



El lugar central del cuerpo en el activismo travesti. Notas sobre *Cuatro Legendarias en el Hotel Gondolín*, de Dani Zelko

Brenda Isabel Herrero Pagura*

En este trabajo nos proponemos profundizar en la importancia que tiene el cuerpo como instrumento de lucha en el activismo travesti, ya que permite dar un mensaje en intervenciones, como una performance, y al ocupar la calle, tanto en lo cotidiano como en momentos de lucha. Para desarrollar este trabajo, recuperaremos el poema “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín” (2021) de Dani Zelko, el procedimiento de trabajo de Zelko y la entrevista que Nicolas Cuello le hizo a Marlene Mayar “Lo único que teníamos era el cuerpo. Organización comunitaria, prácticas performáticas de protesta y diagramas históricos del activismo travesti durante los estallidos del 19 y 20 de diciembre de 2001” (2024).

Estos materiales son de gran utilidad para comprender la importancia de una construcción colectiva de la memoria travesti en la que el lugar del cuerpo es central para la lucha por el derecho de ser y existir en este mundo. En relación a esto, retomaremos también por aportes de David Lapujade (2014) que en el libro *Las existencias menores* indaga sobre la importancia de reconocer las diversas formas de existir en nuestro mundo y el lugar central que tiene el cuerpo para vivir esa existencia y luchar por el derecho de legitimarla.

Además, los aportes de Donna Haraway (1988) sobre la importancia de la construcción de saberes situados nos sirven para pensar en la parcialidad, las diferencias y en la existencia de posiciones interesadas y nunca inocentes. Así, el conocimiento siempre será parcial y situado para destacar sus condiciones de producción.

Cuerpo, voz y escritura: el procedimiento poético de *Reunión* como acto performativo en Dani Zelko

Antes de profundizar en el poema, es necesario recuperar el procedimiento de trabajo de Dani Zelko porque el lugar que tiene el cuerpo es tan cen-

*Universidad Nacional de Córdoba | brenda.herrero@mi.unc.edu.ar

tral en la forma en la que se gestan sus poemas como en el tema principal de nuestro trabajo: el activismo travesti.

Proyecto Reunión es un dispositivo de escritura colectiva y política en el que Dani Zelko convoca a sujetos de diferentes contextos sociales y políticos que participan en disputas y conflictos urgentes (migrantes, comunidades desplazadas, trabajadores, mujeres) y transcribe sus relatos en tiempo real. En la página web oficial del proyecto (<https://reunionreunion.com/>) hay a disposición un registro de todas las escrituras colectivas que conforman este proyecto y, a su vez, la página web funciona también como archivo digital que amplía la difusión y la accesibilidad de la memoria de esos encuentros. En esta página web, específicamente en “Posfacio a Reunión: Winkul Mapu” (2021), María Moreno recupera como Zelko describe el procedimiento de *Reunión*, su modo de trabajar:

El procedimiento es siempre el mismo –dice Dani–, me encuentro con una persona que me habla, escribo a mano todo lo que dice y cada vez que hace una pausa para respirar, paso a la línea que sigue. Por un lado, eso a mí me cansa mucho. Hay momentos de escritura que duran más de seis horas en las que termino transpirando y con la mano cansada. Y eso a la otra persona le genera fe, confianza. Porque es raro que alguien desconocido te escuche y más raro que lo haga con mucha atención. La persona ve cómo sus palabras quedan escritas en el momento. Es como si yo grabara y desgrabara delante de quien narra. Pero al no estar grabando, sabemos que lo que queda por escrito de ese encuentro es lo que sucede en ese momento en que los cuerpos están juntos. Y siempre escribimos el primer día que nos encontramos, no nos hacemos amigos antes (Moreno, 2021, S/D).

Luego, Zelko agrega que el procedimiento continúa con la experiencia de leer en conjunto el resultado y hacer las correcciones necesarias para dar por finalizado el trabajo, imprimir las copias físicas y hacerlo circular, tanto en formato físico como digital, con el importante detalle que en el caso de este último formato la circulación de los poemas es gratuita.

