

*Casas, casas, casas:*  
*Trabajo integrador final en modalidad de producción*  
*Memoria del proceso de escritura*

**Índice**

Agradecimientos.....	3
Descripción.....	5
Justificación.....	6
Herramientas teórico conceptuales.....	8
Herramientas metodológicas.....	14
Antecedentes académicos.....	17
Mapeo de los personajes.....	20
Antecedentes literarios.....	24
Escribir en lápiz y papel: toma de decisiones en el proceso de escritura.....	27
La escritura en tres dimensiones: consideraciones finales.....	44
Bibliografía.....	47



## AGRADECIMIENTOS

*A mis padres, que siempre entendieron la educación no como una inversión sino como un derecho*

*A mis amigas, por los momentos compartidos*

*En especial a Agustina, que creyó en mí y en este proyecto incluso cuando yo no podía*

*Y a Pauli, por las cenas y los mates en el bosque*

*A mis directoras, Marina y Gimena, por orientarme en este proceso*

*A Silvina y a Yanet, por las catarsis de jueves a la mañana*

*A Jazmín, por ser parte del principio y ahora del final*

*A Sajo por captar a los personajes en la portada*

*A Mar por diagramar más rápido que el viento*

*A la Facultad y la Universidad Pública y Gratuita, que me formaron y dieron herramientas para seguir formándome*



## **Descripción**

*Casas, casas, casas* es una novela breve que relata la historia de una mujer en sus treinta años. Luego de perder un embarazo, decide terminar la relación con su novio de seis años y empieza a replantearse sus deseos, objetivos y su lugar como mujer. Al mismo tiempo, un amigo de la protagonista lleva adelante el proceso paralelo desde su lugar como varón. Por último, a partir de la segunda parte de la novela, se presenta también la historia de una adolescente trans que está en proceso de asumir su identidad de género autopercibida.

El trabajo pretende enfocarse en el género como una construcción social y relacional entre lo masculino-femenino y problematizar los conceptos de “hogar” y “familia”. El producto final puede ser publicado y puesto en circulación tanto en papel como en plataformas digitales para fomentar su alcance. Los posibles destinatarios pueden ser personas de entre 20 y 30 años, edad aproximada de los personajes de la historia, aunque no descarto que la lectura de la novela se extienda a destinatarios más jóvenes o por fuera de ese rango etario.

## **Objetivo general**

Realizar una novela breve que sirva como plataforma para iniciar debates en relación al patriarcado y los roles sociales hegemónicos femeninos y masculinos, dando cuenta de un recorrido que aúne el periodismo, la literatura y las teorías de género.

## **Objetivos específicos**

Problematizar las conceptualizaciones de hogar y familia como instituciones que inscriben los roles de hombre y mujer en la sociedad.

Indagar sobre los deseos y las expectativas inscriptas en los cuerpos de las personas como narrativas que pueden ser resignificadas.

Objetivar el proceso de escritura de ficción como una práctica comunicacional que permita intervenir, desde la verosimilitud de un relato, en el campo de lo social.

Palabras clave:

Ficción- Significatividad- Identidades sexo-genéricas - Masculinidad hegemónica- Familia

## **Justificación**

Me pregunto sobre la justificación de este trabajo hace meses, antes de encontrarme por primera vez con mis directoras de TIF, incluso antes de confeccionar el plan. Lo vengo pensando desde que este trabajo era apenas el esbozo de un cuento. Es una pregunta que se renueva constantemente, a modo de reflexión sobre mi propio proceso.

Esta aparente falta de confianza proviene de que no estaba seguro de que en estas páginas hubiera un TIF, un aporte al campo de la comunicación, algo que en definitiva *diga* algo desde un punto de vista, con un posicionamiento político y teórico. Reitero, aún en proceso de producción me vuelvo a plantear qué es lo que quiero decir y qué estoy, en última instancia, diciendo. Con la idea inicial para la historia, una mujer en sus treinta que pierde un embarazo y a partir de ese momento se replantea su rol como mujer en su relación, apenas tenía un esbozo de la dirección en la cual me llevaría este trabajo.

Esa idea inicial se tornó más compleja, luego de confeccionar el plan de TIF y presentárselo a mis directoras; el aporte del propio seminario de tesis también fue invaluable. Gracias a este recorrido retomé ciertos elementos que había adquirido al principio de la carrera, principalmente el rol de periodista-escritor y la capacidad de la ficción para problematizar y tramar lo social como una cuestión de debate.

Me refiero a la noción del periodista como un intelectual de su época, de su contexto histórico-social. En 2019, para finales de mayo se había registrado un femicidio cada 25 horas en la Argentina. En 2018 fueron 67 las personas que murieron por crímenes de odio hacia la comunidad LGBTQ+. El 2018 fue también el año en el cual se pusieron en tela de juicios las leyes 26.743 de identidad de género y la 26.150 de Educación Sexual Integral. Datos claves para pensar nuestro contexto actual.

Estos hechos no pueden ser escindidos uno de otros. Se trata de respuestas que defienden el modelo tradicional de la familia, de los roles binarios de género y la

heterosexualidad como única orientación sexual habilitada en la esfera pública. Estamos hablando de una disputa de significados en torno a la familia, que atraviesa lxs cuerpos y lxs derechos de lxs personas. Una disputa que tampoco puede pensarse sin tener en cuenta el proceso que en la Argentina y el resto de Latinoamérica llevó al retorno de los planes de la derecha neoliberal en el gobierno.

A partir de este breve recorrido, es que la ficción se me presenta como un vehículo para dar cuenta de este retorno a viejas retóricas, a matrices de pensamiento que no se condicen con los marcos normativos de nuestro país. La ley parece estar un paso más adelante que lo social. Por esto, lo familiar, lo cotidiano, se volvieron entornos a recorrer en este trabajo.

Desde este punto de vista, la ficción literaria como herramienta para la disputa de sentidos hegemónicos permite una relación de empatía y acercamiento con un posible lector y es capaz de catalizar debates e irrumpir en la norma. Un relato ficcional puede llevar esas realidades al campo de lo verosímil, y desde allí vislumbrar una alternativa a esos modelos tradicionales de familia, hogar y éxito que son construcciones sociales sustentadas en un sistema de poder patriarcal y desigual.

En palabras de Rosana Reguillo: «un poema, una novela, una pintura, una noticia, un ensayo teórico, una narración, son a fin de cuentas una cristalización de las diferentes visiones del mundo y en ese sentido un producto es una propuesta que invita a compartir o a rechazar una representación y unas formas de apropiarse de la realidad» (REGUILLO,1991; p.49). Retomar la ficción desde el campo de la comunicación (en contraposición de una investigación etnográfica o una serie de historias de vida) es reconocerla como un campo en el cual las concepciones dominantes sobre los géneros se pueden resignificar o, al menos, desnaturalizar.

A lo largo de mi recorrido por la licenciatura siempre tuve la idea, a veces vaga otras veces más recurrente, de escribir una novela como proceso de TIF. La idea para este trabajo se me presentó al mismo tiempo que cursaba el taller de Gráfica 3, el cual me permitió pulir herramientas escriturales como la descripción y el diálogo. El tránsito por la materia me terminó de dar la confianza para tomar la idea inicial de la novela, pensarla y complejizarla. Consideré que encarar este trabajo de producción no solo implicaría un aporte al campo de la comunicación y la ficción (un binomio que a lo

largo de la carrera se resalta de manera constante) sino también una culminación personal de mi tránsito por la licenciatura.

## **Herramientas teórico conceptuales**

A modo de evitar una separación radical entre la teoría y la praxis, es necesario reconocer que ambas son partes de un todo al momento de producir esta memoria al igual que su contraparte literaria. La teoría informa la práctica del mismo modo que la práctica demanda flexibilidad y adaptación teórica por parte del comunicador. Me parece importante presentar estas definiciones conceptuales que me guían como escritor en este trabajo, tanto en las lecturas como en la propia escritura.

## **En busca de la significatividad**

Uno de los primeros conceptos que intenté definir fue éste. Ubica el proceso de escritura en la relación comunicación-ficción que me interesa trabajar a lo largo del proceso de TIF. Un texto está siempre situado al igual que el intelectual (parafraseando a Sartre), es producto de su época, de su contexto histórico-social.

Pensando en esto es que uno de los primeros acercamientos podría ser que la significatividad es aquel «universal» que deviene de los rasgos particulares de la historia (ARIAS, 2016; p.109). En *El placer del texto*, Barthes define la significancia como: «el sentido en cuanto producido sensualmente» (BARTHES, 2015; p.81). Es decir, aquello que invita y convoca al lector hacia la historia.

¿Por qué pensar en términos de significatividad? En el documental *327 cuadernos* (2015) Ricardo Piglia dice que siempre en «la literatura es otro quien habla» En otra instancia, en su colección *Crítica y Ficción* afirma: «no existen escritores sin teoría», que es igual a decir que no existen escritores sin intenciones a la hora de escribir. «Significar» en es intervenir directamente a través del texto.

La intencionalidad opera en la construcción del relato, en la etapa de producción. Se puede entrever en las condiciones de reconocimiento, en la «recepción» de la obra. Es poco probable que existan márgenes de errores groseros entre la intencionalidad del autor y la interpretación del relato, porque incluso en esa instancia las interpretaciones están situadas por el autor. Barthes dice: «la ficción es ese grado de consistencia en

donde se alcanza un lenguaje cuando se ha cristalizado excepcionalmente y encuentra una clase sacerdotal...para hablarlo comúnmente y difundirlo» (BARTHES, 2015; p.42)

Entonces la ficción no puede entenderse en términos de verdad o falsedad, sino a través de su capacidad de representación. El escritor Juan José Saer sintetizó esta cuestión al escribir: «la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción» (Saer, 2014; p.12).

A lo que intento remitirme al hablar de significatividad es a esos momentos en la novela (a veces no verbalizados por los personajes) por medio de los cuales el relato dice «algo más», entrando en diálogo con su instancia de producción, su contexto histórico, a la vez que modifica el propio universo interno de la novela y sus personajes. A la hora de reflexionar la representación ficcional en clave comunicacional importa lo que se dice, cómo se dice y qué se está significando o cifrando al respecto.

### **Pensar los géneros<sup>1</sup>**

Parto de una definición que considera al género como una categoría cultural y social, en palabras de Marta Lamas un «conjunto de creencias, prescripciones y atribuciones que se construyen socialmente tomando a la diferencia sexual como base» (LAMAS; 2007; p.1). Que la representación normativa del género tome como punto de partida la diferencia sexual anatómica, conlleva a que la división entre “varones” y “mujeres” no sea una presuposición determinante, sino una construcción en el ámbito de lo discursivo y lo cultural.

En este trabajo me posiciono a partir de una perspectiva relacional y dinámica del género en la cual considero que su diferenciación binaria es construida a partir de esa supuesta complementariedad entre mujeres y varones (LAMAS, 2007; p.6), que justamente es supuesta en base a que en realidad es arbitraria y no del orden de lo natural. A la vez considero que unx no asume el género del mismo modo, que se trata de una categoría histórica y cultural, por lo tanto, presenta ciertas regularidades en cada

---

<sup>1</sup> Lo que la antropóloga feminista Gayle Rubin denomina sistemas sexo-genéricos, aunque la confusión entre esta categoría y la categoría de géneros literarios es tal vez válida en este trabajo.

sistema social, pero las variables de clase social, etnográficas y de corte familiar, implican distintas formas de *entrar* al género.

