

RESISTENCIA POLÍTICO-AFECTIVA. AFECTOS (Y EFECTOS) SUBVERSIVOS EN *FATAL: UNA CRÓNICA TRANS* DE CAROLINA UNREIN

POLITICAL-AFFECTIVE RESISTANCE. SUBVERSIVE AFFECTS (AND EFFECTS) IN *FATAL: UNA CRÓNICA TRANS* BY CAROLINA UNREIN

Manuel Gatto

Università della Calabria

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-2251-1285>



RECIBIDO:

01/03/2025

ACEPTADO:

01/05/2025

79

Resumen: Este artículo analiza la resistencia político-afectiva en *Fatal: una crónica trans* de Carolina Unrein, explorando cómo los afectos (y efectos) operan como ejes de resistencia frente a la violencia cisheteropatriarcal. A partir del giro afectivo y teorías de autores y autoras como Sara Ahmed, Lauren Berlant y Marlene Wayar, se examina cómo estos sentimientos, lejos de ser experiencias meramente individuales, constituyen respuestas colectivas que denuncian y desafían la norma. En particular, se discute que el odio y la rabia actúan como catalizadores de la conciencia crítica y la movilización política. Por otro lado, la soledad y el miedo son reinterpretados como espacios de resistencia y agencia. Unrein transforma su narración en una poderosa herramienta de denuncia y cambio, al desestabilizar las estructuras de poder a través de la revelación de la violencia sistémica que afecta a los cuerpos trans*. A través de una narrativa fragmentaria y diarística, *Fatal* subvierte las convenciones del género autobiográfico y ofrece un testimonio que va más allá de lo personal, posicionándose en el marco de una lucha colectiva por la visibilidad y el reconocimiento. En última instancia, el análisis revela que la escritura trans* se convierte en un acto político que transforma el dolor y la exclusión en herramientas de lucha y reivindicación.

Palabras claves: resistencia político-afectiva, afectos, giro afectivo, violencia cisheteropatriarcal, Carolina Unrein.

Abstract: This article analyses political-affective resistance in Carolina Unrein's *Fatal: una crónica trans*, exploring how affects (and effects) operate as axes of resistance in the face of cisheteropatriarchal violence. Drawing on the affective turn and the theories of authors such as Sara Ahmed, Lauren Berlant and Marlène Wayar, it examines how these feelings, far from being merely individual experiences, constitute collective responses that denounce and challenge the norm. In particular, it discusses how hatred and rage act as catalysts for critical consciousness and political mobilisation. On the other hand, loneliness and fear are reinterpreted as spaces of resistance and agency. Unrein transforms her narrative into a powerful tool for denunciation and change by destabilising power structures through the revelation of the systemic violence that affects trans* bodies. Through a fragmentary, diaristic narrative, Fatal subverts the conventions of the autobiographical genre and offers a testimony that goes beyond the personal, positioning itself within the framework of a collective struggle for visibility and recognition. Ultimately, the analysis reveals that trans* writing becomes a political act that transforms pain and exclusion into tools of struggle and vindication.

Keywords: political-affective resistance, afectos, affective turn, cisheteropatriarcal violence. Carolina Unrein.

1. INTRODUCCIÓN

En *Fatal: una crónica trans* (2020), Carolina Unrein teje una reflexión personal sobre los retos y afectos asociados con el proceso de transición, pero también ofrece una crítica feroz al orden normativo que regula los cuerpos, las emociones y los afectos. La autora se adentra en un recorrido íntimo y doloroso, marcado por el odio, el miedo y la rabia que, como veremos, producen la soledad. Estos afectos (y efectos) se presentan como respuestas a las condiciones sociales y políticas de la(s) vida(s) trans*¹ y como resultado de estructuras más amplias que regulan cómo los sujetos deben sentir y vivir su identidad. Este artículo busca explorar, a partir de la crónica de Unrein, el universo de los afectos trans, reflexionando sobre la constitución de las emociones como respuesta a las fuerzas normativas que estructuran la experiencia de ser trans, y en particular quienes experimentan una “transición en el sexo biológico” (Missé, 2013, p. 12).

¹ El asterisco funciona como “recordatorio de la multiplicidad y heterogeneidad de las identidades” que caben “dentro de ese término paraguas. Multiplicidades heterogéneas atravesadas por infinidad de variables étnico-raciales, geopolíticas, sexuales, de clase y corporales” (Millet, 2020, p. 36). La elección del término trans* pretende deliberadamente abrir la categoría a formas de existencia que se organizan en torno a la diversidad de género, pero sin agotarse en ella. El asterisco, afirma Jack Halberstam (2018, p. 4), destruye el sentido común de la transitividad, alejando la transición de la idea de un destino predeterminado y problematizando cualquier forma de conocimiento normativo que aspire a predeterminar el significado de las distintas expresiones de la variabilidad de género. Sobre todo, devuelve a las personas trans* la autoridad para definir de forma autónoma sus propias pertenencias y narrativas identitarias. En otras palabras, trans* puede convertirse en un nombre para designar formas expansivas de diferencia, existencias inciertas y políticas de subjetivación que rechazan la compartmentación de la experiencia. De este modo, el término entra en tensión con la propia historia de la diferencia de género, a menudo reducida a definiciones clínicas, enunciados prescriptivos y procesos de exclusión sistemática.

Mediante una estructura diarística que oscila entre el pasado y el presente, al narrar su proceso de transición Unrein revela también los afectos que la acompañan. Para entender mejor estos afectos, resulta útil recurrir a los marcos teóricos que analizan cómo las emociones se manifiestan tanto como respuestas individuales como producciones sociales, integrándose en un ámbito político y afectivo. En el caso del presente artículo, por citar sólo algunos ejemplos, se irá dialogando con el concepto de optimismo cruel de Lauren Berlant, que como veremos resulta central para entender el dolor y la frustración de los sujetos trans. Según Berlant (2011), el optimismo cruel es una forma de afectividad que se encuentra en aquellos que, a pesar de las promesas vacías de la sociedad, siguen aferrándose a la esperanza de un futuro mejor. No obstante, esta esperanza se encuentra teñida por la certidumbre de que ese futuro anhelado quizás nunca llegue, lo que provoca una sensación de deseo insatisfecho y frustración. En el contexto de la experiencia trans, este sentimiento se traduce en una lucha interminable por una aceptación que nunca se alcanza plenamente, en un mundo que promete inclusión pero que, en esencia, perpetúa las mismas dinámicas de exclusión y violencia.