En relación al lugar que tiene el cuerpo en el procedimiento, Zelko señala que le gusta pensar la situación como autora: “Esos cuerpos alrededor del fuego hablando, escuchando, escribiendo, leyendo, es *la autoría*.” (Moreno, 2021, S/D) Además, es necesario destacar lo que pasa con las



manos de Zelko al escribir y cómo ese cansancio se traduce también en el cambio de ritmo de quienes le están hablando:

Tuve que desarmar mi cuerpo, mi forma de hablar, toda una batería de gestos para *hacer espacio*. Eso forma parte del procedimiento. Casi no hablo pero sí me hamaco, me río, lloro, muevo los hombros, me inclino hacia adelante. No soy yo el que elige las palabras y las organiza pero sí trato de hacerles lugar, de darles aire. Voy moviendo el cuerpo para que todo el espacio de aire entre nosotres sea para ellos, para que sus palabras suenen. Una especie de improvisación que evidencia que una parte de la acción la estoy haciendo yo pero son ellos les que importan. Con el paso de las horas me voy fatigando y ellos se toman más tiempo para pensar: la cadencia se afloja. No es que yo grabo, me voy a mi casa, pongo play a media velocidad, me tomo un vinito mientras corrijo y los cuerpos están lejos (Moreno, 2021, S/D).

Gabriel Giorgi en “La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos en Reunión, de Dani Zelko” (2021) destaca la centralidad que ocupa el cuerpo en el procedimiento compositivo de *Reunión*. La escritura es, en este caso, una práctica encarnada, situada en el encuentro entre cuerpos que hablan, respiran y se escuchan. Zelko propone un procedimiento abierto, colectivo y corporal, en el que la respiración del otro se vuelve el principio poético fundamental. Además, Giorgi sostiene que desde el nombre “reunión”, el trabajo de Zelko se enfoca en la dimensión fundamental de lo público: la posibilidad de que individuos y grupos: “desconocidos se reúnan en torno a un problema común, una situación que convoca y que agrupa agentes que pueden no compartir más que esa situación, situación que instituye en su seno mismo el espacio y las reglas de relación” (Giorgi, 2021, p. 3). Así, Zelko propone redefinir lo público como la posibilidad de un encuentro de cuerpos y voces heterogéneas.

Como hemos señalado previamente, Zelko transcribe a mano, sin dispositivos de por medio que registren lo que escucha en estas reuniones y es esta ausencia de dispositivos intermediarios lo que hace que su escritura se encuentre naturalmente ligada al momento compartido. Pero el detalle más importante en este modo de escritura es que cada pausa respiratoria del interlocutor marca el fin de un verso, de modo que la estructura del poema se construye directamente desde la organicidad de la voz. Como

dice Giorgi: “la narración, la reflexión, el testimonio, la denuncia, el chiste, el recuerdo, todo se vuelve verso por obra de la respiración. El verso es, entonces, fundamentalmente la huella de la respiración del otro en la escritura, su propia inscripción” (Giorgi, 2021, p. 15). Este gesto sitúa la escritura en un plano distinto al de la obra como propiedad individual porque Zelko no propone que se destaque el lugar del autor, sino que su propuesta es la de una composición colectiva en la que la escritura emerge en un entre: entre quien habla y quien escucha, entre la palabra y la mano que escribe, entre cuerpos presentes que construyen, a través de la voz, un poema común.

El poema se convierte, de esta manera, en una superficie en la que se inscribe el pulso vital del otro. No hay un texto separado del encuentro ni una obra separada de la reunión y la reunión es mucho más que un momento de producción textual, es una experiencia afectiva y política, donde el cuerpo del otro —con su voz, su ritmo, su fragilidad, su presencia— se hace visible en el poema, se traduce en el poema mismo. Así, con todo lo que implica este modo de trabajar, podemos afirmar que se produce una dimensión performativa del lenguaje y del encuentro. Desde el inicio hasta el acto final de lectura pública, *Reunión* es performance. El poema no existe separado del cuerpo que lo narra ni del cuerpo que lo lee, como dice Giorgi: “las palabras escritas del procedimiento siempre retornan a los cuerpos, los reúnen, los convocan, articulando el espacio de relación, el entre cuerpos” (p. 9). En ese sentido, al hablar de la escritura de estos poemas, hablamos también de una metodología del afecto, una práctica política de escucha y exposición que tienen como protagonistas tanto a las palabras como a la respiración. Giorgi destaca la originalidad y la potencia de este procedimiento en el que el poema es un campo de vibraciones compartidas en el que se entrelazan lo corporal y lo textual: “Dani Zelko inventó algo genial: un método de relación, por la escritura, con la respiración de otro cuerpo” (Giorgi, 2021, p. 15)