Siguiendo con esta línea de pensamiento, retomo a Teresa De Lauretis quien dice:

“Me pareció que el género era una construcción semiótica, una representación o, mejor dicho un efecto compuesto de las representaciones discursivas y visuales que—siguiendo a Michel Foucault y Louis Althusser—yo vi emanar de varias instituciones—la familia, la religión, el sistema educacional, los medios, la medicina, el derecho—, pero también de fuentes menos obvias: la lengua, el arte, la literatura el cine, etcétera. Sin embargo, el ser una representación no lo previene de tener efectos reales, concretos ambos sociales y subjetivos, en la vida material de los individuos” (DE LAURETIS, 2015; p.1).

Esta definición permite ubicar los géneros en el plano de lo simbólico y a su vez posicionar mi intervención en el plano de la literatura. También resalta que el género no es mera enunciación ni abstracción conceptual, tiene un arraigo en los cuerpos, en la vida cotidiana, e implica una relación con el sexo, con ese dato biológico resaltado por Lamas

Para Gilberto Giménez: «la identidad se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicologías propias, y solo por analogía de los actores colectivos» (GIMENEZ, s.f; p. 6). Entonces la subjetivación e internalización del género como marca de identidad cultural, va de la mano de su reconocimiento y circulación colectiva.

Judith Butler, en su libro de ensayos *Deshacer el género*, dice: «...la posibilidad de mi persistencia como “yo” depende de la capacidad de mi ser de hacer algo con lo que se hace conmigo. (Butler; 2004; p. 16). Esta línea de pensamiento se complementa con lo que Bourdieu define como habitus: «el habitus es un sistema de disposiciones durables y transponibles a nuevas situaciones (...) el habitus que cada uno lleva adentro ha sido estructurado desde la sociedad, no es generado por uno mismo» (CANCLINI, 1995; p. 40)

Me parece importante matizar estos conceptos, retomando a Foucault y su concepción del dispositivo de sexualidad que considera las relaciones de poder como

“distribuciones de poder” o “apropiaciones de saber” que «nunca representan otra cosa que cortes instantáneos de ciertos procesos, ya de refuerzo acumulado del elemento más fuerte, ya de la inversión de la relación, ya de crecimiento simultáneo de ambos términos.» (FOUCAULT, 2007; p. 120-121). En otras palabras, considera la historicidad que sitúa las relaciones de poder, algo que permite visibilizar las cristalizaciones coyunturales y sus rupturas.

Sin embargo, no se puede negar que el esquema binario varón-mujer persiste y su transgresión acarrea consecuencias en mayor o menor medida. Por eso, en el proceso de pensar este TIF de producción literaria, me pareció importante resaltar las temáticas relacionadas al colectivo trans-travesti para ejemplificar que la genitalidad de lxs cuerpos no define el género por completo, por un lado; y, por otro lado, resaltar las ya mencionadas consecuencias de salirse del “libreto”.

Retomando a Butler: «aquellas permutaciones del género que no cuadran con el binario forman parte del género tanto como su ejemplo normativo» (BUTLER, 2004; p. 70). Aquello por fuera de la norma sigue siendo definido por ella, desde la exclusión hacia los márgenes.

### **Masculinidad hegemónica**

A pesar de que el género es una categoría relacional que incluye tanto a lo “femenino” como a lo “masculino”, a las mujeres y a los varones, resaltar la posición dominante del polo masculino se me presenta como clave. Sobre todo, porque una parte de este TIF se enfoca en la problematización de ciertos mandatos de la masculinidad hegemónica.

En primera instancia, retomo a la socióloga mexicana María Lucero Jiménez Guzmán quien define al hombre de este modo:

“Ser hombre de verdad es estar ‘limpio de feminidad’ con lo que se exige a los varones renunciar a una buena parte de sí mismos. Además, el ‘macho’ es una persona importante que debe ser superior a los demás. La masculinidad se mide a través del éxito, el poder y la admiración que se es capaz de generar en los demás.” (JIMÉNEZ GUZMÁN, 2003; p.35)

Más adelante, Guzmán dirá que la masculinidad pensada de este modo es imposible de ser llevada adelante por los varones. Al tratarse de un mandato cultural y no de una realidad biológica, lo masculino opera más bien como un conjunto de ideas cuasi utópicas.

El éxito y el poder son algunos de los rasgos de la masculinidad normativa y me atrevo a decir que también se puede incluir en ese apartado el derecho o potestad de ejercer la violencia. En todo caso, en este trabajo me interesa concentrarme en dos elementos de la masculinidad hegemónica: uno es el ya mencionado ideal del éxito y otro son las relaciones entre varones, atravesadas por la complicidad y por la validación de dicha masculinidad frente a otros varones.

Para definir a lo que me refiero cuando hablo de complicidad retomo a R.W Connell. La autora utiliza el término «dividendo patriarcal» para esbozar cómo la masculinidad puede entenderse como un círculo entre varones al cual se accede. «La gran mayoría de los hombres que obtiene el dividendo patriarcal también respeta a sus esposas y madres, y nunca son violentos con las mujeres; (...) y pueden convencerse fácilmente de que las feministas deben ser extremistas que queman sus sostenes» (CONNELL, 1997; p.41-42).

La masculinidad es una categoría social y una forma de reconocerse entre varones. A pesar de que no todos los varones cumplan con los mandatos de la masculinidad hegemónica, forman parte de ese circuito que los valida como tal y comparten ese ideario de “hombre”. Son parte, aunque de manera pasiva, de las consecuencias más violentas del ser hombre.

Esto lleva a pensar una temática ineludible que deberé tratar en la ficción: la construcción de lo masculino a partir de la amistad entre varones. En realidad, me interesa tratar la amistad desde lo que Foucault describe como «la homosexualidad como estilo de vida» (FOUCAULT, 2015; p.14). Es decir, relaciones afectivas en las que el riesgo a ser tipificados como homosexuales no limite las construcciones de vínculos.

Para lograrlo, deberé representar en momentos de la trama como la masculinidad se construye en los lazos sociales entre varones, los cuales están atravesados por el miedo a la «impureza» de la homosexualidad, dialogando a la vez con las construcciones del individuo en el entorno familiar. Aunque, continuando con el planteo

de Foucault, incluso las amistades normativas entre varones están atravesadas por una dimensión social de lo homosexual en el reconocimiento entre varones.

## **Familia**

El concepto de familia se volvió cada vez más central a la hora de pensar las trayectorias de cada personaje en el relato. Bourdieu le da un carácter de gran importancia en relación con la aparente universalidad de lo masculino: «la familia es la que asume sin duda el papel principal en la reproducción de la dominación y de la visión masculinas; en la familia se impone la experiencia precoz de la división sexual del trabajo y de la representación legítima de esa división» (BOURDIEU, 2000; 62).

Desde esta visión, la familia puede considerarse la primera gran narradora de la vida de un ser humano: es el primer estamento en los procesos de socialización, en cuyo seno el cuerpo y la mente se subjetivan con los discursos dominantes sexo-genéricos; las representaciones y expectativas simbólicas sujetas a dichas concepciones. En esta subjetivación, en esa narración impuesta, también se mapean los *rumbos posibles* de la persona.

Nuevamente es importante poner en diálogo esta línea de pensamiento, que parece anclar de manera permanente los rumbos de lxs personas generación tras generación, con una visión tal vez más estratégica. Foucault habla de las relaciones en *Microfísica del Poder* diciendo: «“Entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento» (FOUCAULT, 1979, p. 157)

Entonces es imposible el concepto monolítico de familia. De hecho, la familia es el escenario en el cual se dan los desfases generacionales, que significan los cambios en los sentidos predominantes. Marcelo Urresti, en su trabajo *Generaciones, experiencia y significación*, explica que antes las familias se sustentaban en la herencia de una estructura que ubicaba al varón como líder dueño del monopolio de la violencia física, y a la madre con la potestad afectiva de la crianza.

Para Urresti estos roles ya no pueden ser pensados del mismo modo desde los últimos 30 años: «las uniones ya no están garantizadas por la tradición automáticamente heredada, sino que deben construirse y el suelo común está conformado por una materia deslizante: los afectos, la necesidad de realización personal, contención, apoyo para el crecimiento, los proyectos comunes y hasta cierta plenitud en lo sexual, entre otros tipos de múltiples factores» (URRESTI, 2012; p.58).

El desfase generacional es parte integral de la novela. La protagonista de la historia, Mariana, transita sus treinta años como hija de padres que fueron criados en esa última generación signada por la división del trabajo en la crianza. Lo mismo puede decirse de Genaro, co-protagonista de Mariana. Para ellos, será esencial definirse como adultos a partir de sus deseos y expectativas frente a las relaciones inter-personales, sus puestos de trabajo y también el prospecto de una familia propia.

En este entramado, también se encuentra “Luchi” un personaje cuya identidad de género, la asunción de su autopercepción de género, es puesta en escena contra el trasfondo de su familia. De modo que el recorrido de los personajes en la novela estará signado, de una forma u otra, por los mapeos familiares que terminaron por formarlos.

En un ensayo titulado «*Consideraciones jurásicas sobre los límites de la “deconstrucción”*» el psicólogo lacaniano Marcelo Barros realiza un punteo de las tensiones entre el feminismo, el rol de las familias y el psicoanálisis. Barros discrepa con el peso determinante de la crianza en la familia al decir: «la sociedad, los padres, las instituciones pueden proponerse producir hombres deconstruidos o “machos”. No importa como queramos educar a nuestros hijos, porque como las fuerzas del deseo no obedecen a la naturaleza, tampoco obedecen a las fuerzas del “bien común”. Y el “bien común” es la demanda del educador, conservador o progresista» (BARROS, 2019; p.71-72). Con esta cita lo que pretendo decir es que las estructuras familiares determinan, pero no son infaliblemente determinantes. Pensar lo contrario, implicaría caer en una esquematización que no permite la problematización, y desconocer que los desfases generacionales ocurren. Implicaría también negar la dimensión individual dentro de lo colectivo.

## **Herramientas metodológicas**

## **Pensar la novela**

Desde que la idea inicial del relato se me presentó, me pareció necesario narrarla en forma de novela, pasando por alto el cuento o, en el caso de la no-ficción, la crónica periodística. Esta decisión, tomada de forma intuitiva en un principio, responde a la necesidad de una forma lo suficientemente flexible en cuanto a su extensión y contenido. En su ensayo *Notas sobre la novela contemporánea*, Julio Cortázar hace alusión a la particularidad de la novela como tal, diciendo: «rigurosamente hablando, no existe lenguaje novelesco puro, desde que no existe novela pura. La novela es uno de esos monstruos que el hombre acepta, alienta, mantiene a su lado» (CORTÁZAR, 1994; p. 84).

De hecho, esta característica casi quimérica de la novela se tornó valiosa cuando el relato se problematizó, cuando introduje dos protagonistas más y reforcé la presencia de conflictos en torno a los géneros y la familia. La protagonista ahora está acompañada de una adolescente en proceso de asumir su identidad de género autopercebida y un varón enfrentándose a los mandatos de la masculinidad dominante. La novela se tornó la única forma de contar estas historias, dar cuenta de las paralelas entre los personajes, de sus diferencias, y también me permitió intercalar sus historias individuales, casi como un mosaico en clave de ficción. Me permitió, por así decirlo, ir cambiando los ángulos de una cámara imaginaria.