En relación con el odio, Sara Ahmed proporciona claves esenciales para comprender cómo los sujetos trans son vistos y tratados por una sociedad que construye su identidad a partir del rechazo hacia lo que considera “diferente”. Ahmed destaca que el odio no es una emoción aislada; más bien, está profundamente arraigado en las estructuras sociales que valoran ciertos cuerpos mientras descalifican y marginan a otros. Así, el odio se transforma en una emoción que no solo se experimenta a nivel individual, sino que también se reproduce socialmente, impactando las formas en que los cuerpos trans son tratados, percibidos y representados. En este sentido, *Fatal* visibiliza el odio estructural que atraviesa el cuerpo y la existencia de la protagonista.

En conjunto, la obra de Unrein ofrece una profunda reflexión sobre cómo emociones como el miedo, el odio y la rabia forman parte de la experiencia personal de la autora y, al mismo tiempo, expresan una lucha colectiva por la visibilidad y el reconocimiento. *Fatal* se convierte así en un testimonio de resistencia afectiva y política, introspección y denuncia, que desborda los límites del género autobiográfico tradicional y que invita a quienes leen a repensar los cuerpos, los afectos y los géneros desde una perspectiva que los trascienda.

2. INFANCIA TRANS

Actriz y escritora argentina, Carolina Unrein publica su primera creación en 2019, *Pendeja: diario de una adolescente trans*, que antecede a *Fatal: una crónica trans* y la novela gráfica *El viaje real* (2023). La narrativa trans contemporánea constituye un espacio político y literario en el que las identidades disidentes encuentran voz y agenciamiento y, de hecho, en *Fatal* la autora se narra a sí misma a través de páginas de carácter diarístico. La obra, mediante una estructura fragmentaria y una exploración crítica de las normas sociales, articula una reflexión compleja sobre el yo trans como un devenir múltiple e inacabado.

En cuanto a la estructura, la obra consta de nueve capítulos no numerados o titulados que alternan pasado y presente en la narración, un epílogo sirviendo de manifiesto airado y

una sección de agradecimientos. Más concretamente, los capítulos están etiquetados con epígrafes que marcan arcos temporales que se refieren al antes y al después de la operación de cambio de sexo.

Además, es importante subrayar que en la primera edición de este libro aparece el prólogo escrito por Sosa Villada, quien afirma lo importante que es la figura que hay detrás de un texto. Unrein construye su narrativa en torno a un “yo” que se resiste a la estabilidad categorial. La estructura “mash-up” (Montes, 2022, p. 41) de la obra, con saltos temporales y fragmentos discontinuos, refleja la naturaleza fluida y en constante transformación del sujeto trans. El pensamiento fijo sobre su identidad acompañó el crecimiento de la autora y protagonista por mucho tiempo. Durante su infancia, Unrein se preguntaba muy a menudo: “¿Qué carajo soy? ¿Soy torta? ¿Soy mujer? ¿Soy trans? ¿Soy puto? ¿Soy una marica? Tal vez no soy ninguna. O tal vez, soy todas, mi propia creación especial” (Unrein, 2020, p. 142).

Para entender, por lo tanto, quién es la autora y qué desafíos tuvo que enfrentar para convertirse en Carolina Unrein, es necesario retroceder en el tiempo hasta el período de su infancia en Viale, “un pueblo de diez mil habitantes a una hora de Paraná, casi en el centro de la provincia” (p. 58). Esta etapa vital cobra un papel importante porque en la biografía trans es uno de los momentos más atravesado por la contradicción, durante el cual muchas personas trans empiezan a experimentar sentimientos de incongruencia de género. Estas vivencias pueden ser confusos y aterradores, especialmente cuando el individuo carece de las palabras o de los recursos para comprender y comunicar lo que está experimentando. Este fue el caso de Carolina, que define las infancias trans como “complicadas” (p. 23):

Tuve distintas etapas durante mi infancia. En un principio no me concebía como otra cosa que no fuera una nena. Me pensaba como una, me portaba como una. Me identificaba como una. Un par de años más tarde, en los juegos con mis amigas todavía no intervenidas por el espanto paterno, me llamé Jennifer, y era la hermana, la estilista, la diseñadora o la famosa de lo que fuera que estuvieramos jugando. (p. 23)

El feminismo de los años 70 nos enseñó a cuestionar la naturalización de los roles de género y a entender que muchas de las normas que rigen la infancia no son biológicas, ya que son construcciones sociales impuestas desde el nacimiento². A partir de los estudios feministas y de género, se comenzó a visibilizar cómo las expectativas en torno a la feminidad y la masculinidad moldean la manera en que las niñas experimentan su identidad y expresión de género. Durante la infancia, se experimenta el género a través de formas diferentes a la

² Elena Gianini Belotti (1978) ya denunciaba cómo las niñas son educadas desde la primera infancia para obedecer y complacer, mientras que a los niños se les estimula la afirmación de su autonomía. Teresa de Laurentis (1987) profundiza esta crítica al proponer que el género se produce a través de múltiples teconologías sociales como la educación o la familia, entre otros, que actúan como dispositivos disciplinarios desde la más temprana infancia. Judith Butler (2007) retoma esta crítica desde la teoría de la performatividad del género, al señalar que el género es una repetición de actos normados que se reiteran en el tiempo, construyendo la ilusión de una identidad estable. Lo que se presenta como natural, en realidad es el efecto de una puesta en escena regulada por discursos sociales. Desde una perspectiva interseccional y decolonial, autoras como María Lugones (2008) advierten que estas normas de género están atravesadas por relaciones de poder más amplias, como la raza, la clase y la colonialidad.

norma social, principalmente adoptando comportamientos considerados –socialmente– más apropiados para el género opuesto. Por ejemplo, en el caso de los niños a los que se asignó el género masculino al nacer, desde muy pequeños empiezan a mostrar preferencias por juguetes o ropa que la sociedad considera más apropiados para las niñas: muñecas, maquillaje, faldas y cocinas de juguete, o trivialmente llevar el corte de pelo más largo de lo normal. En el caso de las niñas a las que se les asignó el género femenino al nacer, en cambio, se observa una preferencia hacia actividades y juegos generalmente practicados por los niños, y una negación hacia prendas consideradas socialmente femeninas, como las faldas o las medias de tul.