Así, el resultado del procedimiento de Zelko es una reinención de lo público desde la base sensible de los cuerpos. La escritura deja de ser un producto individual y se convierte en una práctica colectiva que visibiliza afectos, desigualdades y memorias. Giorgi sostiene como conclusión que: “Lo público será umbral afectivo y performático; será laboratorio de nuevas relaciones entre cuerpos y palabras” (Giorgi, 2021, p. 23). En ese

laboratorio, el poema es la inscripción de una respiración: la señal de que un cuerpo estuvo allí, fue escuchado, y dejó su huella.

Dani Zelko escribió el poema “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín” como resultado de la reunión con Marlene Wayar, Marisa Acevedo, Zoe López, Viviana Borges en el Hotel Gondolín. Tal como lo describe Zelko en la sinopsis del poema, los espacios en los que se fue gestando el poema dentro del hotel fueron el patio y la habitación de Marisa.

“Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín”, voces que construyen un conocimiento situado y una memoria travesti en relación al cuerpo

Proponemos hacer una lectura del poema “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín” desde el abordaje de dos tópicos de gran interés para el eje propuesto. Por un lado, el activismo travesti (sus acciones estratégicas, recursos y alianzas) y, por otro, los conocimientos situados en el hotel y en la calle. Las voces del poema tienen el objetivo de construir una memoria colectiva que permita construir las historias que vendrán. La presencia del hotel es central porque es un lugar donde se producen conocimientos y se gestan alianzas importantes para la comunidad y porque, además, se piensa como un cuerpo en sí mismo que, como veremos con los aportes de Lapuajade, cobra un sentido muy importante porque el cuerpo es un instrumento de lucha y no sólo un medio para existir y experimentar el mundo. En un principio, el hotel era un desastre, pero eso cambió con la construcción de un sentido de comunidad. Para que la comunidad funcione se necesita implementar acciones estratégicas y reglas de convivencia.

Para hacer esta lectura del poema que proponemos, trabajaremos tanto del poema escrito como de la lectura performática que hacen Camila Sosa Villada y Susy Shock, así cuando mencionemos la referencia en relación a minutos, estaremos hablando de la versión audiolibro de “Cuatro legendarias en el Hotel Gondolín”.

Las voces del poema, hacia el minuto 02:08 sostienen que hubo una refundación del hotel y proponen pensar en el hotel como un cuerpo y en el poema como una forma de activismo, de construcción de la memoria de la comunidad travesti:

—Está habiendo una refundación del Gondolín como que es el mismo lugar pero es un lugar nuevo se transformó, se hizo las lolas, las caderas.

—¡El hotel es un cuerpo!

—Así que aparte de abrigo y una cama te vamos a dar este libro y si no sabés leer te lo leemos.

—¡Este libro es una refundación, el hotel es un cuerpo! Hagamos memoria sin melancolía un ejercicio de memoria para encontrar a dónde queremos ir, que quede escrito es diferente las palabras son mucha info a veces y las escuchás y las escuchás pero después no te acordás nada.

Por otro lado, reconocen la importancia de la alianza para defenderse de una sociedad hostil que las aparta y de la fuerza policial que abusa de su vulnerabilidad. Es muy importante tener recursos para resistir, esto lo podemos advertir en el minuto 10:43 del poema:

El autoestima alto por más mal que la estés pasando, si te repetís que estás mal estás peor para salir de una situación de mierda hay que abstraerse, yo cuando estoy mal me voy al espejo me hago burlas un rato y me grito y me reto y lloro así, sola como una terapia “¿qué pasa con vos, nena, qué pasa con vos!” “nada que reprochar mi amor” [...] Está bueno tener recursos propios y está bueno tener también a otras personas como recurso propio.

—El mejor aprendizaje es con las compañeras, salir cuesta muchísimo pero que se sale, se sale.