Retomo nuevamente la frase inicial: la idea siempre partió de una novela. Recalco esto porque, como se verá más adelante, la escritura tiene algo de intuitivo que escapa de las reflexiones *a priori*. Una vez dentro del proceso de escritura, comprobé que se trató de una decisión que habilitó una instancia lo suficientemente flexible para lo que pretendía realizar.

## **Escritura en condiciones de producción**

Aunque escribir tenga su cuota de intuición y “creatividad” al tratarse de una producción en el marco de un trabajo integrador final de grado, es necesaria cierta “vigilancia epistemológica”. El proceso de escritura debía estar condicionado, en primer lugar, por mi posicionamiento teórico y por la intención con respecto a los sentidos que pretendo afianzar en la trama de la historia.

Todo esto remite a las condiciones de producción en la escritura y, de manera más general, en la enunciación de discursos. Charaudeau dice, con respecto a la información: «la información es pura enunciación. La información construye saber en forma de discurso y como todo discurso, depende a la vez del campo de conocimientos que trata, de la situación de enunciación en la que se inserta y del dispositivo en el cual circula» (CHARAUDEAU, 2003; p.44).

Aunque Charaudeau hable desde los discursos informativos, lo mismo podría decirse sobre la ficción en cuanto a trama de sentidos. Pensar en las condiciones de producción y de reconocimiento es acercarse a lo que Raymond Williams denomina como «una sociología de la cultura, insistiendo sobre lo que es siempre un proceso social y material total y conexo» (WILLIAMS, 1977; p.64). Sin embargo, vale la pena reconocer la escritura/lectura como proceso abierto, susceptible de errores y más que nada susceptible a los públicos. Siempre estamos escribiendo, informando y narrando pensando en un otro, en un posible lector que pueda acceder o no al discurso en cuestión.

Pero se trata de pensar en un lector modelo de carácter activo, no como mero receptor. Jesús Martín Barbero, en torno a la producción cultural, dice que «en la redefinición de la cultura es clave *la comprensión de su naturaleza comunicativa*. Esto es su carácter de proceso productor de significaciones y no de mera circulación de informaciones y, por lo tanto, en el que el receptor no es un mero decodificador de lo que en el mensaje puso el emisor, sino un productor también» (BARBERO, 1991; p.228). Que mi intención haya sido de entrada escribir desde la trinchera de la ficción, tal vez habla de un intento de disfrazar el discurso de modo tal que interactúe con otros públicos además del académico facultativo.

### **La lectura como herramienta esencial del escritor**

Escribir no ocurre en un espacio vacío de significado. Puedo decir que la idea original de esta historia, una mujer que se separa después de perder un embarazo, estuvo totalmente influenciada por los debates en torno a la agencia de las mujeres sobre sus propios cuerpos durante el tratamiento de la ley de intervención voluntaria del embarazo. Del mismo modo, se escribe en base también a lo que se lee, a lo que ya fue dicho en torno a debates o meditaciones que muchas veces se renuevan. Entonces, también hice uso de la lectura a modo de rastreo de fuentes ficcionales para ver qué había sido dicho

en torno a los géneros, a las masculinidades y a las identidades de género en distintos géneros literarios. En muchos casos, los textos que me encontré o recomendaron envejecieron en todo menos en lo temático-discursivo, con lo cual retomarlos en la memoria me pareció una decisión que permitía constatar que varios de los debates en torno a los géneros, al rol de la mujer, a la masculinidad y demás, siguen vigentes.

### **El uso de la entrevista**

En un principio, cuando únicamente una de las protagonistas tenía nombre y una corporalidad dentro de la historia, se suponía que las entrevistas me ayudaran a pensar en los personajes y sus recorridos. Sin embargo, a medida que fui avanzando en la escritura de los primeros capítulos, el resto de los personajes, sus relaciones con sus familias y amistades se volvieron más claras, adquirieron el mismo nivel corporalidad que la primera historia, la de Mariana.

Las entrevistas, en vez de volverse redundantes, me fueron útiles para afianzar conceptos y situaciones que se me habían planteado a través de las lecturas que llevé adelante para el proceso de escritura de este trabajo final. Fueron una fuente más que influyó mi propia escritura, pero sin buscar en ellos datos biográficos o historias de vida que narrar. De todas formas, aclaro el origen y el propósito inicial de las entrevistas para dar cuenta de cómo los procesos de escritura y reflexión no son cerrados, sino susceptibles a recambios y transformaciones

### **Antecedentes académicos**

#### *Memorias de la epidermis, Nadia Quantran*

Es un TIF de producción ficcional, en este caso una antología de cuentos con perspectiva relacional del género. Se trata de un antecedente directo sobre el tema y el formato que se planea trabajar. En este trabajo las relaciones de poder y la desigualdad que reproduce y sostiene el género están al frente del relato, como justificación de una intervención en ese campo a través de la ficción.

Son relatos que van desde cuentos cotidianos a poesías; por ejemplo, uno de ellos es el relato de una mujer que decide sentarse en el borde de la mesa, el lugar que su padre suele ocupar, otro cuento analiza los significados en torno a la masculinidad y el fútbol a través de una relación entre padre e hijo. Los relatos cuentan con matices de lo cotidiano en ciertos casos y en otros se utilizan recursos del cuento fantástico.

Leyendo los relatos, una limitación que se encuentra es la falta de diálogo entre la teoría sobre la cual se sustentan los cuentos y los relatos que intenta representar. Es decir, hay un supuesto implícito de un lector modelo que podrá decodificar de manera certera la intencionalidad de los relatos pues ya cuenta con cierto conocimiento en el campo de la diversidad de género y la sexualidad.

Por último, vale la pena retomar lo que la tífista considera como una limitación de su propio TIF: «El desfasaje que se puede generar entre las expectativas de la producción ficcional desde quien escribe y los deseos que puede llegar a tener los protagonistas de las historias reales respecto a lo que pretenden que se plasme en los relatos ficcionales» (QUANTRAN, 2016; p.31).

Una de las preocupaciones al encarar un producto comunicacional ficcional es no caer en estereotipos o lugares comunes que solamente refuercen el estatus quo social que se intenta problematizar. Sin embargo, siempre habrá un grado de distanciamiento entre la realidad social y su representación ficcional.

#### *Clara, Macchiarelli Jorgelina*

Es otro Trabajo Integrador Final de la facultad. Se trata de una novela, así que los aportes del trabajo serán del orden de la construcción del relato, es decir herramientas metodológicas y conceptos que permitan la objetivación del proceso de escritura.

La historia narra una serie de sucesos en la vida de la protagonista titular, que la llevan a replantearse «la relación con su padre, con su novio, con su madre, consigo misma y a reevaluar sus verdaderos deseos a partir de verse obligada a decidir si sus necesidades están por encima de las satisfacciones ajenas» (MACHIARELLI, 2017; p.5).

En primera instancia, la memoria del TIF abre un debate importante: desde dónde narrar lo que se pretende contar, teniendo en cuenta que los puntos de vista tienen efectos que pueden variar desde el distanciamiento entre el lector y la obra, o generar un ambiente de complicidad. Por ejemplo, la tesista optó «contar la historia desde la primera persona del singular para crear una matriz testimonial que se fusione con la ficción. En este aspecto noté una particular dificultad para discriminar a la narradora de la protagonista» (MACHIARELLI, 2017; p.22).

En el último fragmento citado también se presenta una división interesante el rol del escritor y el rol del narrador como entidades separadas, a pesar de que una historia esté narrada desde el punto de vista de un personaje y en primera persona. La separación entre narrador y protagonista permite introducir una tercera voz, la del escritor, que es a la vez artífice tanto del protagonista como de la voz narrativa. Se trata de una instancia en la cual la escritura se presenta como una práctica consciente y discriminada.

Por último, desearía comentar sobre la justificación que la tesista hace a la hora de plantear un TIF en clave de relato ficcional: «Cuando una historia viaja tiene la posibilidad de llegar a otra persona, de identificarla y de que una pequeña parte se quede ahí, con ella. Lograr que alguien más pueda reconocer el valor de la propia historia a partir de mi relato es uno de mis mayores objetivos» (ídem; p.27).

Se trata de una concepción del comunicador social no solo como un mimeógrafo de la realidad, sino como generador de debates a través de productos comunicacionales que disputen sentidos comunes en la sociedad.

#### *VIDA TRANS, Marina Liberatone*

En este trabajo de producción, la tífista escribe tres crónicas que tienen como protagonistas a mujeres en distintos contextos, desde la prostitución en las calles de La Plata, hasta la vivencia de la identidad trans en contextos de encierro carcelario. Se trató de una fuente importante para comprender y problematizar la marginación y la expulsión de la sociedad que sufren las personas trans y travestis como colectivo.

De este TIF me parece importante resaltar la crónica como herramienta de escritura que, aunque diferente de la ficción, rescata el valor de *cómo* narrar los hechos más allá de la información en sí. La tífista además reconoce la limitación de las crónicas

en cuanto a la individualidad de los relatos, una característica que las vuelve “una entre muchas” historias que no pueden dar cuenta de la totalidad de las problemáticas.

### *Ana escribe la Novela de Renzo, Silvana Casali*

Este fue el primer TIF en modalidad de ficción que fue defendido en la Facultad. A pesar de que trata temáticas relacionadas con la memoria, con los derechos humanos como política de Estado y es una autoficción, la retomo como un punto de partida de clave a la hora de pensar mi propio tránsito en la escritura de esta memoria.

El modo en el cual la tífista dio cuenta de su posicionamiento político y personal frente a la temática que decidió tratar influyó mi propia escritura en estas páginas. También rescato la forma en la que optó por narrar el proceso de escritura del TIF de forma cronológica. Creo que esta forma de recopilar las decisiones permite ver las continuidades y rupturas en el proceso de escritura, la propia invención de la escritora y a su acercamiento a otros materiales que influenciaron su escritura. Por eso tomé una ruta similar a la hora de recopilar mi propio proceso de escritura.

## **Mapeo de los personajes**

En esta sección me gustaría hacer una especie de recorrido a lo largo de los puntos nodales en las historias de cada personaje principal en la novela. Se trata de un modo de dar cuenta cómo el proceso de escritura dialogó de una forma u otra con la instancia de rastreo de material teórico conceptual.

También permite ver, al igual que la lectura de la novela, mi intención de que las historias se remitieran unas a otras, con paralelismos y contrastes entre sí. Considero importante dar cuenta de mis intentos en este apartado como una extensión de la práctica reflexiva en torno a la escritura.

A grandes rasgos, los tres personajes en la novela transitan instancias en las cuales negocian “quiénes deberían ser” con “quiénes son” en verdad. Las historias intentan problematizar la agencia de cada personaje, es decir, la capacidad de

autodeterminación que les permite poner sus propias expectativas y deseos en primer plano, por encima de los mandatos culturales y familiares.

### *Mariana*

En el caso de Mariana quise tratar su historia a partir de su infelicidad en su pareja, atravesada por el prospecto de conformar una familia. Cuando ella opta por separarse, pronto se ve enfrentada al rechazo de esta decisión por parte de su familia y a una examinación de las decisiones que la llevaron hasta ese punto.

Mariana como personaje demuestra en todo momento una necesidad casi mandataria de retomar y tener control sobre su propia historia de vida. Para ella vivir en casa de sus padres es transitorio, pero a la vez es una imposición producto su falta de dinero para vivir sola.