Carolina, como se ha visto con anterioridad, experimentó repetidamente este proceso de total negación y rechazo hacia el género que le fue asignado al nacer:

No sé por qué no era una nena. No tenía el pelo largo como las demás, pero porque no me dejaban. No usaba el guardapolvo rosado, pero porque no estaba permitido. No me llamaba ni Caro ni Sofía ni Serafina legalmente, pero en mi corazón era nada más y nada menos que Jennifer. [...] Recuerdo el horror que le tenía a la maquinita para el pelo. Una vez me raparon la cabeza y se sintió como si me estuvieran mutilando, como si me arrancaran las plumas con pinzas o las alas que usaba para volar. (p. 24)

La metáfora de la mutilación simboliza la violencia del sistema normativo que busca imponer una identidad de género preestablecida. Una violencia que excede lo físico, y se inscribe también en el ámbito simbólico. Bourdieu (1979; 1980) habla ampliamente del cuerpo como un lugar donde se ejerce ese tipo de violencia a través de las normas que la sociedad impone. En este sentido, el acto de cortarse el pelo se convierte en un símbolo de cómo se controlan las identidades, subyugadas y normativizadas. Para ser más específicos, si el niño o la niña actúa de acuerdo con los patrones de conducta establecidos culturalmente, sus acciones son aprobadas. En cambio, quienquiera que choque con la “matriz heterosexual” (Butler, 2007, pp. 85-99) representa una amenaza para el “dispositivo pedagógico” que proyecta la norma (Preciado, 2019, p. 64), protegida y mantenida por la “policía de género [que] vigila las cunas para transformar todos los cuerpos en niños heterosexuales” (p. 64). En concreto, en el fragmento se menciona repetidamente que la protagonista “no podía” tener ciertas cosas o ser de ciertas maneras. Esto pone en evidencia cómo las estructuras de poder –ya sean familiares, educativas o sociales– operan para delimitar qué es correcto y qué no, quién puede ocupar determinados espacios de género y quién queda marginado.

Por lo tanto, el pelo parece convertirse en una extensión del “yo”, un acto de afirmación, un espacio mínimo de autonomía. Cortarse el pelo es una imposición que borra un signo de diferenciación, un intento de conformar el cuerpo a un ideal ajeno. Por lo cual, el uso de la palabra “mutilación” intensifica la dimensión del daño: así como el mutilar implica una lesión irreparable o una pérdida de función, este acto simbólicamente le arranca a la protagonista algo esencial para su identidad; es decir, su derecho a volar (de ahí la referencia a las “alas”), a imaginarse como Jennifer, Caro, Sofía o Serafina, y no como lo que otros dictan que debe ser. En concreto, la imagen de las plumas arrancadas con pinzas remite

a una violencia lenta y casi sádica, que priva a la protagonista de dignidad en un acto profundamente deshumanizante, en el cual ella se percibe a sí misma como objeto de odio. Esta mutilación simbólica trasciende lo corporal para convertirse en una herida emocional y psicológica irreversible.

Como resultado, para aliviar el trauma y soportar el dolor de la mutilación que experimentaba cada vez que la llevaban a la peluquería a cortarse el pelo, con el fin último de amoldarse a los demás niños, a menudo pedía que se lo recortaran para reducir su volumen. Esta elección, como señala Unrein (2020, p. 24), contenía cierta anestesia emocional: imitar lo que pedía “la señora de al lado” le permitía atenuar el dolor constante. La idea de pedir un corte que reduzca el volumen no responde al deseo genuino de la protagonista, más bien surge de la necesidad de mitigar el impacto emocional de una experiencia que no puede evitar. Esta “anestesia” no elimina el dolor, pero lo atenúa momentáneamente al proporcionar una sensación mínima de control en un contexto de alienación. El acto de conformarse –aunque sea parcialmente– se presenta como una forma de resistencia paradójica: al plegarse a las expectativas de los demás, intenta protegerse del sufrimiento continuo.

Sin embargo, esto no era suficiente. No le permitía sentirse como otras niñas de su edad, despreocupadas y felices jugando con sus muñecas y vistiendo ropa de los más variados estampados y colores. Esta condición de ser y no ser, de existencia incierta e incompleta, la hacía sufrir: “En esas épocas sangraba mucho. No sangre en sí, sino odio, incertidumbre y vergüenza. Sangraba en mi angustia infantil, sangraba en público y sangraba en la ducha” (p. 27). El texto plantea un estado de disonancia ontológica que sobrepasa lo físico y se adentra en lo emocional y simbólico. La protagonista se siente atrapada en un limbo: no puede ser completamente ella misma ni puede adecuarse totalmente a lo que se espera de ella. La referencia al sufrimiento como algo que “sangra”, en términos emocionales, refuerza la idea de que esta experiencia es invasiva y omnipresente. Sangrar en público y en privado simboliza cómo el dolor se desborda de los límites del cuerpo, invadiendo tanto su vida social como sus momentos más íntimos. Las emociones que nombra, “odio, incertidumbre y vergüenza”, son el resultado de un sistema que fragmenta la identidad de la protagonista y la obliga a negociar constantemente su lugar en un mundo que no le da cabida.

3. ODIO Y MIEDO: CONCIENCIA CRÍTICA DEL SISTEMA OPRESIVO

Como parte de mi hipótesis de lectura, propongo interpretar la obra de Carolina Unrein a través de una perspectiva centrada en los afectos, analizados como dispositivos dotados de un potencial de resistencia política. En particular, me interesa destacar cómo la autora activa una gramática afectiva que se estructura en torno a emociones comúnmente percibidas como negativas –como el miedo y el odio– y que, sin embargo, en el contexto narrativo, asumen una función estratégica, subversiva y crítica con respecto a los regímenes normativos que regulan el género y la corporalidad. Mi intención es, por tanto, mostrar cómo los afectos habitualmente asociados a la pasividad o la negatividad operan en el texto como modos específicos de resistencia político-afectiva a la violencia sistémica. Antes de profundizar en cómo se articulan estos afectos en la obra de Unrein, es necesario explicar el

cuadro teórico que informa esta lectura, situándola en el marco de los estudios sobre los afectos o “giro afectivo”.