Además, afirman que, aunque puede haber reparaciones de dinero, lo vivido no se borra y las oportunidades perdidas no vuelven. Reconocen que algunas cosas cambiaron y que hoy en día hay más opciones que la prostitución, pero es muy difícil que muchas puedan elegir no ejercerla. Así, el cuerpo es un instrumento de supervivencia para esta comunidad.

También son muy importantes los conocimientos situados tanto en el hotel como en la calle. En relación a esto, recuperamos los aportes de Donna Haraway (1988) que introduce la noción de conocimientos situados desde un punto de vista feminista y afirma que no se puede reducir el conocimiento a algo universal ni desligado de contextos específicos, y que no se puede pensar en un solo tipo de desigualdad, sino que el femi-



nismo debe atender a múltiples formas de desigualdad desde perspectivas situadas.

Haraway propone la operación de desarmar los binarismos, los conceptos binarios con los cuales se ha estudiado históricamente la naturaleza durante tanto tiempo para, en lugar de esto, poner el foco en la parcialidad. Así, el concepto de naturaleza que se ha usado siempre con la finalidad de sostener el pensamiento en términos binarios puede transformarse para pensar en la *queerificación* de la naturaleza, salir del molde binario y contemplar otras realidades como, por ejemplo, en este caso, la identidad travesti.

Haraway se posiciona en contra del pensamiento androcéntrico que tiene como modelo al sujeto masculino, europeo y blanco y que se centra en la universalización del conocimiento. Haraway propone construir un conocimiento que permita contemplar realidades por fuera de ese grupo reducido para pensar en las diferencias y en la existencia de posiciones interesadas y nunca inocentes. Así, en vez de tomar el punto de vista del ojo de Dios que lo ve todo desde arriba y tiene relación con presentar conocimientos como no situados y universales, Haraway propone pensar en la metáfora del ojo de carne para entender el conocimiento desde otro lugar, para pensar una visión situada en relación a la experiencia de nuestro ojo de carne que ve de forma parcial.

Esto permite entender que el conocimiento siempre será distinto según sus condiciones de producción.

En el poema, el hotel aparece también como un espacio de construcción y transmisión de saberes, esto lo podemos advertir hacia el minuto 20:26: “La Escuela Gondolín, / pero no una escuela en particular / o una escuela institucional, / una escuela de vida / hecha de muchas vidas”. Las chicas que habitan el hotel, en las épocas pasadas que recuperan las voces del poema, aproximadamente entre las décadas de 1990 a los 2000, recuerdan lo difícil que era salir a pasear por miedo al maltrato de la sociedad en general, por eso tuvieron que pedir favores a otras personas para que, por ejemplo, les compren cosas que ellas mismas no podían ir a comprar, y estos favores siempre tenían un costo porque nadie las ayudaba sin pedir dinero extra a cambio. En consecuencia, la comunidad intensifica su lucha a través de marchas y de usar de forma estratégica las herramientas de la prensa para sus propósitos, pero es importante destacar el desgaste que produce el activismo porque no solo basta con las leyes, estas deben

realmente ponerse en práctica. Otra noción importante es la comunidad como cuerpo porque permite reconocer sus problemas específicos. Así, como lo expresan en el momento 01:02:20, se ven afectadas por condiciones que se traducen en amenazas y miedos específicos:

Si pensamos a la comunidad travesti como un cuerpo / vamos a ver que tenemos problemas muy tremendos / problemas estructurales históricos [...] vamos a tener que hacer cambios de fondo/ porque en principio / hay condiciones estructurales / que nos matan / a muchas / antes de los treinticinco años, / la policía / un travesticida / quien sea.

También, reconocen que pueden implicarse en otras problemáticas sociales, pero siempre desde la mirada travesti y que esta acción les permite poner en valor sus propias experiencias.

