

# KAMCHATKA

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### IMPERIALISMO, AMBIGÜEDAD Y LIBERACIÓN. SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD POLÍTICA EN *LAS AVENTURAS DE LA CHINA IRON* (2017), DE GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

Imperialism, ambiguity and liberation. On the construction of political identity in *Las aventuras de la China Iron* (2017), by Gabriela Cabezón Cámara

---

**ANDREA DURÁN REBOLLO**

Universidad de Alcalá (España)

a.duran@edu.uah.es

Recibido: 27 de febrero de 2024

Aceptado: 29 de abril de 2024

<https://orcid.org/0009-0005-4288-3299>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28367>

N. 24 (2024): 767-783. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** En *Las aventuras de la China Iron*, novela escrita por Gabriela Cabezón Cámara, la identidad política del personaje principal —relacionado en la tradición cultural argentina con la figura tópica de Martín Fierro y resignificado según parámetros contemporáneos ecofeministas y *queers*— se presenta a partir de su autodescubrimiento en etapas, simbolizado en la incursión, en la exploración y en el encuentro progresivo con la Pampa enigmática. En virtud de esta premisa, el presente artículo pretende analizar, con ayuda de planteamientos teóricos de Nohemy Solórzano Thompson, Cristina Rivera Garza, Edward W. Said, Gayatri Spivak y Paul B. Preciado y recurriendo a la metodología del *close reading*, el modo en que algunos recursos como la metáfora, la alegoría o la animalización reflejan la deconstrucción narrativa de una subjetividad *otra*, apresada, en primera instancia, por mandatos imperialistas y heteropatriarcales. Defendemos que esta deconstrucción involucrará la toma de conciencia de las injusticias y los moldes del sistema ideológico vigente y culminará con la ruptura de sus códigos imperiales y de su arraigado binarismo genérico y sexual. En consecuencia, la liberación, conseguida tanto de forma individual como colectiva, se ejercerá mediante la asunción de la ambigüedad, cuyo significado se despliega en un paraje recobrado, natural y utópico.

**PALABRAS CLAVE:** Imperialismo; Género; Sexualidad; Anagnórisis; Liberación.

**ABSTRACT:** In *Las aventuras de la China Iron*, a novel written by Gabriela Cabezón Cámara, the political identity of the main character —related in the Argentinean cultural tradition to the topical figure of Martín Fierro and resignified according to contemporary ecofeminist and queer parameters— is presented through her self-discovery in stages, symbolised by the incursion, the exploration and the progressive encounter with the enigmatic Pampa. On the basis of this premise, this article aims to analyse, with the help of theoretical approaches by Nohemy Solórzano Thompson, Cristina Rivera Garza, Edward W. Said, Gayatri Spivak and Paul B. Preciado and employing the methodology of *close reading*, the way in which certain practices such as the use of metaphor, allegory and animalisation reflect the narrative deconstruction of an “other” subjectivity, imprisoned, initially, by imperialist and heteropatriarchal mandates. We argue that this deconstruction will involve an awareness of the injustices and moulds of the existing ideological system, and will culminate in the rupture of its imperial codes and its ingrained gender and sexual binarism. Consequently, liberation, achieved both individually and collectively, will be exercised through the assumption of ambiguity, whose meaning unfolds in a recovered, natural and utopian landscape.

**KEYWORDS:** Imperialism; Gender; Sexuality; Anagnórisis; Liberation.

En 1872, salió a la luz uno de los textos más populares de la literatura argentina: *El gaucho Martín Fierro*. Su bien conocido protagonista decía en el poema narrativo compuesto por el escritor, político y militar José Hernández (1834-1886): “Mi gloria es vivir tan libre / como el pájaro del cielo; / no hago nido en este suelo / ande hay tanto que sufrir; / y naides me ha de seguir / cuando yo remonto el vuelo” (1981: 78, vv. 91-96). Esta llamada a la libertad, evocada por el canto de un hombre idealizado por el tiempo, pudo resultar anacrónica para Gabriela Cabezón Cámara (San Isidro, 1968), autora bonaerense que en 2017 publicó una reinterpretación (eco)feminista y *queer* del mito gauchesco, titulada *Las aventuras de la China Iron*. Como su nombre indica, la novela —o, podría decir, *bildungsroman*— descubre el viaje que la esposa de Fierro, acompañada de su perro, Estreya, comienza con Elizabeth, una mujer inglesa que busca a su marido en la Pampa. Aun si la configuración del relato homodiegético puede dar lugar a diversas interpretaciones, pienso que la travesía en el desierto, la estancia en el microcosmos distópico y capitalista que se desarrolla en el fortín de Hernández —autor-personaje esperpéntico, según un ingenioso juego ficcional— y la llegada a las tierras de los Iñichiñ simbolizan pasos metafóricos de un camino de autorrevelación.