Con respecto al odio, según Sara Ahmed (2015, p. 147) este un afecto “pegajoso” que se adhiere a cuerpos e identidades, moldeando las superficies y delimitando “nosotros” y “otros” dentro de narrativas colectivas. Esto implica que el odio es una herramienta para estructurar relaciones de poder y exclusión, reforzando la cohesión de quienes se identifican como el “nosotros” legítimo de la nación. Inspirándose en Spinoza, Ahmed describe cómo el odio modifica lo que los cuerpos pueden hacer, definiendo sus capacidades en función de las relaciones afectivas y consolidando jerarquías sociales y subjetivas. En el caso de las identidades queer, el odio puede surgir como un mecanismo que refuerza las normas heteronormativas al posicionar a las personas queer como “otros” indeseables o peligrosos. Esto se relaciona con la imposibilidad de que los cuerpos queer reproduzcan ideales normativos, lo que genera incomodidad tanto para los sujetos queer como para quienes los perciben (pp. 221-254).

Así mismo, en *Cruel Optimism* Lauren Berlant (2011, pp. 22-48) describe el optimismo como la fuerza que nos lleva hacia relaciones, objetos o fantasías que prometen una vida mejor. Sin embargo, estas mismas relaciones pueden volverse crueles cuando su realización resulta ser imposible o perjudicial. El odio emerge en estos contextos como un afecto que surge del reconocimiento de esta paradoja: el objeto deseado no proporciona la plenitud esperada y, al mismo tiempo, perpetúa un ciclo de daño emocional y social. Utiliza, por eso, el concepto de “impasse” para describir momentos de estancamiento en los que el sujeto no puede avanzar ni abandonar su relación con un objeto problemático (p. 4). En otras palabras, “impasse” según Berlant es un término específico utilizado para trazar la circulación de la precariedad a través de diferentes lugares y cuerpos. Es una posición de espera que no se mantiene firme, sino que se abre a la angustia, vagando en un espacio cuyos contornos permanecen oscuros (p. 199). Para la protagonista, estos “impasse[s]” pueden reflejar la lucha entre conformarse a las normas sociales y resistirlas. El odio podría surgir aquí como una forma de protesta afectiva contra las estructuras que limitan su capacidad para existir plenamente.

En relación con lo mencionado, entre los afectos más recurrentes en la narración, emerge con fuerza el miedo, constantemente entrelazado con el odio sufrido, devuelto y reelaborado por la protagonista. Durante su adolescencia, se traslada en el pueblo de Diamante, donde es convertida en un “chiste colectivo”, no solo “por ser puto, o ser trans, o ser lesbiana”, sino por desafiar abiertamente la cisgenderonormatividad (Unrein, 2020, p. 60). Carolina fue constantemente amenazada, instigada y humillada:

Me dejaban mensajes anónimos en Ask.fm³ [...] me cercaban en manada para hacerme preguntas [...] me gritaban cosas en la calle o me agarraban de atrás y hacían que me cogían mientras yo estaba distraída para demostrar... ¿Qué ellos eran heterosexuales y yo no? [...] Era un constante hostigamiento de varones de otros

³ Red social que se basa en hacer preguntas anónimas.

cursos, de otros años, de otros colegios y hasta de gente que ni siquiera sabía quién era, a dónde iba o por qué se la agarraban conmigo. (pp. 60-61)

Esta cita ejemplifica cómo el odio actúa como una tecnología afectiva que regula la pertenencia social y marca el cuerpo de la autora como objeto de castigo y exclusión. Se consolida, a través del hostigamiento y la persecución, un “nosotros” heterosexual y cisnormado y una expulsión del “otro”. La heteronormatividad, que considera cualquier desviación de la heterosexualidad como una amenaza, reduce cualquier tipo de posibilidad de libertad para las minorías identitarias. De acuerdo con Rodríguez Nuñez (2016, p. 3), la “ideología heterosexual dominante [...] sostiene, mediante estereotipos y prejuicios, la desintegración social de esa población⁴”. El acto de “fingir” violar a Carolina o gritarle insultos se convierte en una performance de heteronormatividad, en la que los agresores buscan demostrar su pertenencia al régimen cisheterosexual a través del control y la degradación de quien lo desafía. El uso de la plataforma Ask.fm refleja cómo la violencia se expande a través del espacio virtual, eliminando cualquier posibilidad de responsabilización directa y creando una cultura de impunidad que legitima y perpetúa el abuso. Además, en el fragmento se menciona cómo el acoso provenía de personas “de otros cursos [...], colegios y hasta de gente que ni siquiera sabía quién era”. Este detalle revela la dimensión desbordada y despersonalizada de la violencia, que se convierte en un acto colectivo, un mandato social de corrección.

Con el tiempo, la protagonista desarrolló una fuerte ansiedad social frente a las “presencias masculinas”, como consecuencia de la violencia sistemática que vivió durante su adolescencia (Unrein, 2020, p. 61):

Esquivaba la mirada, me cruzaba de vereda, caminaba a paso veloz, si veía que había un grupito en alguna esquina o en alguna puerta, incluso daba toda la vuelta a la manzana. Estaba asustada por mi vida, angustiada e impotente: no había forma de plantarme frente a todos los varones o la gran mayoría de varones de un pueblo al que recién me había mudado. (p. 61)

La ansiedad social que Carolina describe puede leerse como un ejemplo concreto de “impasse” que se conecta directamente con el espacio público masculinizado, escenario de angustia constante. El cuerpo de la protagonista entonces se desvía, se oculta, se acelera.