Prácticas performáticas de protesta: el cuerpo como instrumento de lucha

En la entrevista que Nicolas Cuello hizo a Marlene Wayar, Cuello la presenta como referente histórica del activismo travesti argentino, psicóloga social, performer y autora del libro *Travesti: Una teoría lo suficientemente buena*, en el que desarrolla una teoría que da testimonio de las formas de participación política de la comunidad trans/travesti de la Ciudad de Buenos Aires en las revueltas populares entre el 19 y el 20 de diciembre de 2001, y que nos permite entender la crisis como contexto importante en la historia de la imaginación política travesti. El objetivo de la entrevista es atender a historias particulares para generar un conocimiento situado - desde la perspectiva trans/travesti- de la crisis económica, política y cultural del 2001. Podemos establecer una relación con el poema ya que el hotel es un espacio que también aparece en la entrevista “En ese momento yo estaba en el Hotel Gondolín y ahí con las chicas teníamos dos asambleas cerca (Cuello, 2024, p. 280). Además, Wayar recuerda que tuvieron que contar a los vecinos que eran castigadas por estar en la vía pública, otro tema que hemos advertido en el poema. Tener el valor de hablar permitió que sean escuchadas con:

Una empatía general, que entiendo estaba dada por un contexto general de hartazgo. La gente vivía cagada de hambre, atormentada por la cantidad de cosas que pasaban día a día, no entendían qué era lo que pretendían los autodenominados Vecinos de Palermo y por qué estaban tan obstinados en atacarnos. (Cuello, 2024, p. 280)

Luego, Cuello le pregunta sobre experiencias previas durante finales de los 90 que marcaron una organización solidaria en la comunidad. Ella responde que intentaba mostrarle a las demás la importancia de salir, de “dejar que la sociedad nos viera haciendo otras cosas, que la gente nos conozca” (Cuello, 2024, p. 282). Además, señala una contradicción estructural para su comunidad: necesitaban un sustento jurídico y legal para que se las legitime, pero en esos momentos ellas eran un sujeto privilegiado que, al vivir de la prostitución recibían plata fresca en un país en el que no había plata. Pero no se puede negar que, como señala Wayar “por fuera de la prostitución, no había oportunidades”. Además, recuerda que el ejercicio de salir poco a poco posibilitó que luego asumieran otras tareas más difíciles, como por ejemplo salir en estos momentos de crisis a la calle y tomar posición contra el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: “En ese momento es donde yo, personalmente, empiezo a ocupar la calle de una manera voluntariamente performática. Recuerdo, alrededor de ese tiempo es donde me disfrazo por primera vez de Cristo.” (Cuello, 2024, p. 284). Esta intervención es uno de los recuerdos más interesantes que aporta Wayar:

Encima que nunca usábamos el transporte público, yo caí vestida como Cristo, con la coronita, la sangre derramada y en pelotas arrastrando una cruz. Las chicas me decían que no terminaban de entender qué quería decir. Les expliqué: *Nosotros vivimos así, crucificadas* y las arengué de tal forma que ya no pudieron decirme nada (Cuello, 2024, p. 284).

Luego, explica lo estratégico de ese modo de protesta porque así no se la podía sacar de contexto y porque planteaba una posición con y desde su propio cuerpo.

Cuello pregunta cómo viven las jornadas de revuelta del 19 y 20 de diciembre de 2001 y de qué manera participaron. Wayar recuerda que al tener conocimiento de que se había decretado Estado de Sitio convence a

sus compañeras de salir. La idea era que las calles no queden vacías y así, podemos advertir la importancia de la presencia material de los cuerpos en escena de lucha. Wayar asegura que:

Sentías a las personas así. Hartas por la falta de respeto, poniendo el cuerpo en la épica social, en el fuego colectivo [...] Se les rompió la ilusión, de que la crisis, el hambre y la desigualdad era algo que le pasaba sólo a los pobres (Cuello, 2024, p. 288).

Cuello señala que Lohana dice algo parecido sobre esos días al afirmar que “Para las travestis, el estado de sitio era a diario” (Cuello, 2024, p. 288) y, en relación a esto, afirma que sería importante:

... preguntarle a la crisis o preguntarle a la sociedad cómo se dejó afectar por el saber travesti que ya había articulado, en sí y para sí, modos de imaginación política que daban respuesta a los efectos del debilitamiento económico y la violencia política y cultural (Cuello, 2024, p. 289).

Luego, Wayar señala que el principio de articulación cooperativa para la comunidad travesti es prácticamente un modo de saber ancestral y una práctica de supervivencia.