En relación con esta idea, considero que el trayecto en tres partes, narradas desde una suerte de plasticidad estética con base en la metáfora y la revolución lingüística, pone en escena una identidad ambigua, en constante reestructuración y propensa a intervenciones político-ideológicas diversas. Los moldes de la superioridad imperialista<sup>1</sup>, encarnados, inicialmente, por Liz, y los imperativos del sistema sexo-genérico y de la heteronorma, que inmovilizan y presionan a los individuos, secuestran y sancionan a una subjetividad *otra* y la intentan constreñir de acuerdo con los diseños de jerarquías activas y simbólicas con el pretexto de *naturalizar* su comportamiento. A la luz de estas reflexiones, pretendo demostrar, con ayuda de nociones teórico-críticas de Nohemy Solórzano Thompson, Cristina Rivera Garza, Edward W. Said, Gayatri Spivak y Paul B. Preciado, cómo la conciencia de falsa inferioridad nacional y el desligamiento de los patrones normativos de género y sexualidad interfieren en el proceso de subjetivización del personaje principal de *Las aventuras de la China Iron*. En consecuencia, mi objetivo es evaluar cómo ambos

---

1 Expresa María Laura Pérez Gras que “uno de los traumas de un pasado no tan reciente que reaparece con insistencia en la narrativa actual es, justamente, el de la frontera interior decimonónica y sus heridas aún abiertas: la fractura entre ‘civilización’ y ‘barbarie’, el avance sobre el ‘desierto’, el exterminio de ‘el indio’ —estereotipado y homogeneizado, más allá de las múltiples etnias y comunidades que poblaban el territorio—, la negación del mestizaje como matriz fundacional de nuestra nación, la desaparición del gaucho por su asimilación al sistema de producción agrícola-ganadero, el avance sobre territorios vírgenes y su explotación a favor del progreso” (2021: 44). En este contexto, “Inglaterra representaba el imperio, y su forma de avanzar sobre los territorios fue históricamente patriarcal, a través de la penetración del poder del rey y de la explotación ejercida en las colonias y en los cuerpos de los nativos” (Pérez Gras, 2021: 48).

elementos se redefinen en virtud de marcas de opresión y anticipaciones de liberación, reconocibles en la construcción discursiva del texto. Para ello, haré uso de la metodología del *close reading*. Según el lingüista estadounidense Jonathan Culler, esta práctica se propone exteriorizar las formas, los recursos y las estrategias mediante las cuales una obra literaria dispone su sentido, lo que involucra la observación minuciosa de sus figuraciones, de sus disposiciones sintáctico-semánticas, de sus paradojas y de sus significados implícitos (2010: 22-23).

## IMAGINARIOS Y DISCURSOS TEÓRICOS SOBRE LA IDENTIDAD POLÍTICA: DE LA SOMBRA IMPERIAL AL IDEAL CONTRASEXUAL

En palabras de la investigadora Nohemy Solórzano Thompson y la escritora mexicana Cristina Rivera-Garza, “la identidad como categoría invita al análisis de la producción de subjetividades tanto colectivas como individuales que emergen, o pueden ser percibidas, en los ámbitos de las prácticas cotidianas de lo social y la experiencia material de los cuerpos” (2009: 140). La formulación de estas subjetividades está atravesada por su (in)visibilidad en regímenes ideológicos delineados por exclusiones resultantes de creencias interiorizadas en torno a una falsa supremacía de raza, de género, de clase, de edad, etc. (Solórzano Thompson y Rivera-Garza, 2009). La exclusión genera siempre un *otro*, que suele ser un sujeto *ajeno* por incumplir los mandatos del sistema imperante (Spivak, 1988: 24), pero también un *yo* confuso, incapaz de entenderse bajo parámetros socialmente prescritos, o un ser apresado, contra su voluntad, por (auto)definiciones en las que no se reconoce. Respecto a esta tesis, es crucial tener presente que desentrañar las entidades señaladas por su alteridad exige “comprender los márgenes, en los lugares oscuros o cerrados, en el residuo o la ruina, incluso en el silencio, para explorar las distintas formas en que una variedad de discursos y prácticas contrahegemónicas [ha] definido, de manera activa, las interacciones sociales” (Solórzano Thompson y Rivera-Garza, 2009: 141).

A la hora de profundizar en los factores que operan en la configuración de la identidad latinoamericana conviene recordar “las distintas negociaciones que [en el siglo XIX] se llevaron a cabo entre una pequeña élite blanca que intentaba europeizar su continente a toda costa y las grandes y heterogéneas mayorías que no sólo resistieron los procesos de incipiente modernización de la época sino que también propusieron alternativas históricas basadas en sus culturas locales y sus prácticas cotidianas” (Solórzano Thompson y Rivera-Garza, 2009: 142). Este planteamiento remite, casi de forma obligada, a la teoría poscolonial y sus abordajes críticos con relación a experiencias como la aculturación o la vigencia tangencial y simbólica del imperialismo. A propósito, Edward W. Said, uno de sus precursores reconocidos,

alude a los inconvenientes de acotar el significado de «imperialismo», un término y una idea hoy tan controvertidos, tan cargados de todo tipo de preguntas, dudas, polémicas y supuestos ideológicos que hacen casi imposible su utilización” (Said, 2001: 37).