El miedo, lejos de ser un simple reflejo de vulnerabilidad, toma la forma de un afecto con carga política, que expone la precariedad del cuerpo disidente en el espacio público, pero al mismo tiempo denuncia las estructuras opresivas que generan esta condición. Estos episodios son acumulativos e interconectados; los mismos influyen, a nivel macroestructural, en prácticas culturales, religiosas, políticas, ideológicas y económicas que conducen, como consecuencia, al no reconocimiento y la estigmatización de las variedades identitarias que quedan fuera del núcleo de la norma heterosexual. En palabras de Ahmed (2015, p. 112), “el miedo construye fronteras estableciendo objetos de los cuales el sujeto, al temer, puede huir”. Se genera, entonces, una clara separación entre quién puede cruzar ciertos límites o caminar

⁴ Ndr. las minorías sexuales.

por ciertos espacios. Alineándose el cuerpo individual con las normas del espacio social, se permite que ciertos cuerpos se desplacen libremente por el espacio público, mientras que otros quedan limitados, controlados y restringidos en su movilidad (p. 115). Ahmed habla de “miedo al ‘mundo’” (p. 117), concebido como el escenario de un daño potencial que contrae los cuerpos, colocándolos en un estado de constante alerta y temor, con la imposibilidad para los sujetos de “habitar lo que está afuera de maneras de anticipar el daño”.

El miedo del daño lleva a Carolina a modificar su comportamiento: evitar miradas, cambiar de vereda o incluso dar vueltas completas a la manzana. Estas acciones evidencian que el miedo afecta diversos aspectos, desde la movilidad, hasta la forma en que se percibe el entorno como un lugar inseguro y amenazante. Como se ha afirmado, el miedo también tiene un componente espacial, redefiniendo los mapas del entorno cotidiano, marcando ciertos lugares como intransitables. El ostracismo de estos sujetos se produce en lo que Marlene Wayar (2019, p. 128) denomina “zonas rojas”, es decir territorios reales, pero también imaginarios y políticos donde se excluyen las minorías “de la cotidianidad de la vida heterosexual, de las escuelas heterosexuales, de la familia heterosexual, de las compras heterosexuales, del uso del tránsito, [...] del gym heterosexual” (p. 129).

El miedo paraliza y deja al protagonista “impotente”, con un cuerpo inservible. Sin embargo, según Quintana (2022, p. 112), “a pesar de la colonización, la dictadura, la violencia familiar primero, la policial después, el disciplinamiento escolar, la persecución o el abandono estatal [...] y todos los atropellos que componen la memoria del cuerpo [trans]/travesti, el miedo puede volverse contestatario”. Al respecto, Carolina afirma:

En un planeta, en un mundo, en un universo que nos violenta y nos vuelve hostiles, regresamos todas las noches a nuestros hogares para practicar el amor propio, al menos quienes lo tenemos. Para que no se muera nuestra inocencia, para que no se pierda nuestra ternura, para que no se escape nuestra niña interna, nos regalamos la crema facial, el traguito de *gin tonic*, los masajes en la cabeza, la chupada de concha, el autotoqueo, la peli de estreno pirateada. De eso se trata la supervivencia. A eso se reduce nuestra fluctuante y construible felicidad. La de todos. (Unrein, 2020, p. 114)

En este punto, aparece un evidente desplazamiento progresivo que evidencia una reconfiguración afectiva. La referencia de la protagonista al amor propio como un acto cotidiano es un ejemplo concreto de esta transformación. Se posicionan la ternura y el autocuidado como formas de resistencia ante un entorno hostil y deshumanizante. Aparece a continuación un punto de inflexión en su narrativa, es decir el momento en que se pide perdón a sí misma, afirmando que “todo había valido la pena” (p. 117). Este acto se presenta como subversivo en un sistema que constantemente refuerza la idea de que los cuerpos disidentes son inherentemente incorrectos. Al reafirmarse como sujeto, la reflexión de Carolina trasciende lo personal y se inscribe en una narrativa colectiva que celebra la potencia transformadora del dolor en los cuerpos disidentes.

Si bien al principio el odio aparece como un afecto paralizante, que inmoviliza a la protagonista dejándola fuera de la escena social, a medida que avanza el relato se produce un cambio. Es posible afirmar que el odio deja de operar como marca de exclusión para

convertirse en una herramienta de reconfiguración subjetiva. Carolina reelabora el odio del que fue objeto desde una posición de agencia, transformándolo en una fuerza que impulsa a la acción y a la resistencia. De hecho, el odio puede generar nuevas formas de resistencia, catalizar nuevas orientaciones hacia el mundo, una fuerza que impulsa a los sujetos a rechazar las condiciones que les causan daño (Berlant, 2011).

4. ESPACIOS DE RESISTENCIA: LA CASA, INTERNET Y LA GIMNASIA ARTÍSTICA

En consonancia con lo afirmado anteriormente, el cuerpo de Carolina, restringido por normas de género en otros espacios de su vida, encuentra una posibilidad de agencia y expresión en tres espacios definidos: la casa, internet y la gimnasia artística. De acuerdo con Di Gregorio (2019, p. 71), las fantasías y los deseos de transformar el propio cuerpo sexualizado expresan un refugio de la mente en el que uno puede hacer desaparecer los signos del sexo opuesto, y revelan la necesidad de evocar, en el sentido etimológico de llamar, aquello que se percibe dentro de sí: la persona que uno siente ser, aunque no pueda manifestarse en la vida real.

En el caso de la casa, ésta funciona como un lugar de metamorfosis. Dice la protagonista:

cuando no había nadie en casa, procedía a agarrar los maquillajes de mi mamá. Por lo general tenía las tardes para mí sola; sabía que a las cuatro mi mamá y mi papá se iban a trabajar y que ella recién volvía a las ocho de la noche. Su trabajo estaba muy cerca de casa, así que hacía todo en secreto y tenía que ser milimétricamente puntual. En secreto me pintaba las uñas con torpeza y en secreto me ponía los tacos que mi hermana usaba para salir y guardaba en alguna de las cajitas del ropero. (Unrein, 2020, pp. 27-28)

Estos actos clandestinos, pintarse las uñas y ponerse los tacos de su hermana, que ocurren mientras la casa está vacía, dan cuenta de las restricciones impuestas por un entorno normativo, al tiempo que expresan la capacidad del sujeto para apropiarse de pequeños momentos y objetos como herramientas de afirmación personal, encapsulando un microcosmos de resistencia afectiva y política. Carolina utiliza los horarios laborales de su familia como una oportunidad para transformar la casa temporalmente en un espacio de libertad. Este acto de apropiación demuestra cómo incluso en un entorno vigilado y normativo, el sujeto puede encontrar grietas para crear un espacio propio.