En esta pérdida breve de autonomía pretendía que Mariana, vuelta un individuo después de años de ser “pareja de”, se encontrara también con la posibilidad de retomar las riendas de su historia ayudando a otras personas, y apoyándose en algunas de sus amistades. En un nivel temático, su historia transita las imposiciones del género femenino en torno a la maternidad y la cuasi-obligatoriedad de tener una pareja estable, de “sentar cabeza” en cierto momento.

Mariana como personaje nunca podría representar la totalidad de las experiencias de todas las mujeres. Esa nunca fue mi intención. Pero como análisis de las expectativas y planes de una mujer de clase media trabajadora (una caracterización que aun así continúa siendo amplia), proveniente de una familia “tipo”, su historia intenta problematizar su autonomía.

### *Luchi*

Luchi no puede representar la totalidad de las experiencias trans, así como Mariana nunca podría hablar por todas las mujeres. Pero su historia toca ciertos puntos comunes en torno a la narrativa trans: la expulsión de la familia, la incomodidad con el propio cuerpo, etc.

Con Luchi como personaje, lo que se presentó fue una historia en la cual ella misma va armándose de valor y de herramientas para poder reclamar su identidad de género autopercibida como mujer trans. Es un relato en el cual quise hilar lo que Carolina Unrein dice en su libro *Pendeja: diario de una adolescente trans*: “a muchas

de nosotras, las trans y las travas, nos atraviesa un profundo sentimiento de desamor y de soledad, alimentando por la baja autoestima que muchas de nosotras tenemos y que, a la vez, son productos de años y años en los que nos hayan dicho que no somos merecedoras de amor (UNREIN, 2019; p.53).

Con Luchi también quise presentar las dos caras del entorno familiar, la expulsión, pero también el acompañamiento en su inicio de la etapa de transición. Aun con la Ley de Identidad de Género, la expulsión del círculo familiar continúa siendo una de las principales problemáticas que enfrentan las personas trans. Emma Serna, actriz y militante de la Cooperativa Arte Trans, pregunta: «una persona en plena adolescencia que no tiene ningún amparo familiar, ¿qué es lo que puede hacer esa persona de su vida?»

Que la historia de Luchi no termine con grandes avances en el aspecto de la transición tiene que ver con mi intención de retratar su propio recorrido rumbo a un grado más alto de autonomía y agencia sobre su cuerpo.

### *Genaro*

Genaro tiene en cierto sentido el recorrido opuesto, su historia está atravesada por los mandatos de un tipo de masculinidad hegemónica, pero él a su vez disfruta de los beneficios de cumplir con dichos mandatos. Su historia está centrada justamente en la pérdida de autonomía y también en la pérdida de su orgullo masculino. Maria José Rossi dice: «Pues el macho es, a todas luces, una impostura: alguien que tiene que sobreactuar su poder, dar señales precisas acerca de que “el que tiene los pantalones en esta casa soy yo”. Y este papel es, como el de la mujer-muñeca, bastante difícil de soportar» (ROSSI, 2019; p.179.).

Algo similar dice Juan Branz, investigador de la UNLP y el CONICET: «Justamente, aprobar y ser aprobado por los pares en relación a qué tipos capitales (económicos, culturales, intelectuales, viriles, etc.) acumulas. Ese es el éxito de verse y ser visto como un “verdadero hombre”». Las masculinidades están en constante estado de aprobación, como si el carnet tuviera que renovarse una y otra vez.

De modo que su historia, tiene menos que ver con recobrar ese orgullo y esa agencia dentro del tipo de masculinidad que solía representarlo, y más bien pasa por

repensar otro tipo de masculinidad y a partir de ese espacio negociar consigo mismo otra forma de autonomía.

## **Se escribe lo que se lee: antecedentes ficcionales**

Pensé en incluir esta sección como parte de la memoria del proceso en su totalidad. Pero me pareció relevante explicar los antecedentes literarios en materia de ficción que me dieron pautas sobre cómo narrar y hasta cómo pensar los personajes de mi historia. No se trata de una lista exhaustiva y la selección de textos fue arbitraria, en algunos casos recomendadas por mi directora de tesis, en otras instancias cuentos o novelas con los que me encontré por cuenta propia.

### ***El Zoo de Cristal de Tennessee Williams***

Esta obra de teatro retrata los intentos de Amanda Wigfield, una madre abandonada por su esposo, por “encaminar” la vida de su hija más joven y de su hijo, buscando pareja para ella y que él asuma su rol como proveedor de familia y hombre de la casa.

La obra de Tennessee Williams retrata los vínculos familiares entre madres e hijos, un aspecto que se me volvió fundamental para pensar el personaje de Mariana en relación a su madre. El personaje de Amanda se me presentó en esta lectura no solo como encargada de la crianza de sus hijos y como ama de casa, sino como encargada de ordenar la vida de sus hijos y de asegurarse que ellos también continuaran la tradición familiar y la misma vida que ella llevó.

También encontré referencias para pensar los mandatos de la masculinidad en torno a la figura del varón “exitoso”. En un momento, el personaje de Tom Wigfield, hijo de Amanda, dice “está bien voy a salir de esta cama, pero me rehusó a triunfar”, negando su futuro y su supuesta obligación de ser el hombre de la casa. Pensar la medida del éxito en el varón fue útil en el caso del personaje de Genaro, que en varios momentos de la novela se rehúsa a aceptar su “fracaso” como algo fuera de su control.

A nivel más amplio, los diálogos de la obra me ayudaron a pensar justamente cómo narrar las discusiones familiares entre personajes, cómo buscar ese ambiente familiar a través de los diálogos y no tanto en las descripciones.

## **“Hernán” de Abelardo Castillo**

Este cuento de Abelardo Castillo narra las ansiedades de dos chicos en torno al debut sexual con una prostituta conocida en su pueblo. Está estructurado como una carta del narrador al personaje titular del cuento.

La narración tiene como temática central la construcción de la masculinidad como algo grupal y colectivo. El debut sexual se da entre un grupo de amigos que entran, uno atrás del otro, a pagar su turno con la prostituta. Sin embargo, Hernán no puede y se va. La masculinidad en el cuento está relacionada a la capacidad de llevar adelante el acto sexual heteronormado. Aclaro la cuestión de la heteronormatividad porque la otra cara de la masculinidad en este cuento es el temor a la homosexualidad.

El cuento me pareció clave para ver justamente cómo la masculinidad es relacional. El varón busca la aprobación de sus pares y es castigado de una forma u otra, desde los golpes hasta la pérdida de prestigio, por no cumplir con lo establecido y normado.

## ***El amor es atroz* de Mabel Pagano**

La novela trata sobre “Gaby” una mujer intersex que es criada como varón pero se identifica como mujer desde temprana edad. La historia mezcla elementos de la novela histórica, la autobiografía y algo del absurdo para contar la vida de Gaby y cómo transita su sexualidad, su identidad de género y las imposiciones de su familia y de la sociedad.

En este sentido, creo importante rescatar la dinámica de la familia de Gaby que se puede sintetizar con la frase “de eso no se habla”. Gaby es un no-problema porque se niega que ella exista como ella, lo cual lleva a abusos físicos por parte de su padre.

El personaje me ayudó a pensar en Luchi, sobretodo en los aspectos del personaje que la vuelven más andrógina e “indefinida” en la sociedad. También fue útil pensar por qué Gaby caminaba sola por toda la ciudad de Buenos Aires, y cómo algo similar podría ocurrirle a Luchi.

## ***Orlando* de Virginia Woolf**

Aunque esta novela paródica de las biografías tradicionales diste de las escenas que fui imaginando para mi propia escritura, me pareció importante incluirla en este

apartado por ser precursora en abordar el género y la perspectiva queer en torno a la transexualidad y el transgénero.

Rescato la frase: “No hay ser humano que no oscile de un sexo a otro, y a menudo solo los trajes siguen siendo varones o mujeres, mientras que el sexo oculto es lo contrario del que está a la vista” (WOOLF, 2011; p. 227). Esta frase representa para mí cómo el sexo género tiene un elemento discursivo de narración vía significadores como los atuendos, pero en definitiva no deja de ser una impronta cultural.

### ***La Chaco de Juan Solá.***

Esta novela de Juan Solá habla sobre las vidas de varias travestis y mujeres trans prostituyéndose en la ciudad de Buenos Aires. Las temáticas centrales son la expulsión del hogar, la marginalización por parte de la sociedad y la asunción de la identidad de género autopercebida.

Aunque son temáticas que no están presentes en la totalidad de mi proceso de escritura, salvo tal vez el reconocimiento de la identidad de género autopercebida, es una novela que representa con crudeza y realismo las problemáticas del colectivo trans-travesti. Por eso la incluyo, con la expectativa de que otra persona en proceso de TIF que desee representar estas temáticas en clave de ficción, se encuentre con este material.

### **“Hombres y mujeres” de Claire Keegan**

El punto de vista de este cuento es el de una niña que relata momentos cotidianos de la vida de su familia. La dinámica de los padres es lo que prima en esta historia, la relación desigual entre ambos.

De este cuento resalto cómo la autora logró tramar esa desigualdad y los eventos sucesivos que dan a entender que la madre en la historia adquiere mayor autonomía en la relación. La forma de narrar escenas cotidianas y dotarlas de sentido fue algo que guio mi proceso personal como escritor, intentando no ser totalmente explícito con las temáticas que intenté cifrar durante la novela. A esto me refiero en otro punto de la memoria como “ver a los personajes haciendo cosas”, es decir, verlos como seres verosímiles y no como meras abstracciones conceptuales.

## **Escribir en lápiz y papel: toma de decisiones en el proceso de escritura**

*Junio 2018*

Curso la materia de periodismo de investigación y con mi grupo preparamos los avances para el trabajo de fin de cuatrimestre. Una compañera me pregunta cuáles son mis planes para la tesis. A esta altura tengo una idea que vengo formando hace un año y que gira en torno a las “representaciones en los medios del suicidio en jóvenes de La Plata”, como le digo a mi compañera. La idea es contrastar cómo se tratan los casos teniendo en cuenta la procedencia de clase social de las víctimas y si se respetan los lineamientos en torno a cómo informar sobre los casos.

Es una idea que no me fascina del todo, pero es una idea y el cierre de la carrera se acerca, con lo que planeo cursar el seminario de tesis el siguiente cuatrimestre. Estaba convencido en que la metodología y la idea del trabajo eran viables, y aun así cuando mi compañera dice que el proyecto le parece “tétrico”, me quedo pensando: “¿Qué tanto quiero hacer este trabajo final? ¿me va a motivar lo suficiente para terminarlo?”.

Cerca de vacaciones de invierno se me viene a la mente la idea central de una mujer, rondando los 30, que pierde un embarazo y vuelve a vivir con sus padres. Es una idea que luego irá variando; en un principio se queda en la casa que compartía con su pareja y solamente su muda al final de la historia, luego se muda a mitad de la historia a una casa propia. En todo caso, no puedo afirmar si buscando una idea para el TIF se me ocurrió esta historia, o si la idea para la historia se me presentó y al poco tiempo pensé que podría servirme para un TIF.

*Agosto 2018*

Tal vez el clima de época tuvo que ver con la historia, son las semanas previas a la votación en cámara de Senadores por la aprobación de interrupción legal del embarazo. Aún no escribo nada en particular sobre la historia de la mujer, aún no tiene nombre, pero la historia se ve influenciada por los debates en torno a la agencia sobre los cuerpos de las mujeres. Sobre todo, me llaman la atención los debates en torno a la importancia de la familia tradicional, a su supuesta deformación de llegar a ser aprobado el proyecto de ley.