Podemos relacionar esto con el sentido de comunidad que también está presente en el poema. Wayar responde que fue así pero que hay que ser crítica de muchas cuestiones porque se ayudaban entre ellas, pero pocas lo veían como una forma de activismo y que, para que cada vez más lo vean así, tuvo que pasar todo un proceso:

Eso fue cambiando con el tiempo, cuando empezaron todas a cobrar dimensión de todo el trabajo que era organizarse. Pero igual, aunque muchas de ellas tuvieran esa distancia con la política, jamás nos faltó un plato de comida [...] lo necesario lo tenía. Nos faltaba tan solo un poco de estructura, un poco más de conciencia, pero fue todo un proceso (Cuello, 2024, p. 290).

Wayar señala el giro que tiene lugar post 2001 cuando las travestis vuelven a ser vistas con miedo y a ser excluidas por los vecinos y vecinas que, anteriormente, habían compartido los mismos espacios de lucha en

las calles. Marlene llama a esto un proceso de desmemoria. Además, agrega que en el caso de la comunidad travesti siempre sufrieron violencia “pero la coyuntura nos sacó aún más, nos hizo salir. Eso marcó la manera de ocupar la calle de ahí en adelante, y por eso, personalmente elegí hacer ese tipo de intervenciones en el marco de las Marchas del Orgullo” (Cuello, 2024, p. 293). Wayar sostiene que la performance le permite volverse anónima y mantenerse como un símbolo. Así, la performance es otro modo de experiencia travesti que permite dar un mensaje y evitar que se saque de contexto.

Además, Wayar profundiza en la importancia de la lucha por derechos humanos y el gran problema del riesgo de desaparición constante al que se enfrentan las travestis:

Nuestra agenda no puede ser sólo la identidad [...] teníamos una agenda concreta que era económica, afectiva, sexual y cultural, crítica de la gobernabilidad y crítica de la justicia de turno. Aprendimos a reconocernos y ubicarnos en el discurso de los derechos humanos, sin contradicción alguna [...] los derechos humanos para nosotras eran todo, eran los derechos civiles y sociales también [...] además estamos expuestas a una permanente desaparición (Cuello, 2024, p. 299).

Este es un tema que también está presente en el poema analizado.

El cuerpo como instrumento de lucha para legitimar diferentes modos de existir

A continuación, retomaremos los aportes de David Lapuajade que en *Las existencias menores* (2014) desarrolla la noción de vivir como una mónada de sobra, se trata de una forma de experiencia de la realidad en la que no se experimenta la realidad del mundo exterior sino la propia existencia, así, uno se siente ajeno a esa realidad exterior.

Lapuajade se pregunta qué le puede faltar a una existencia para ser más real y afirma que, para ser más real, una existencia debe modificar su manera de ser para devenir más real. Para ampliar esto, retoma los aportes del filósofo Étienne Souriau (1892-1979), quien sostiene que hay un pluralismo existencial, que no hay un único modo de existencia para todos los seres que habitan el mundo y que, a la vez, no hay un solo mundo para

todos esos seres. Así, Souriau explora el abanico de la variedad de modos de existencia incluidos entre el ser y la nada. Todo ser existe a su manera y en varios planos distintos “como entidad física o psíquica; puede existir como entidad espiritual, como valor, como representación, etc” (Lapuajade, 2014, p. 13), pero, al mismo tiempo, permanece numéricamente uno en tanto al cuerpo se refiere. También, existimos en las memorias que otros seres tienen de nosotros, lo que complejiza esta noción de existencia y “en este sentido, los seres son realidades plurimodales, multimodales; y lo que se llama mundo es en realidad el lugar de diversos «intermundos», de una maraña de planos” (Lapuajade; 2014, p. 14). Cada modo de existencia debe ser considerado como arte de existir y Lapuajade señala que el modo no es una existencia, es la manera de hacer existir un ser sobre tal o cual plano, es un gesto “cada existencia procede de un gesto que [...] lo determina a ser tal. Ese gesto no emana de un creador cualquiera, es inmanente a la existencia misma. Desde este punto de vista, modo y manera no designan completamente lo mismo” (Lapuajade, 2014, p. 14). Así, teniendo en cuenta esta distinción, *modo* hace referencia a los límites o la medida de los seres y *manera* a la existencia a partir del gesto, la forma que toman los seres cuando aparecen. Lapuajade retoma los aportes de Souriau para pensar en modos de existencia:

desde el resplandor fugitivo hasta la existencia incierta de las realidades virtuales. Hay poblaciones enteras de seres que escapan a las alternativas clásicas, «presencias especiales» situadas entre el ser y la nada, entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo posible y lo real, el yo y el no-yo (Lapuajade, 2014, p. 19).