El hecho de que sus acciones estén delimitadas por un marco temporal estricto (“tenía que ser milimétricamente puntual”) no disminuye su importancia; más bien, refuerza la agencia de la protagonista en un contexto de opresión. Su capacidad para orquestar estos momentos de libertad dentro de las limitaciones impuestas muestra cómo la clandestinidad puede convertirse en un espacio de afirmación creativa. Además, le encantaba pasar tiempo en la habitación de su hermana mayor, un lugar que le parecía encantador y que encarnaba la feminidad, aquello que ella anhelaba. Vestir sus ropas y caminar sobre aquellos tacones altos la hacían ver el mundo con otros ojos, desde otra altura. Al pintarse las uñas y usar los tacos

de su hermana, desafía las normas de género y transforma su propio dolor en una fuerza impulsora hacia el reconocimiento y la autonomía.

De manera análoga, cuando no podía disfrazarse, utilizaba internet para exteriorizar su ser, a través del juego virtual *Los Sims*⁵, lo cual ejemplifica una forma de resistencia imaginativa, permitiendo a la protagonista experimentar posibilidades de vida que le son negadas en la realidad: “al varoncito le ponía mi nombre, pero a la única a la que le daba bola era a la piba y por dentro yo sabía muy bien que jugaba a través de ella” (Unrein, 2020, pp. 33-34).

En el caso de la disciplina gimnástica, que combina fuerza y delicadeza, se convierte en un lugar donde las dicotomías tradicionales de género – como fuerza/masculinidad y finura/feminidad – pueden ser desafiadas y reformuladas. Desde la teoría queer, Judith Butler (2007, pp. 85-99) sostiene que el cuerpo es el sitio de inscripción de las normas de género, pero también un terreno de potencial subversión. Al ocupar un espacio que le permite jugar con esas tensiones entre fuerza y finura, Carolina reconfigura su relación con las expectativas sociales, utilizando su cuerpo como vehículo de resistencia: “La libertad estaba ahí, y por tres o cuatro horas tres veces a la semana, iba a ser un poquito libre por un ratito” (Unrein, 2020, p. 36). Carolina describe la gimnasia como un momento de libertad, un breve respiro de las restricciones normativas de su vida cotidiana. Esto conecta con la idea del “impasse” de Berlant, en los que los sujetos experimentan un tiempo suspendido que, aunque limitado, abre un espacio para imaginar y habitar otras formas de ser. Además, el hecho de dejarla “subir a la viga” a “las paralelas [...] asimétricas” (p. 35), tradicionalmente asociadas con la feminidad dentro del ámbito gimnástico, adquieren un significado personal para la protagonista, resignificando su cuerpo. Este proceso se vincula con los conceptos de Ahmed (2015, p. 254), quien sostiene que los cuerpos queer orientan los espacios y objetos hacia nuevas configuraciones afectivas, “adoptan nuevas formas”.

En definitiva, los movimientos de Carolina en los aparados mencionados se convierten en actos performativos que desafían la(s) norma(s) binaria(s) del género, permitiéndole habitar una subjetividad que integra fuerza y delicadeza, destreza y finura. Tal como lo plantea Di Gregorio (2019, p. 71), la protagonista se arroja al mundo desde un yo incierto y en gestación, donde la incompletud de su identidad se encarna en un cuerpo todavía en proceso de devenir.

5. LA SOLEDAD: ESPACIO DE RESIGNIFICACIÓN POLÍTICA

En *Travesti: una teoría lo suficientemente buena* (2021), Marlene Wayar describe cómo las personas trans/travestis son arrojadas al margen desde edades tempranas, en un mundo que les niega reconocimiento y protección. Esta exclusión sistemática de “identidad[es]

⁵ Los juegos de la serie *Los Sims* son simuladores de vida de pequeños personajes dotados de diferentes rasgos físicos y de carácter, que nacen, viven, se reproducen y mueren durante su existencia virtual, desarrollando interacciones en diversos aspectos como el trabajo, el amor y la vida social, las necesidades primarias y secundarias; viven en villas o pisos por construir y amueblar, tienen trabajos, ganan dinero y viven una vida que recuerda a la de las personas reales.

cloacalizada[s]”⁶ (Berkins, 2012, p. 1) produce una soledad estructural, donde el rechazo de la familia, las instituciones y la sociedad en general limita las posibilidades de construir redes afectivas seguras. En efecto, Carolina afirma: “Crecer en soledad es horrible y es una experiencia que compartimos todas las personas trans. Es nuestra enfermedad silenciosa, es la que nos lleva a enamorarnos del chongo que luego nos termina matando” (Unrein, 2020, p. 37). La soledad aparece como un despojo relacional y emocional, consecuencia de un sistema que insiste en imponer el binarismo y patologizar la diferencia. Su mención de la “enfermedad silenciosa” enfatiza cómo este aislamiento es una forma de violencia normalizada, invisible pero profundamente corrosiva, lo que Eve Sedgwick (1999, p. 202) denomina “exilio enorme conocido como la infancia queer”.

A pesar de su carácter devastador, la soledad puede también ser resignificada como una fuerza colectiva, como el germen de una comunidad que se sostiene a sí misma, creando nuevas formas de afecto y pertenencia que desafían las lógicas del sistema cisheteronormativo. Efectivamente, Carolina sostiene que “las personas trans padecemos [...] la soledad y la sensación de discordancia con el resto del mundo [...] los cuerpos trans son cuerpos que no son deseados” (p. 81). La insistente soledad, entonces, representa una experiencia dolorosa que se convierte en un reconocimiento de una verdad común que se fortalece hasta convertirse en empoderamiento y resistencia (hooks, 2000). Esta “loca solidaridad”, siguiendo las palabras de Falconí Trávez (2024, p. 267), se transforma en algo pasivo, como una fuerza que puede ser resignificada en forma de escritura, memoria y arte; transformada en un puente hacia la colectividad, la manada. Desde la denuncia hasta la creación, la soledad se convierte en un recordatorio de la violencia sistémica, pero también en una afirmación de que, incluso en el margen, la vida trans persiste y florece. En concreto, en su soledad, Carolina encuentra su válvula de escape en el teatro, lugar donde entabla amistad con Faith y Fefí, con quienes ha formado un grupo, obligadas a “mashupearse” porque eran les uniques en el pueblo en ejercer “sexualidad disidente”: “la trava, la marica y la torta” (Unrein, 2020, p. 95), una centrifugadora de la disidencia. Les tres forman parte del colectivo de les marginades que, debido a su experiencia de marginación, discriminación e incomprendición de la sociedad, consiguen encontrar condescendencia, apoyo y solidaridad entre elles: una especie de manada disidente, de naturaleza similar a la manada animal presente en Sosa Villada (2019).