Con esto en mente, a finales del mes de agosto, luego de que el proyecto no fuera aprobado, compro un libro llamado *En casa* de una periodista francesa y feminista llamada Mona Chollet. El libro consiste de ensayos que analizan los distintos significados de las casas y los hogares, incluyendo un capítulo entero dedicado al rol de la mujer en el hogar. Este libro me terminó de convencer: lo que en verdad buscaba contar con la historia eran las formas en que la familia y en mayor medida los hogares, forman y deforman a las personas. El libro me permitió ver que había una conexión entre género, familia y hogar que antes no pude explicitar y por eso no pude hacer el cambio de enfoque en la historia antes.

*Septiembre 2018*

La historia se complejiza a medida que transito el seminario permanente de tesis. Todavía no escribo nada en cuanto al desarrollo de la historia, en cambio me concentro en los antecedentes que puedan servirme para el Estado del Arte del TIF, en pensar los puntos y objetivos del plan de TIF, y en buscar director o directora para dirigir el trabajo. Sin embargo, se me vienen a la mente algunas escenas entre la protagonista y su pareja, entre ella y sus amistades.

Una idea que se vuelve recurrente es el deseo de incluir un personaje trans en la novela. En un principio se va llamar Trini y es una prostituta amiga de la protagonista. Al final esa idea no se mantiene porque no hay forma verosímil de explicar cómo ella y la protagonista pueden ser amigas, simplemente estaría ahí como una demanda de la trama y nada más.

El seminario de tesis se vuelve un espacio invaluable para repensar la historia constantemente. Por ejemplo, un par de compañeras expresan su preocupación sobre lo extraño que sería tener a un varón escribiendo desde la voz de una mujer, como si se tratara de una voz autorizada en el tema. Otra compañera me dice que más allá de esa posible contradicción, la idea y la historia son mías y son mi aporte al campo de la comunicación.

De todas formas, no busco lavarme las manos, pero incluso en esta primera instancia empiezo a darme cuenta que escribir en clave de ficción no tiene tanto que ver con la noción de ser una “voz autorizada”, ni mucho menos de reflejar una realidad como si se tratara de una reproducción fiel. Así y todo, estas ideas me habilitan a pensar en un segundo recorrido que trame las ideas de familia, género y hogar: la historia de un

varón de la misma edad que la protagonista que de a poco va perdiendo los significantes relacionados a “ser un varón exitoso”.

A diferencia del caso de la protagonista mujer, esta idea se me presenta a nivel conceptual, sin ningún tipo de trama en torno al personaje aparte de su amistad con la mujer de la historia.

*Octubre 2018*

A mediados de octubre comienzo a redactar el plan de tesis con la excusa de que va a ser la nota final del seminario de tesis, pero también para tener algo que presentar a la hora de buscar directorxs para dirigir el TIF.

Desde la dirección de grado me recomiendan contactarme con Marina Arias para la dirección del TIF. A Marina la conozco del LITIN, un espacio de escritura dentro de la facultad del cual participé un cuatrimestre en primer año. Era mi intención pedirle que fuera mi directora, pero no estaba seguro de escribirle o de si estaría interesada en el proyecto. La recomendación de dirección de grado me hace pensar que al fin y al cabo no tengo nada que perder. El lunes 22 de octubre le mando un mail a Marina presentándole la propuesta de trabajo.

Ese mismo día me responde diciéndome que le gustaría dirigir mi TIF y que podemos juntarnos el jueves en el buffet de la facultad. En esa primera reunión establecemos cuestiones básicas en torno a la historia, que ahora ya se convirtió en una novela corta: la extensión no debería ser de más de 100 hojas, la fecha estimada de entrega sería en diciembre de 2019, etc. Además, hablamos del uso del lenguaje inclusivo en la novela, Marina me pregunta si planeo usarlo o no. Le comento que me gustaría usarlo en la memoria del TIF, pero no en la novela en sí ya que la idea de la novela es que circule en ámbitos por fuera del académico y donde tal vez el uso del lenguaje inclusivo no sea entendido o aceptado.

En esta primera reunión Marina también me recomienda leer: *Casa de muñecas*, *El zoo de Cristal* y el cuento *Hombres y mujeres* de Claire Keegan para ir pensando en antecedentes ficcionales en torno a las temáticas que planeo escribir en la novela. También me recomienda *El placer del texto* de Barthes y *Orlando* de Virginia Woolf.

La semana siguiente, me reúno con Gimena Palermo en el buffet de la Facultad de Ciencias Económicas. Gimena fue profesora en mi cursada de Antropología social y

cultural en 2017 y planeaba contactarme con ella cuando el TIF todavía trataba sobre prácticas discursivas en torno al suicidio. En este caso, me interesaron sus estudios y formación en torno al feminismo y teoría queer para aportar en carácter de co-directora del TIF. Revisando el plan de TIF, me hace correcciones claves en el aspecto teórico y esa misma noche me manda material de lectura que termino usando más adelante en el marco teórico.

### *Noviembre 2018*

Este es el mes en el que empiezo con las lecturas recomendadas por mis directoras. Al mismo tiempo, es el mes en el que cambio la forma de pensar en torno a la protagonista mujer. En un principio, su historia iba a estar marcada por una fuerte impronta de soledad y tristeza frente a las pérdidas en su vida. En esencia, su historia iba a ser un monólogo extenso en el cual ella entraría en un estado de victimización constante del cual saldría solo al final de la novela.

Tal vez esta historia hubiera funcionado cuando solamente ella figuraba en la novela. Ahora me parece que ella como personaje sería más capaz de rehuirle a la etiqueta de víctima, sería más proactiva y la clase de persona que siempre tiene un plan, aunque le cueste cambiarlos de un día para el otro.

Este cambio de perspectiva tal vez es lo que me habilita a pensar la historia a partir de las primeras escenas que escribí, escenas que después se van a convertir en los capítulos “Mudanza” y “Año nuevo” en la historia. Escribo estos capítulos en un cuaderno de anotaciones personal y luego los paso a computadora. En noviembre se los mando a mis directoras, diciéndoles que es la primera vez que puedo “ver a los personajes” haciendo cosas. De hecho, a esta altura es que elijo los nombres Mariana y Genaro, como si los nombres solo pudieran aparecer luego de darles algo de “materialidad como personajes”.

Otro detalle es que en la escritura de esos primeros capítulos opto por usar dos voces narrativas, una en tercera persona posicionada sobre la perspectiva de alguno de los protagonistas, y una voz en primera persona desde el punto de vista de Mariana, usando el dispositivo de un diario en el que ella escribe a modo de recomendación de su psicóloga. Se trata de un resabio de la primera versión de la historia y del personaje, un elemento narrativo que pensé que se iría en futuras correcciones

Sin embargo, el uso de la primera persona y de la voz de Mariana se volverían una forma de estructurar la historia, de avanzar la trama sin perder el hilo de la historia. También creo que es un recordatorio personal de dónde empezó el trabajo y dónde terminó. Una de las lecturas que me influenció en este dispositivo narrativo fue la novela *Según Venga el Juego* de Joan Didion, que inicia con la narración de la protagonista en primera persona y luego el relato pasa a una narración en tercera, para volver al final de la novela a insertar extractos en primera persona.

Noviembre también fue el mes en el que mis directoras hicieron correcciones finales al plan de TIF. Luego de mandarle los avances de la novela, Marina me dice que vengo bien y que siga escribiendo. Uno de los detalles a solucionar que me anota es que, al principio, Mariana parece mucho más joven que su edad, como si fuera una niña y no una mujer de 30 años. Esa corrección, meses después, me parece un buen augurio de los detalles sobre los cuales Marina va a hacer hincapié y que me van a ayudar a pensar la historia mientras la escribo, a que tenga una lógica y a la vez que sea verosímil.

*Diciembre 2018*

Presento el plan de TIF el 8 de diciembre con las correcciones finales terminadas. A mitades de este mes comienzo a leer *Orlando* de Virginia Woolf y encuentro *El amor es Atroz*, un libro de la autora Mabel Pagano que recorre la vida de una mujer intersexual que fue criada como varón, pero siempre se pensó a sí misma como mujer.

Una noche de diciembre empiezo a mapear los recorridos de cada personaje, una especie de resumen que incluye puntos clave de sus personalidades y de los recorridos a lo largo de la trama. A esta altura tengo el final de la novela pensado, pero decido borrarlo por así decirlo de mi cabeza para no condicionar la escritura en torno a esos momentos. Al menos no por el momento.

En esta etapa de la escritura es que decido incluir finalmente al personaje trans, introduciendo a Luchi. A diferencia de la idea original, Luchi es una adolescente entre 14 y 15 años que se reconoce a sí misma como mujer, pero no tiene las herramientas o el valor para exteriorizar su identidad de género autopercibida. Su historia irá de la mano con la de Mariana, este es el momento en el que se me presenta como verosímil la idea de que ella fuera niñera de Luchi cuando era más joven.

Este también es el mes que intento darme cuenta de que, por más que lo intente y por más que quiera, nunca voy a poder “hablar” ni por todas las mujeres, ni por todos los varones, ni por todxs las personas trans. Empiezo a ver que así como el sexo-genero está atravesado por dimensiones culturales y socioeconómicas, también así lo están estos personajes, al igual que yo como escritor. Intentar ser la voz de una totalidad, solo va a causar que la historia y la novela se rompan con el peso de expectativas imposibles de cumplir.

Esto va a ser algo que voy a tener que recordarme, más de una vez, a lo largo del proceso de escritura.

*Enero y febrero 2019*

Inicio el año continuando con las lecturas previas y rastreando nuevas lecturas en el plano de lo teórico conceptual. En este mes comienzo a leer el *La dominación masculina* de Pierre Bourdieu y *Un cuarto propio* de Virginia Woolf. De todas formas, enero es un mes en el que dejo de lado la tesis. Recién retomaré el proceso de escritura durante el mes de febrero.

Incluso en ese período, ya entrados en febrero, se trata de una escritura y una especie de bosquejo de las herramientas teórico conceptuales y metodológicas, una ampliación y especificación de lo presentado en el plan de TIF. Me importa detallar estas herramientas a tal punto que es un impedimento en la escritura. Me eran necesarias para poder tener una especie “reglas básicas” a la hora de escribir, una guía sobre qué cuestiones no podía contradecir.

La escritura del marco teórico la refuerzo cuando Marina me envía la convocatoria a un taller de escritura en modalidad de producción, el cual está dirigido a la escritura de las memorias del TIF. En una de estas clases se habla de la importancia de que, más allá del uso correcto de autores y de citas, se note la escritura por parte de lxs tífistas a lo largo de la memoria.

Entro en pánico. Cuando reviso mis avances del marco teórico, que ya están casi listos desde mi punto de vista, me doy cuenta de que no recuerdo haber escrito la mitad de esos párrafos. Es como si estuviera leyendo a otra persona, me faltó “apropiarme de los contenidos”.

Decido mandar un plan de escritura del TIF, que no es otra cosa que la tabla de contenidos, a mis directoras y aclararles que deseaba trabajar sobre el aspecto teórico-conceptual para asegurarme de estar hablando yo a través de diferentes autorxs y no al revés.