Así, se pretende reconocer a las existencias más amenazadas, más frágiles y también las más espirituales. Por otro lado, Lapuajade sostiene que la filosofía de Souriau tiene relación con temas jurídicos porque “volver más reales ciertas existencias, darles un cimiento o un brillo particular, ¿no es un modo de legitimar su manera de ser, de conferirles el derecho de existir bajo tal o cual forma?” (Lapuajade, 2014, p. 20). Así, existir está ligado al derecho, a la posibilidad de ser, a probar de alguna manera que se tiene derecho a existir, a ser para situarse y vencer las dudas o la denegación que les discute el derecho de existir. De esta manera, el fundamento da base y legitimidad a los modos de existencia que funda y, al estar legi-

timada, una nueva existencia puede existir plenamente. Esto implica que las existencias muchas veces deben conquistar la realidad de la que carecen y, además, un ser no puede conquistar solo y sin ayuda de otros este derecho existir. Estos aportes nos sirven para comprender a la existencia travesti como comunidad que ha tenido que luchar como comunidad por el reconocimiento de su existencia y que aún hoy en día se ve obligada a seguir luchando.

Otra noción que desarrolla Lapujade es la del cuerpo como existencia singular y única. Según Lapujade:

El cuerpo es ante todo una obligación. Desde este punto de vista, el cuerpo propio es para nosotros la primera de las «cosas» en la medida en que se mantiene y nos hunde en el mundo [...] con el cuerpo, entramos en el mundo de las cosas” (Lapujade, 2014, p. 27).

Esta noción del cuerpo como existencia singular y única es importante, porque es el cuerpo el que nos permite existir y experimentar el mundo, todo pasa por nuestro cuerpo y, a la vez, mediante nuestro cuerpo podemos conquistar el derecho a existir. Así, podemos profundizar, por ejemplo, en el sentido que la performance tiene para Marlene Mayar porque le permite dar un mensaje y al mismo tiempo luchar con y desde su propio cuerpo, de manera que su cuerpo es un instrumento de lucha. Además, Lapujade afirma que “para ser cosa, una existencia debe estar ligada a otras, y formar con ellas una unidad sistemática, componer una historia que las una en un cosmos definido” (Lapujade, 2014, p. 27). Esto lo podemos relacionar con la importancia de la memoria de una comunidad que podemos encontrar tanto en el poema como en la entrevista, en ambos materiales queda en evidencia que el sentido de comunidad es fundamental para legitimar estas existencias.

Referencias

Cuello, Nicolás (2024). Lo único que teníamos era el cuerpo: Organización comunitaria, prácticas performáticas de protesta y diagramas históricos del activismo travesti durante los estallidos del 19 y 20 de diciembre de 2001. Conversación con Marlene Wayar por

Nicolás Cuello. En *2001: el futuro detrás. Deseos/fracasos/derivas/saqueos* (pp. 277-300). Buenos Aires: Tren en Movimiento.

Giorgi, Gabriel (2021). *La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos en Reunión, de Dani Zelko*. <https://drive.google.com/file/d/1EmfNOEf-vL9oItgQjaaNCHKUISawKHsvM/view>

Haraway, Donna (1988). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Paula Stange, Lea Cáceres y Daffne Valdés (Eds.), *Antología feminista* (2021) (pp. 25-63). Buenos Aires: Random House.

Lapuajade, David (2014). I. ¿Una monada de sobra? y II. Modos de existencia. En *Las existencias menores* (pp. 9-35). Buenos Aires: Cactus.

Moreno, María (2021). *Posfacio a Reunión: Winkul Mapu*. <https://reunion-reunion.com/Maria-Moreno>

Zelko, Daniel (2021). *Reunión: Cuatro Legendarias en El Gondolín* [Audio-libro/PDF]. <https://www.youtube.com/watch?v=hOiS7ctvZE0>, PDF <https://palaisdeglace.cultura.gob.ar/actividad/hotel-gondolin-dani-zelko/>