6. LA RABIA: MOTOR DE ACCIÓN

Carolina tiene la fortuna de contar con una familia que la acepta y la acompaña activamente en su proceso de transición. La red que tejió actúa como una coraza emocional que le permite protegerse del rechazo social y avanzar hacia su autoaceptación. Hubo todo un proceso de preparación de su cuerpo para la vaginoplastia que incluye una dimensión tanto emocional como simbólica. Su relato de cómo se despide de su corporalidad anterior

⁶ Lohana Berkins se refiere a una “identidad cloacalizada”, que recibe toda la “mierda” de la sociedad. Cfr. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2444-2012-05-11.html>.

—“cantar [su] despedida de este cuerpo fálico”— y su referencia al canto de las “cigarras” subraya la ritualidad del momento (p. 120). Este canto, que simboliza renacimiento y metamorfosis, resignifica la operación como tránsito espiritual y no solo quirúrgico: “Siento la plenitud de este momento, siento mi cuerpo levitante, siento mi pasado, mi presente y mi futuro como una sola cosa. Siento mi lucha y mi desgarro. Siento mi entereza y fortaleza emocional. Siento las líneas que me encerraban y siento cómo se desvanecen y se diluyen con el resto del infinito” (p. 120). Es interesante subrayar la percepción de Carolina de su tiempo vital como una unidad, lo que refleja un momento de reconciliación de todas las versiones de sí misma, abrazar cada una de las que fue, sus raíces, sus batallas y las semillas de lo que será. La sensación de un “cuerpo levitante” evoca la idea de que el cuerpo trans puede ser un espacio de trascendencia, una “identidad monstruosa” que renuncia al “privilegio de la naturalidad” y se alía “con el caos y la negrura desde donde se derrama la Naturaleza” (Stryker, 2005, p. 216).

La protagonista reorienta su cuerpo hacia direcciones nuevas, un infinito que puede interpretarse como un horizonte político que subvierte las categorías rígidas de género y corporalidad. Ese ritual se concretiza con su despedida del cuerpo, con un tono casi ceremonioso que se integra como parte de un proceso continuo de construcción del yo, un devenir perpetuo. De ahí que, la experiencia quirúrgica tiene un carácter sanador y subversivo: “operarme también fue rechazar el mayor privilegio que se me había otorgado: el falo” (Unrein, 2020, p. 141). El falo, descrito por la protagonista como “el genital predilecto” (p. 141), representa una estructura de poder enraizada en la cultura patriarcal. Al rechazarlo y redefinirlo como un objeto carente de valor para su identidad, Carolina realiza un acto de desapropiación que pone en jaque las bases del “cistema”⁷ (Falconí Trávez, 2024, p. 265). No es un rechazo exclusivo al genital como órgano; también lo es a todo lo que representa: jerarquía, dominación, imposición.

Con respecto al rechazo símbolo del poder (el falo), el acto de “cortarlo, darlo vuelta y arrancar los huevos” denota una rabia hasta entonces reprimida, el motor que impulsa a la protagonista a reclamar su lugar en un mundo que prefiere borrarla: “hacerle un gran *fuck you* a la masculinidad impuesta [...] desapropiarla, burlarla, decogotarla” (Unrein, 2020, p. 141). En las últimas páginas del diario, la protagonista exige una rendición de cuentas colectiva. La rabia que expone es generativa, una herramienta política que pone en evidencia el genocidio trans y demanda reparación, transformación estructural:

estoy harta. Harta de sus películas de adolescentes obsesionadas con sus penes, de sus escenas estereotípicas de la trans poniéndose el labial frente al espejo, de travistas frágiles y delicadas. Harta de su perverso morbo escondido en una inocente curiosidad, harta de que sigamos siendo nosotras las deseadas en secreto y asesinadas

⁷ Tal y como afirma Diego Falconí Trávez (2024, p. 265) en su ensayo *Las escrituras travestis/trans latinoamericanas. Breve esbozo de una des-loca-lización*, “la palabra cistema [...] refleja una construcción cisgenérica del sistema social”. En otras palabras, este neologismo refleja el sistema social estructurado sobre la base de la cisnормa, es decir, el supuesto de que todas las personas deben identificarse necesariamente con el sexo que se les asigna al nacer para ser legibles para el propio sistema. Por el contrario, quienes no se ajustan a la cisnормa son marginadas, patologizadas, opacadas, ilegibles.

en público. Estoy harta de este mundo que me negó el amor que no se le niega de la misma manera a las niñas cis y me obligó a encontrarme a mí misma en la situación de tener que mendigarlo a chabones 10 años más grandes que yo. [...] harta de este mundo de mierda que registra que se lleva una de nosotras cada 96 horas [...] harta, creciendo harta en esta vorágine de mierda violenta que este mundo nos dejó. (Unrein, 2020, pp. 47-48)

La repetición de la frase “estoy harta” y del imperativo “háganse cargo” (p. 149) construye una narrativa que convierte la rabia individual en una exigencia colectiva. La rabia surge de la acumulación de experiencias individuales y colectivas que muestran cómo la violencia trans constituye un sistema, más allá de ser un fenómeno aislado. Las estructuras que perpetúan la desigualdad y lo que se ha naturalizado como parte del mundo es desafiado como opresión. En este sentido, la rabia tiene el poder de interrumpir la normalización de la injusticia. Al señalar y denunciar el genocidio trans, convierte una violencia silenciada en una narrativa pública que interpela a la sociedad en su conjunto. En conclusión, aunque el fragmento final se estructura alrededor del cansancio, este no desemboca en la resignación. Por el contrario, Carolina utiliza su hartazgo como una base para construir un discurso de transformación. La rabia, de hecho, permite imaginar posibilidades alternativas: políticas de reparación, redes de cuidad y cambios estructurales que garanticen la existencia.