*Marzo 2019*

Aun con el marco teórico sin revisar, entiendo que ya estoy en posición de empezar a avanzar en la escritura de la novela.

Empiezo con escenas que pronto van a volverse parte de “Espontáneo” y de “Separación”. Me quiero detener sobre todo en “Separación”, un capítulo que me costó escribir desde el principio. Aunque sé del descontento que Mariana está atravesando, sé poco y nada de cómo reaccionaría Pablo, su pareja en esta situación.

Escribo la escena de la separación hasta tres veces, pero en todo momento suena fuera de lugar, o poco creíble. Me doy cuenta de que estoy intentando suavizar la reacción de Pablo, hacerla menos violenta de lo que debería ser.

Cuestiono mis motivos hasta que me percató de que no me asusta tanto la idea de retratar esa escena de forma de violenta, sino que no deseo volver al personaje de Pablo en una caricatura demonizada. Es común encontrarse con tratamientos mediáticos de violencia de género en los que el hombre es retratado como si hubiera estado “fuera de control”, intentando poner en juego una red de significaciones que vuelven al caso una anomalía dentro del orden social. Poco tiene que ver esto con mi visión de los actos de violencia patriarcal como hechos que, en última instancia, están avalados dentro de la potestad del varón de ejercer distintas formas de violencia.

Decido testear los límites de la escena sin suavizar el hecho, pero sin llevarlo a un extremo poco verosímil dentro de la historia. La búsqueda de lo verosímil va a ser otra cuestión recurrente en el proceso de escritura, sobre todo con “Espontáneo”, el capítulo en el que Mariana pierde el embarazo. Otra instancia en la que mi idea inicial me generaba desconfianza, me parecía poco común que Mariana fuera poco cuestionada con respecto a que la “llevó” a perder el embarazo. Terminé incluyendo su incomodidad frente a las preguntas del médico en la guardia y la frialdad del propio profesional atendiéndola.

*Abril 2019*

En muchos sentidos, lo que me pasó con Pablo y Mariana en “Espontáneo”, vuelve a pasarme con “Despido”, un capítulo al principio de la novela que involucra la separación de Genaro y su novia Romina.

En esta escena, tuve que nuevamente pensar en torno a la idea de no justificar a Genaro en su accionar, mientras intento que la discusión entre ellos dos se mantenga en lo real o dentro del plano de lo posible, sin caricaturizar y sin volverlo una sátira en sí misma.

“Despido” y “Separación” funcionan como capítulos hermanos, esta decisión la tomo a consciencia, en una instancia de la historia en la cual son únicamente dos los personajes que tienen puntos de vista en la historia. La disolución de las parejas es el hilo conductor de la primera parte de la historia.

En un sentido más amplio, quiero que las pérdidas de los personajes sean puntapiés a una pérdida de identidad en ellos dos. En el caso de Mariana, su futuro como mujer y madre es puesto en duda. Justamente deja de ser un futuro posible para ella y por eso decide terminar su relación. Con Genaro, lo que se da es una situación en la que él no ejerce algún tipo de agencia en sus decisiones. Son cosas que le pasan a él, desde el despido de la empresa hasta que Romina termina su relación con él.

“Despido”, “Espontáneo” y “Separación”, desdibujan las situaciones iniciales de Mariana y Genaro. Si hay algo que me reprocho de este primer tramo de la historia, es que poco se muestra de esa situación inicial previo a que las cosas se diluyan. Mariana ya está descontenta con su relación, aunque la idea de ser madre le ofrece un nuevo objetivo que alcanzar. Genaro y Romina tienen una relación que va y viene hace meses. Poco muestro de los momentos “felices” por así decirlo que podrían haberle dado más impacto a esa disolución de sus vidas.

*Mayo 2019*

Mayo va a ser el último mes en el que trabaje en la TIF antes de las vacaciones de invierno. El último cuatrimestre de cursadas me deja poco tiempo para concentrarme en la escritura de la novela.

Así y todo, logro trabajar en nuevas versiones de las herramientas teórico conceptuales. Esta vez, decido escribir las cosas con tinta y papel, para luego pasarlas a la computadora. Recuerdo una frase de una profesora que dice: “todo proyecto que

encaro, siempre lo hago primero en papel, hay algo que se mete en el medio si intento empezar con la computadora”.

También intento que mi recorrido por el último tramo de la carrera me ayude a mantener algún tipo de contacto con el TIF. En la materia de Análisis y Crítica de Medios, intento referirme a temáticas en torno a la diversidad sexual y de género, sobre todo buscando material en torno a la comunidad trans-travesti.

Por esto, vuelvo a leer *La Chaco* de Juan Solá, analizando como en el libro las identidades travestis y de mujeres trans no son solo un punto de partida, sino que son momentos a los cuales se accede a través del apoyo de alguna u otra comunidad. La identidad de género es tanto individual y auto percibida, como colectiva y relacional. Esto es algo que se vuelve más aparente en mi búsqueda para la materia cuando encuentro textos de Pedro Lemebel e intento una triangulación entre ambos autores y la telenovela argentina *100 días para enamorarse*, que a su vez trató la transición de un adolescente trans masculino.

El trabajo me da la oportunidad de pensar en la historia de Luchi dentro de mi novela. También me permite pensar, a nivel macro, en las tensiones entre lo personal o individual y lo colectivo. Estas tensiones me permiten pensar o tal vez hasta reafirmar el final de la historia, en el cual todos los personajes de una forma u otra van tejiendo redes de contención y de ayuda, van formando nuevas amistades y reconfigurando relaciones anteriores a lo largo de la trama. Lo colectivo, figura en la historia incluso antes de que este nivel de análisis se me presente durante la cursada.

### *Julio 2019*

Empiezo a cerrar notas en la Facultad y vuelvo a tener algo de tiempo para dedicarle al proceso de escritura. Para el 13 de julio, termino de pulir las herramientas teórico-conceptuales y se las envío a mis directoras para su revisión.

Entrado en vacaciones de invierno, puedo transcribir los capítulos terminados y editarlos antes de enviarlos. En este momento, vale aclarar que varias de las escenas que conforman estos primeros capítulos fueron escritas en papel también.

Se trata de una medida a la cual volveré más de una vez para agilizar el proceso de escritura. Si hay algo que aprendí cursando el Taller de Gráfica 3 en 2018 es que es

mucho mejor tener algo escrito para editar, mejorar o desechar, que estar mirando una hoja en blanco en la computadora.

Un par de días después, recibí el siguiente correo de Marina:

“Hola, Leandro! Leí el material. Me habías mandado otras cosas que no sé si van antes, después, o no van en la novela. No queda del todo claro cuál es el “conflicto”. Tenés un plan de escritura? Porque me acuerdo que me habías hablado de la independencia de la mujer, y no lo veo del todo acá. Me da la sensación de que le falta a todo un poco de intensidad. Después, un par de cosas:

- 1) se quema con una pava en la sala de profesores? Es medio raro eso.
- 2) En el relato mezclás tiempo pasado y presente sin justificación.
- 3) Hay palabras fuera de registro como “pleito” y “quijada”.
- 4) Hay algunos errores de tipeo.

Seguimos! Abrazos!”

“Hola, Leandro! Cuando te digo que no veo el “conflicto” me refiero a la trama (conflicto en el sentido de “nudo y transformación”) no a que la separación tenga que ser más terrible, se entiende?

Me parece bien que saques lo de la sala de profesores, porque confunde.

Los diálogos están muy creíbles, eso está perfecto.

Avanzá, ordená este material con el otro y pasame de nuevo cuando lo tengas.

Un abrazo!

Marina”

El segundo correo es una respuesta a mis preguntas en torno a la “falta de intensidad”. Lo primero que pensé fue que había fallado en mi intento de no ser suave con las escenas de separación entre los personajes.

Cuando entendí que lo que no quedaba claro era el conflicto central de Mariana, y por extensión el de Genaro, tuve que pensar en formas de trabajar con el material que ya

contaba. Partiendo de esto, la solución que encuentro es quitar una escena en la que Mariana no interactúa con ningún personaje y reemplazarla por una secuencia en la que primero tiene una discusión con Pablo y después tiene otra discusión con su hermana y su madre. La idea de esta secuencia es dar cuenta, como digo en el texto, de que ella se siente “fuera de lugar” y “desubicada”.

En el caso de Genaro, lo que intento llevar al frente son cuestiones relacionadas con su orgullo como varón. Si ya está desmotivado y avergonzado por estar sin trabajo, intento escribir una escena en la cual sus inseguridades frente a Romina sean más aparentes y le den otro caché de sentido a su pelea con ella en “Despido”.

*Agosto, 2019*

La primera semana de agosto, empiezo a mapear las escenas nuevas y a releer el avance de la novela que había mandado para hacerle correcciones. Todas estas correcciones las envió el 12 de agosto.

A partir de que las correcciones son bien recibidas, empiezo el trabajo en la segunda y tercera parte de la novela. Me refiero a segunda y tercera parte porque mapeé en un momento la novela en tres partes: la situación inicial, los distintos puntos nodales de la trama y los desenlaces individuales de la historia.

Se me habilitan etapas de la historia para las cuales venía planeando varias escenas en mi cabeza. No tengo forma de ordenarlas, ni de saber cuántos capítulos van a tomar, ni de saber cómo estructurar los distintos puntos de vista en tercera persona de cada personaje, ni mucho menos como integrar todo con los retazos de narración en primera persona de Mariana. Mi única idea pautada es que el siguiente capítulo debe ser sobre Luchi y tenerla como eje central, y que en la cronología de la novela va a ser verano.

Entonces agosto se vuelve el mes en el que escribo escenas inconexas, esperando que en algún momento el texto “me hable” por así decirlo y logre organizarlo en capítulos con algún tipo de hilo temático conductor. Para lograr esto, retomo la herramienta de escritura en papel y armo una lista con las escenas en mi cabeza.

Esquematizar el proceso de escritura en forma de una lista me da una estructura y una serie de objetivos flexibles. Me permite ir escribiendo las escenas día a día, según mi estado de ánimo y mis ganas. En los días en los que me siento desgano y

directamente bloqueado, la lista de escenas es esencial para al menos puntear diálogos que luego podría editar o no en la computadora.

La lista también me permite estar pendiente de posibles influencias o referencias que me permitan escribir las escenas. Por ejemplo, un sábado de agosto me encuentro con una película de Marco Berger, *Taekwondo*, de temática LGBT, pero que más específicamente trata sobre un tipo de masculinidad hegemónica de un grupo de amigos que pasan una semana en una casa quinta durante el verano. La película me ayudó a resolver una de las escenas que tenía planeada entre Genaro y su grupo de amigos.

La escena, en un nivel, temático debe reflejar el cambio de perspectiva de Genaro frente a su propia masculinidad en contraposición a la de su grupo de amigos. Nunca supe cómo escribir esta escena. En un principio debía ser en un boliche, pero nunca logré que tuviera sentido en mi cabeza. La película me permitió pensar una escena cotidiana, un asado entre amigos, en la cual el hilo temático fuera el propio orgullo de Genaro y su rol como hombre, una especie de síntesis de su historia completa condensada en una escena.

