeto.

Comentario final

A partir de esta apertura de la literatura como herramienta crítica, se vuelve posible y necesaria la problematización del régimen heteronormativo y del pensamiento heterosexual que, aunque sigue moldeando numerosos aspectos de la cotidianidad, adquiere una dimensión más profunda en el yo lírico. Dicha profundidad se articula desde la vivencia de una identidad trans, donde la lucha reivindicativa y la construcción del cuerpo se configuran como espacios de resistencia y sensibilidad frente a las imposiciones socioculturales heredadas del pensamiento heteronormado.

Esta perspectiva se alinea con la propuesta de Cixous (1995) sobre la necesidad de redefinir, a través de la literatura, la relación con el lenguaje y el mundo. Este planteamiento permite

afirmar que la poesía, en el marco de la obra de Sosa Villada, actúa como una estrategia de desafío y transformación de las narrativas sociales tradicionales. Estas narrativas son subvertidas desde el interior de una institución históricamente rígida en su estructura heteronormativa: el lenguaje. En este contexto, el cuerpo se convierte en un punto de enfoque tanto literario como político.

En *La novia de Sandro*, el amor se erige como catalizador de este diálogo entre cuerpo y texto, al cuestionar las estructuras sociales desde nuevas formas de autodefinición, lucha, afectividad y empoderamiento identitario. Así, el amor opera como un puente entre la dimensión política del cuerpo y sus experiencias más íntimas: sus sentires, pesares, cicatrices y esperanzas. Este enfoque abre nuevas posibilidades de entendimiento y resistencia frente a las normas sociales tradicionales mediante una lectura gestionada desde el propio cuerpo, donde el acto de leer, al igual que el de escribir, no solo se desarrolla en un plano puramente cognitivo, sino que involucra una experiencia corpórea que transforma tanto al texto como a quien lo lee.

Desde este abordaje de la obra de Sosa Villada, la lectura no se concibe únicamente como un proceso interpretativo, sino también como un encuentro creativo donde el cuerpo lector y el cuerpo textual dialogan, se entrelazan y, en última instancia, se reconfiguran mutuamente. Este entendimiento sitúa al cuerpo como un espacio de significación que no solo interpreta, sino que también habita el texto y lo resignifica desde su propia vivencia y contexto. De este modo, la lectura trasciende la simple decodificación para convertirse en un acto de encarnación que permite experimentar, desde lo íntimo y lo político, las tensiones, los afectos y las resistencias inscritas en la obra literaria.

Referencias

- Amendolaro, N. (2022). El amor en la trans-escritura: lo que rompe y duele para re-crear. Instituto Superior de Formación Docente - San Martín de los Andes, Argentina. 1-7. https://www.academia.edu/87504238/_El_amor_en_la_trans_escritura_lo_que_rompe_y_duele_para_re_crear_
- Blanchot, M. (2023). *El libro por venir*. Trotta. (Publicación original de 1959).
- Butler, J. (1990). *Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos Editorial.
- Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. Siglo XXI. (Publicación original de 1967).
- Escobar, M. R. (2013). La politización del cuerpo: subjetividades trans en resistencia. *Nómadas*, (38), 133-149. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502013000100009&script=sci_arttext
- Flores, V. (2017). *Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*. Asentamiento Fernseh.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Cátedra. (Publicación original de 1991).
- hooks, b. (2021). *Enseñar a transgredir: La educación como práctica de la libertad*. Capitán Swing Libros.
- Iser, W. (2022). *El acto de leer*. Taurus. (Publicación original de 1978).
- Jiménez, J. M. R. (2015). El tiempo en la vida del cuerpo para la joven Simone Weil. En L. Verano Gamboa & J. R. Suárez González (Eds.), *Pensar el cuerpo* (pp. 132-154). Universidad del Norte.
- Leonardo-Loayza, R. (2023). Cuerpo travesti en Las malas de Camila Sosa Villada. *Caracol*, (25), 44-74. <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/202434>
- Miguel, L. (2019). *El coloquio de las perras*. Capitán Swing Libros.
- Miguel, L. (2022). *Leer mata*. La Caja Books.
- Miguel, L. (9 de marzo, 2023). No hay cuerpo si no hay texto (Conferencia). LunaMiguel (Youtube). <https://www.youtube.com/watch?v=sh76LY7uCHg>
- Moreno, M. (2021). Los límites entre la ficción y la escritura autobiográfica en la narrativa Queer: “Las malas” de Camila Sosa. En C. Duracio (coord). *Escritoras y fronteras geosimbólicas* (pp. 193-204). Dykinson.

- Moszczyńska-Dürst, K. (2021). Entre la crisis de lo “humano”, al autoficción trans(fuga) y el ‘arte queer del fracaso’: Las malas de Camila Sosa Villada. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 9(2), 309-322. <http://erevistas.publicaciones.uah.es/ojs/index.php/pasavento/article/view/1058>
- Pomeraniec, H. (2022). Escribir y tirar arañazos: Entrevista a Camila Sosa Villada. *Nueva Sociedad*, (300), 140-148. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/EN_Sosa_Villada_300_ok.pdf
- Provenzano, P. (2019). Reseña del libro *Las malas* de Camila Sosa Villada. *Guay: Revista de lecturas*, diciembre, 1-4. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11327/pr.11327.pdf
- Sancho, E. (2020). Literatura y existencia. Resistencia trans en los artefactos literarios. En B. Puchol. (Ed). *Estudios de Literatura Comparada 2. (Vol. 1). Transcomparatismo & narrativas más allá de la literatura* (pp. 117-125). Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- Sosa Villada, C. (2014). *Profunda humanidad* [Charla TEDx]. TEDxCordoba. <https://www.ted.com/>
- Sosa Villada, C. (2020). *La novia de Sandro*. Tusquets Editores.
- Sosa Villada, C. (2022). *Detonarlo todo* [Entrevista]. Fuerza Latina - DW Español. <https://www.dw.com/>
- Tommasi, W. (1993). Cosmos: la experiencia del cuerpo femenino en Simone Weil. *DUODA: estudis de la diferència sexual*, (5), 99-113. <https://www.raco.cat/index.php/DUODA/article/download/59934/89265>
- Tornos Urzainki, M. (2014). Del goce lacaniano a la escritura femenina: la histerización de la palabra en Hélène Cixous. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (20), 175-190. DOI: 10.1344/105.000002159
- Torras, M. (2004). Cuerpos, géneros, tecnologías. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (10),9-12. <https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/download/205473/284654>
- Torras, M. (2008). *El poder del cuerpo*. Castalia.
- Weil, S. (2023). *La Ilíada, o el poema de la fuerza*. Editorial Trotta. (Publicación original de 1940).
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual. El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. EGALES.