7. RESISTENCIA POLÍTICO-AFECTIVA: CONCLUSIONES

El análisis de *Fatal: Una crónica trans* a través del giro afectivo permite vislumbrar cómo el odio, el miedo, la rabia actúan como ejes centrales en la resistencia política de los cuerpos sexo-subversivos. Lejos de ser meros estados emocionales individuales, estos afectos se convierten en herramientas colectivas de subversión que desafían las estructuras heteropatriarcales. Carolina Unrein, a través de su narrativa, denuncia las violencias que atraviesan los cuerpos trans, ressignificando estas emociones como puntos de partida para la lucha.

El odio, en tanto afecto estructural, es la respuesta al reconocimiento de las jerarquías de género y sexualidad que deshumanizan a las personas trans. Unrein nombra y reconoce este odio como una herramienta que permite identificar la violencia sistemática ejercida contra su cuerpo y su identidad.

En el diario, el miedo presenta como un afecto ambivalente: al mismo tiempo que refleja la amenaza constante de la violencia, también impulsa a los disidentes a desarrollar estrategias de supervivencia. La autora utiliza el miedo como un marco para reconocer los límites impuestos por el sistema, pero también como estímulo para superarlos.

La soledad, descrita por Unrein como una “enfermedad silenciosa” de las personas trans, lejos de ser un afecto, es uno de los efectos más devastadores, resultado del aislamiento estructural que impone la sociedad cisheteronormativa. Sin embargo, en la narrativa de *Fatal*, se presenta como un espacio de resistencia, donde la protagonista reconstruye su subjetividad, enfrentándose tanto a la exclusión social como a las narrativas normativas que buscan invalidarla.

La rabia, por su parte, ocupa un lugar central en el diario, especialmente en los últimos fragmentos, donde Unrein articula su hartazgo frente al sistema cis heteropatriarcal como una demanda política explícita: “háganse cargo”. Esta rabia no es simplemente una reacción al dolor, sino una interpelación directa a las instituciones y estructuras que perpetúan la violencia contra las personas trans. En este sentido, la rabia se convierte en una herramienta colectiva que moviliza y exige la construcción de un futuro donde las vidas trans sean reconocidas, respetadas y valoradas.

Los afectos que atraviesan el diario no se limitan a lo emocional, también son profundamente políticos. En lugar de ser paralizantes, estos afectos se resignifican como herramientas de resistencia que permiten desestabilizar las estructuras que buscan eliminarlas. La narrativa de Unrein, en este sentido, opera como un acto de subversión afectiva: transforma las heridas en fuerza, los silencios en gritos de justicia, y las imposiciones normativas en oportunidades para la creación de nuevas formas de existencia. Esta resistencia político-afectiva desafía la norma e imagina futuros posibles donde las vidas trans dejan de estar en los márgenes para convertirse en centros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones* (C., Olivares Mansuy, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría* (H., Salas, Trad.). Caja Negra, 2010.
- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico* (A., Dilon, Trad.). Siglo XXI Editores, 1980.
- Bourdieu, P. (2016). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto* (M., Del Carmen Ruiz de Elvira, Trad.). Taurus, 1979
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (M., Muñoz, Trad.). Paidós, 1999.
- De Laurenti, T. (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press.
- Di Gregorio, L. (2019). *Oltre il corpo: La condizione Transgender e Transessuale nella Società contemporanea*. Franco Angeli.
- Falconí-Travez, D. (2024). Las escrituras travestis/trans latinoamericanas. Breve esbozo de una des-loca-lización. En F. Bustamante Escalona & L. Amaro Castro (Eds.), *Carto(corpo)grafías. Nuevo reparto de las voces en la narrativa de autoras latinoamericanas del siglo XXI* (pp. 263-293). Iberoamericana.
- Gianini Belotti, E. (1978). *Nosotras las niñas. La influencia de los condicionamientos sociales durante la primera infancia, en la formación del papel femenino* (Las mujeres, Trad.). Corporación Educativa San Pablo, 1974.

- Halberstam, J. (2018). *Trans*. A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California Press.
- hooks, B. (2000). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Pluto Press.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula rasa*, (9), 73-101.
<https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Millet, A. (2020). *Cisexismo y Salud. Algunas ideas desde otro lado*. puntos suspensivos.
- Missé, M. (2013). *Transexualidades. Otras miradas posibles*. Egales.
- Montes, A. (2022). Autobiografía, especularidad y yo no identitario: ¿una aporía? Una reflexión en torno a la posibilidad de decir “yo” en un relato trans*. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 10(1), 33-46.
https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/52393/autobiografia_montes_PASAVENTO_2022_V10_N1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Preciado, P. B. (2019). *Un apartamento en Urano*. Anagrama.
- Quintana, M. M. (2022). Arte, afecto y concepto en la teoría travesti-trans latinoamericana de Marlene Wayar. *El lugar sin límites*, 7(1), 100-121.
<https://revistas.untf.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/1407/1198>
- Rodríguez Nuñez, M. (2016). La realidad de lesbianas, gays, bisexuales, transexuales e intersexuales. *Una. Revista Sexología y Sociedad*, 22(1), 2-14.
<https://revsexologiasociedad.sld.cu/index.php/sexologiasociedad/article/view/567/593>
- Sedgwick Kosofsky, E. (1999). Performatividad queer the art of the novel de Henry James. *Nómadas*, 10(1), 198-214.
<https://www.redalyc.org/pdf/1051/105114274017.pdf>
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Tusquets.
- Stryker, S. (2005). Mis palabras a Victor Frankenstein desde el pueblo de Chamonix: escenificando la ira transgénero, *Nombres*, 19(1), 195-218.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2340/1277>
- Unrein, C. (2020). *Fatal: una crónica trans*. Planeta.
- Wayar, M. (2018). *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*. muchas nueces.