La lista de escenas también es útil para pensar justamente qué escenas faltan. Por ejemplo, en el caso de Luchi temo que su historia no tome vuelo y se quede únicamente en el plano de lo teórico y lo conceptual, definiciones sobre la identidad trans sin peso dentro de la novela. Frente a esto se me ocurre que Luchi también es una adolescente, que no sería ilógico que estuviera enamorada de un chico y que una relación casi clandestina entre ellxs dos podría funcionar dentro del marco de su historia familiar. Con esto en mente, compro *Pendeja: diario de una adolescente* de Carolina Unrein, una modelo y autora trans que relata ciertos pasajes de su vida como joven y cómo es apoyada por su familia al transicional de género.

De a poco, voy completando la lista de escenas y en el proceso descarto algunas que no encajan con la historia que en definitiva estaba contando. Se tratan de escenas que implicarían abrir en la novela aristas que no estoy seguro de poder profundizar en relación con las demás tramas en la historia. Dejarlas a un lado, me libera lo suficiente para enfocarme en la dinámica entre los personajes.

*Septiembre, 2019*

Quería terminar la novela para el 21 de septiembre. Me equivoqué de fecha por un mes y siete días. Así y todo, habiendo escrito toda la segunda mitad de agosto lo que decido es que la siguiente entrega de avances fuera la anteúltima en vez de la última. No le veo el sentido a adelantar procesos de escritura y edición.

Para principios de septiembre empiezo a transcribir lo escrito en papel. El texto, como dije antes, finalmente empieza a tomar forma en capítulos. Esta segunda tanda de capítulos explora: la vida de Mariana en casa de sus padres; la relación de Luchi con sus padres y la relación conflictiva que tiene con su cuerpo y su apariencia, junto con su relación con Maximiliano; y la amistad de Genaro con Mateo, una relación que a él le permite poner en perspectiva sus propias subjetivaciones en torno al ser varón.

Sobre Mariana quiero trabajar más a fondo la idea de que no se siente atrapada solamente en su vida con Pablo, sino que está en busca de repensar la mayoría de sus objetivos. Acá veo retazos de la Mariana original que nunca escribí, más taciturna, más tendiente a la melancolía. Al mismo tiempo, intento que ella confronte sobre todo con el personaje de su madre y que su padre quede desdibujado. Esto me pareció lógico, siendo que es la madre quien normalmente se encarga de la crianza de los hijos, la figura del padre tiende a ser una figura disciplinadora, aunque no exclusivamente.

Genaro en cambio se va tornando una especie de personaje cuasi cómico. En la escritura, lo encuentro reacio a aceptar sus supuestos fracasos como varón. Este estado de negación lo vuelve propenso a burlas por parte de Mariana y de Mateo. Él siente que el mundo le debe algo y ese algo fue todo lo que se le quitó sin su permiso en el primer tramo de la historia. Su actitud de victimización constante, contrasta con el modo de actuar de Mariana, quien a pesar de todo está proyectando mudarse de la casa de sus padres cuando el verano termine.

Con Luchi me veo enfrentado a introducir un personaje de cero que aparece un tercio después del inicio de la novela. Barajé en algún momento la idea de presentarla antes, pero no encontré una forma verosímil de que ella y Mariana se reencontraran hasta que ella vuelva a casa de sus padres. Pienso que su relación con Maxi es enfermiza para ella de entrada, pero la acepta como consecuencia de su baja autoestima. Las relaciones con sus padres aparecen también desdibujadas y distantes; de entrada, aclaro que Luchi pasa mucho tiempo sola. Esto me parece esencial para entender cómo Luchi y Mariana terminan siendo amigas: ambas se sienten desubicadas ahí donde se encuentran. Aunque

no quiero explicitar esto en el texto, es algo que tengo presente en mi mente para escribirlas a ellas.

Otro detalle sobre Luchi: en este punto de la historia ella es referida y percibida como varón. Pero a través de la voz del narrador intento referirme a ella sin especificar su género, ya sea usando su nombre o usando frases como “hacia su persona”. La voz narradora solo va a referirse a Luchi como ella durante el tercer tramo de la historia.

Septiembre es un mes en el que me enfrento a las faltas de energía para escribir y editar, un mes en el que también me vuelvo a preguntar exactamente cuál es el propósito y el aporte al campo de la comunicación de este TIF. Estas dudas, sumadas a la falta de estructuras que antes me proveían los horarios de cursadas, hacen que la escritura sea a veces una instancia tortuosa.

Para tener algo de orden, decido empezar un taller de escritura de TIF a cargo de Silvina Souza, que es parte del Seminario Permanente de Tesis. El taller me da una estructura y plazos de escritura de una semana a la otra, que de otra forma no hubiera podido construir por cuenta propia.

El 21 de septiembre, en vez de terminar con la novela, termino con cinco capítulos de la segunda parte. Me tomo dos días para hacer correcciones, teniendo en cuenta los criterios con los que Marina había hecho las correcciones del último avance. Para el 23 de septiembre, envío los avances y para el 26 de septiembre me reúno con Marina para hablar del avance y de la escritura de la memoria.

En esta reunión hablamos sobre aspectos en torno al uso de Foucault y de Bourdieu en el mismo marco teórico, el uso de ambos autores podría contradecirse si no está explicitada su articulación. Coincidimos en que consulte también con Gimena para tener su opinión sobre el tema.

En la última semana de septiembre, hablo con Gimena sobre la articulación entre la perspectiva desde el individuo de Foucault y cómo contrasta con la percepción de la sociedad como sistema de Bourdieu. Con su ayuda logro articular ambos autores.

### *Octubre 2019*

En la entrega anterior decidí enviar cinco capítulos y dejar los últimos seis para la entrega final de la novela. Estos seis capítulos incluyen los últimos dos que forman

parte del “nudo” de la historia y cuatro que van cerrando de forma paulatina las historias individuales de cada personaje.

Esos dos capítulos que todavía forman parte de la segunda parte de la novela, son difíciles de pensar y de ejecutar dentro de la novela. Esto se debe a que son dos capítulos en los que la ordenadora central de la historia, que es Mariana, esencialmente tiene que desaparecer casi por completo de la escena. Son capítulos en los que hago foco particularmente en Luchi y en Genaro, cada uno con sus capítulos individuales. Necesito esos espacios para profundizar sus historias y problemáticas individuales.

Entonces “Morena”, el capítulo de Luchi, y “Quincho”, el capítulo de Genaro, se vuelven momentos en los que la escritura se asemeja más a la de dos cuentos. Además, me enfrento a cómo remover a Mariana de la historia por dos capítulos. Durante el proceso de escritura, siempre fue la historia de Mariana la que vi con mayor claridad desde el principio.

Algo del trabajo para removerla lo hice durante el avance anterior: la pelea que tiene con Genaro al final del capítulo 10 tenía como propósito contrastar tanto las diferencias socio-económicas de ambos personajes, como las distintas formas de actuar frente a la disolución de sus parejas. Tengo que aclarar que esta pelea se me ocurrió como algo “orgánico” de la historia, algo que sabía que tenía que pasar y solo después de escribirlo conseguí explicitar las temáticas que se juegan en la escena. La pelea también me da una excusa para separarlo a Genaro de Mariana.

En el caso de Luchi, Mariana figura como personaje secundario a la historia de Luchi. Escribiendo “Morena”, intento dar cuenta de cómo la vivencia trans es tratada como una patología y como motivo de expulsión del círculo familiar.

Por esto, el capítulo está estructurado en torno a la búsqueda de Luchi por averiguar más sobre Morena, una chica trans que vivió en su barrio hace muchos años y que fue compañera de escuela de Mariana. Aunque Morena no figura en persona a lo largo del capítulo, su historia intenta significar los destinos diarios de las personas trans femeninas.

“Quincho” está estructurado en torno a dos conversaciones de sobremesa que Genaro tiene con su padre primero, y luego por la noche en una cena con sus amigos. Esta es la escena a la cual me referí con anterioridad. Cuando la escribo, me es

necesario traer el personaje de Mateo a las escenas, para que actúe como una especie de “voz de la conciencia” de Genaro. La idea central es que Genaro deje de verle el sentido a tratar de mantener su orgullo y estatus de “macho” intacto ante su padre y sus amigos.

Este capítulo fue difícil de escribir por las interacciones entre Genaro y su grupo de amigos. Aunque estoy satisfecho con el resultado, me temo que no logré integrar el personaje de Mateo como me hubiera gustado. Me generan dudas, sobre todo, el hecho de que los amigos de Genaro actúen de forma tan suelta frente a una persona que conocen por primera vez. Es la primera vez en la escritura de la novela que mantengo algo por el solo hecho de que es lo que la historia demanda, más allá de que empuje los límites de lo verosímil.

“Morena” y “Quincho” aparecen uno detrás del otro. Son capítulos que se complementan porque en ambos hay una fuerte impronta de las figuras paternas de los personajes. Recalco esto porque fue algo que siempre tuve en mente, aun cuando los capítulos tenían otros nombres o no todas las escenas estuvieran presentes, siempre quise generar algún tipo de paralelo entre Luchi y Genaro, dos personajes que interactúan poco entre sí a lo largo de la novela.

Luego de estos capítulos, es momento de ir cerrando las historias. De este tramo resalto sobre todo la escritura de “Parada” y “Niñera.” En “Parada”, Genaro y Mateo son golpeados en una parada de colectivo a la madrugada por un grupo de hombres que los confunde por una pareja homosexual. Saqué esta escena directa de un ataque homofóbico que ocurrió en La Plata en el año 2017.

Aunque no es esencial a la historia y el recorrido de Genaro, la escena se me presentó como una forma interesante de terminar de dar forma a los discursos homofóbicos que plagaban tanto la relación de Genaro con sus amigos y también su propia amistad con Mateo. Que al final del capítulo no esté enojado porque lo confundieron por puto y sí por el estado de salud de Mateo, me pareció una forma tan buena de significar su recorrido como cualquier otra más obvia.

En “Parada” también terminé por resignificar la relación de Mariana con su hermana Camila. Desde un principio supe que entre ellas dos iba a haber cierta animosidad y que a su hermana no le iba a sentar bien su separación. Una noche, a finales de julio, varios meses atrás, me di cuenta que esa animosidad respondía al propio deseo de Camila de dejar a su marido. Este es otro detalle de la historia que se me

presentó de forma orgánica, como algo que debía pasar, y no dentro de la necesidad de responder a los criterios teórico conceptuales del TIF.

En cambio, escribí “Niñera” pensando claramente en que necesitaba dar un cierre a la historia de Luchi. Que ella termine mudándose con su mamá a casa de su abuela luego de huir de su casa en Tolosa, da cuenta en parte de esa exclusión de la familia a la cual me referí antes. Pero también quise mostrar una alternativa en la cual los deseos de Luchi son escuchados, y son su abuela y su mamá las que esperan a que ella les diga lo que ella necesita en este momento de transición que está iniciando.

La tercera semana de octubre, en el taller de TIF, Silvina me dice que, faltándome solo dos capítulos para terminar la escritura de la novela, me concentre en eso. Para la semana del 28 de octubre, logro terminar los borradores de los últimos seis capítulos y me paso el resto de la semana corrigiéndolos. Vale aclarar que esta fue la primera vez en todo el proceso de escritura en la que no recurrí a escribir primero en papel y luego pasarlo en computadora.

En el cierre de la historia lo que quise fue recalcar la importancia de esa articulación entre lo individual y lo colectivo. La idea que Mariana y Genaro se muden juntos se me ocurrió luego de leer sobre grupos de amigos en sus treinta que priorizan una buena convivencia por encima incluso de sus propias relaciones personales.

Aunque no es mi intención cerrar la historia dando cuenta de una convivencia permanente entre ellos, la escena final en la que “el departamento se vuelve la casa” me pareció sintetizar todos los cambios que ocurren en estos últimos capítulos: nuevas configuraciones familiares, redes de apoyo entre mujeres y hermanas, nuevas formas de convivencia entre amistades.

*Noviembre, 2019*

La primera semana de noviembre, envió la novela a mi directora. Esa misma semana, Marina me corrige la novela y luego me dice que de ahora en más me enfoque en la memoria del proceso.

El mes de noviembre va a estar atravesado por la escritura de la memoria y por varias lecturas finales de la novela de mi parte. También va a ser el mes en el que piense en la propuesta visual de la tapa del libro.

## La escritura en tres dimensiones: consideraciones finales

Una tarde muy calurosa a principios de marzo escribí: «consideraciones finales: el comunicador como sujeto político situado. Limitaciones durante el proceso de escritura». Lo que en ese momento para mí significaba absolutamente nada. Se trataba del último ítem en el plan de escritura de la memoria, que luego se volvería el índice del TIF. En ese momento apenas tenía dos capítulos de la novela escrito y aún no había presentado las herramientas teórico-conceptuales y metodológicas. En ese momento creía que, al llegar a esta instancia del trabajo, seguramente hablaría del comunicador como sujeto político.

Lo cierto es que me olvidé de esa frase hasta que volví a revisar ese primer índice de contenidos. Que haya llegado hasta esta instancia pudiendo decir algo sobre el comunicador como sujeto político en relación a mi propio trabajo, tiene poco que ver con haber ubicado ese ítem al final de esa lista.

En primer lugar, quisiera retomar el rol que la propia Facultad le otorga a la ficción a lo largo de las materias de Periodismo y Comunicación Social. Que la figura del periodista-escritor sea tan prominente, resalta la capacidad que tiene el campo de la ficción para problematizar conceptos e ideas, para sintetizar y cristalizar momentos históricos de coyuntura. Por lo que no puedo imaginar otro contexto en el cual podría haber escrito una historia de estas características, con una inclinación a repensar los roles familiares y en la cual en muchos casos los personajes tienen que lidiar con los tiempos político económicos de la actualidad, de una forma u otra.

Julio Cortázar dijo que «la literatura no nació para dar respuestas, tarea que constituye la finalidad específica de la ciencia y de la filosofía, sino más bien para hacer preguntas, para inquietar, para abrir la inteligencia y la sensibilidad a nuevas perspectivas de lo real» (CORTÁZAR, 2018; p.284). En este sentido, mi intención fue mirar lo “real” a través de los lentes de la ficción, con lo cual no estoy diciendo que la ficción sea un espejo de la realidad.

En segundo lugar, me gustaría hablar del proceso de escritura, que un principio pensé que sería sencillo porque contaba y planeaba adquirir aún más herramientas teóricas que me funcionaran de guía. Aquí quiero resaltar la escritura como un proceso susceptible y voluble, propenso a caprichos. Nunca alcanzó simplemente con sentarse a

escribir en la computadora. Hubo escenas que tuve dando vueltas en mi cabeza por meses antes de poder anotarlas en papel y luego escribirlas con una forma más o menos definitiva.

Escribir se trató de encontrar un balance entre las abstracciones y esquematizaciones que me permitieron ordenar el trabajo y la novela, los arrebatos en los cuales la historia “demandaba” ciertas cosas de lxs personajes, y mis propios arrebatos como escritor en los cuales tuve que aceptar que habría semanas en las que no escribiría nada. «El verdadero periodismo es intencional», dice Ryszard Kapuscinski (KAPUSCINSKI, 2000; p.38) y aunque tuve una intencionalidad clara a lo largo de la etapa de escritura, ciertos elementos de la novela se hicieron necesarios solo porque así lo quiso la historia. En la ficción, hay algo de desconocido, algo que nunca se puede planear del todo.

Por ejemplo, no sé qué hubiera sido de esa primera novela en la que solamente figuraba Mariana. Del mismo modo, no sé qué hubiera pasado si hubiera terminado la novela para el mes de julio, o incluso para el 21 de septiembre como me propuse en la segunda mitad del año. Entonces, escribir en clave de ficción y en clave de comunicación, implica muchas horas frente a una pantalla, pero también muchas otras formas de escribir, en papel y en anotaciones en el teléfono, como también momentos de contemplación y nada de escritura.

Por otro lado, a lo largo de la escritura de la novela, me fui dando cuenta de que la familia como concepto clave se iba agotando cada vez más para pensar en lxs personajes. A tal punto que tanto en Mariana, Luchi y Genaro se fueron entrelazando tramas relacionadas tanto al plano de las relaciones sentimentales como de las amistades. De modo que la familia y el hogar siempre están presentes, dando indicios y huellas de como las personas son subjetivadas en las nociones hegemónicas de lo “femenino” y lo “masculino”. Pero dialogan con otras instancias, con otras instituciones y otras dimensiones en las vidas de lxs personajes, a tal punto que están en constante proceso de *feedback* a lo largo del libro.

Buscando antecedentes literarios para este TIF, también se me ocurrió la posibilidad de analizar en un futuro como las temáticas en esta historia fueron tratadas en otras etapas. Por ejemplo, *El amor es atroz* de Mabel Pagano, fue escrita en 2009, varios años antes de la sanción de Ley de Identidad de Género. Aun, así en la historia se

representa la transición del personaje de “Gaby” a través de extractos de la rectificación de su partida de nacimiento. Que exista un tratamiento de ese tipo, considerando como la ley vigente aun no es acatada en su totalidad, abre la puerta a otras instancias en las que ficciones del ayer dialoguen con el presente.

Por último, quiero hablar sobre lo importante que fue para mí a nivel personal poder llevar adelante este proyecto. Desde que inicié la carrera en 2015, me sentí atraído por las materias de lectura y escritura, en las cuales pudiera plasmar mi propia subjetividad, o filtrar lo “real” desde mi punto de vista particular. Que haya decidido culminar este recorrido por la Licenciatura con una novela, habla de la importancia que tiene para mí la literatura a nivel personal, pero también de su valor como un producto cultural, como un trabajo y una intervención sobre el entramado discursivo de lo social.

Siempre quise escribir una novela o algún tipo de producción que me permitiera hacer uso de todas las herramientas de escritura que fui perfeccionando a lo largo de la carrera. Pero esta novela fue la primera vez que escribí ficción dentro del rango de lo verosímil sin basarme en mí mismo o ser autobiográfico en la escritura. Ciertamente, la historia y lxs personajes partieron de mis propias inquietudes en torno a la familia como esa gran narradora de lxs personas, y algunas escenas en la novela están basadas en vivencias personales. Sin embargo, esta fue la primera vez que todxs lxs personajes se me fueron presentando como seres con “densidad” propia y no como meros reflejos de mi persona.

Considero esto como un gran crecimiento a nivel personal y escritural. La capacidad de empatizar con la otredad, con los demás, de comunicar desde nuestra propia subjetividad teniendo en cuenta un otro, fue algo que logré perfeccionar en mi paso por la carrera.

Espero que esta memoria, el proceso de escritura que plasmé en estas páginas, sirvan de punto de partida para otros futuros trabajos que retomen en clave de ficción tanto la relación entre familia y subjetivación del individuo, como la construcción de identidades sexo-genéricas por fuera de lo establecido como “norma”. Espero que se siga apostando a la ficción como herramienta comunicacional para la disputa de sentidos.

## Bibliografía

ARIAS, M. *Significatividad: trama comunicacional en ficción escrita*. Facultad de periodismo y comunicación social. Universidad nacional de La Plata. 2016

BARBERO, J M. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial Gili, Barcelona, 1991.

BARTHES, R. *El placer del texto y Lección inaugural. De la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. Siglo XXI editores, 2014.

BOURDIEU, P. *La dominación masculina*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2000.

BUTLER, J. *Deshacer el género*. Editorial Piados. Buenos Aires, 2018.

CASTILLO, A. “Hernán”. Recuperado de:  
<https://campus.belgrano.ort.edu.ar/lengua/descargar/articulos/1039179/>

CHARAUDEAU, P. *El discurso de la información: la construcción del espejo social*. Editorial Gedisá. Madrid, 2003.

CHOLLET, M. *En Casa*. Hekht Libros, Buenos Aires, 2018.

CONNEL, R W. “La organización social de la masculinidad”. En *revista ISIS internacional*. Ediciones de las mujeres 24, 1997.

CORTÁZAR, J. *Obra crítica II*. Editorial digital Titivilus. 1994.

CORTÁZAR, J. *Clases de literatura. Berkley, 1980*. Editorial Alfaguara. Buenos Aires, 2018.

DE LAURETIS, T. “Género y teoría Queer”. En *Revista Mora, 21 (2)*. Recuperado de:  
[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853001X201500020004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853001X201500020004&lng=es&tlng=es).

FOUCAULT, M. *Microfísicas del poder*. Las ediciones de la piqueta, Madrid, 1979.

FOUCAULT, M. *Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber*. Siglo XXI editores, Buenos aires, 1991.

FOUCAULT, M. *¿Qué hacen los hombres juntos?*. Ediciones Cinca, Madrid, 2015.

GARCIA CANCLINI, N. *Ideología, cultura y poder*. Oficina de Publicaciones del CBC Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1995

GIMENEZ, G. *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

JIMENEZ GUZMAN, M L. *Dando voz a los varones. Sexualidad, reproducción y paternidad de algunos mexicanos*. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias UNAM, México, 2003.

KAPUSCINSKI, R. *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2002.

KEEGAN, C. “Hombres y mujeres”, de *Antártida*. Recuperado de: <http://www.beeupload.net/file/O6cjMaVg/>

LAMAS, M. “El género es cultura”. *V campo euroamericano de cooperación cultural*. Portugal, 2007.

LUTERAU, L., ZUNINI P. *Matar al macho, varones deconstruidos, feministas y otras misoginias*. Letras del Sur editora. Buenos Aires, 2019.

PAGANO, M. *El amor es atroz*. Ediciones B. Buenos Aires, 2009.

PIGLIA, R. *Crítica y ficción*, editorial Debolsillo, Buenos Aires, 1986. Recuperado de: <http://www.beeupload.net/file/rGuqbWyd/>

PRECIADO, P. *Manifiesto Contra-sexual*. Editorial Opera Prima. Madrid, 2002.

REGUILLO, R. *En la calle otra vez: las bandas, la identidad y los usos de la comunicación*. ITESO. Guadalajara, 1991.

SAER, J. *El concepto de ficción*. Seix Barral. Buenos Aires, 2014.

SOLÁ, J. *La Chaco*. Hojas del Sur. Buenos Aires, 2016.

UNREIN, C. *Pendeja; diario de una adolescente trans*. Editorial Chirimbote. Buenos Aires, 2019.

URRESTI, M. “Generación experiencia y significación”. En *Juventudes y género: sentidos y usos del cuerpo, tiempos y espacios en los jóvenes de hoy*. Lugar Editorial. Buenos aires, 2012.

WILLIAMS, T. *El zoo de cristal*. Recuperado de:  
<http://www.beeupload.net/file/FBzXE0md/>

WILLIAMS, R. *Marxismo y literatura*. Editorial Península/Biblos, 1977.

WOOLF, V. *Orlando*. Editorial Terramar. Buenos Aires, 2011.