El imperialismo, proyectado, en parábola, como una *sombra* perpetua (Said, 2001: 38), ha moldeado, explícita y tácitamente, identidades heterogéneas. Esto quiere decir que sus implicaciones no son solo materiales; como dice Said, el “combate es complejo e interesante, porque trata no sólo de soldados y de cañones sino también de ideas, formas, imágenes e imaginarios” (Said, 2001: 40). La ideología que ampara la supremacía europea<sup>2</sup> y sus normas de control cuentan con armas eficaces para *esclavizar* subjetividades; de hecho, como expresa Said, el imperialismo se encuentra soportado y a veces apoyado “por impresionantes formaciones ideológicas que incluyen la convicción de que ciertos territorios y pueblos necesitan y ruegan ser dominados, así como nociones que son formas de conocimiento ligadas a tal dominación” (2001: 44). Dentro de estas armas de control, destacan el lenguaje, herramienta que cuenta, siempre, con poder político para organizar —o manipular— lo *real* de acuerdo con intereses múltiples, y la cultura, que, de igual modo, se expresa mediante mecanismos de representación, reproducción y comunicación de datos a menudo falsificados (Said, 2001: 46). Por tanto, parece claro que “los procesos del imperialismo se producen más allá de las leyes económicas y las decisiones políticas” (Said, 2001: 48).

Las violencias que sufren las identidades reprimidas por motivos de raza o nacionalidad se vinculan, desde una perspectiva interseccional, con otras coerciones llevadas a cabo en el macrosistema biopolítico “que reúne tecnologías coloniales de producción del cuerpo-europeo-heterosexual-blanco” (Preciado, 2002: 95). De todas ellas me interesan las practicadas en el interior del dispositivo sexo-genérico, pues en él funcionan —y han funcionado a lo largo de los siglos— lo que Paul B. Preciado denomina *performativos de género*: “trozos de lenguaje cargados históricamente del poder de investir un cuerpo como masculino o femenino, así como de sancionar los cuerpos que amenazan la coherencia del [binomio] sexo/género” (Preciado, 2002: 26). Según el filósofo, la máquina que justifica esta dicotomía

confiere a los géneros femenino y masculino su carácter sexual-real-natural. Pero, como para toda máquina, el fallo es constitutivo de la máquina heterosexual. Dado que lo que se invoca como «real masculino» y «real femenino» no existe, toda aproximación imperfecta se debe

---

<sup>2</sup> “La legitimación básica de la conquista de los pueblos nativos es la convicción de nuestra superioridad, no sólo mecánica, económica, y militar sino moral” (Harmand cit. en Said, 2001: 54).

renaturalizar en beneficio del sistema, y todo accidente sistemático (homosexualidad, bisexualidad, transexualidad...) debe operar como excepción perversa que confirma la regularidad de la naturaleza (Preciado, 2002: 27).

En oposición a este aparato coactivo, generador de *otredad*, se levanta la teoría del cuerpo *contrasexual*. La contrasexualidad presume una modalidad de rebelión contra los cánones estructurales<sup>3</sup> al situarse “fuera de las oposiciones hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexualidad/homosexualidad” (Preciado, 2002: 19), y se implanta con el fin de destruir la estigmatización y deslegitimar la “naturalización de la opresión (naturalización de la clase, la raza, el sexo, el género, la especie, etc.)” (Preciado, 2002: 39). En consecuencia, la sociedad contrasexual, en la que no solo se daría la liberación en un nivel genérico, afectivo y sexual, sino también la eliminación de sujeciones imperialistas, es concebida como un ideal susceptible de ser ficcionalizado.

#### DISIDENCIA, ATRACCIÓN Y PARAÍSO. IMÁGENES DE LA IDENTIDAD EN TRABAJOS CRÍTICOS SOBRE *LAS AVENTURAS DE LA CHINA IRON*

Expresa Patricia Rotger que en la breve producción literaria de Gabriela Cabezón Cámara priman “historias de sexualidades disidentes, historias de luchas, transformaciones, sacrificios y fiesta” (2022: 46). *Las aventuras de la China Iron* es una novela que, en efecto, presenta identidades que divergen del sistema sexogenérico y sexoafectivo normativo. Sobre ellas han reflexionado una cantidad notable de investigadores. De manera general, los estudios críticos y artículos académicos sobre la obra plantean visiones más o menos homogéneas respecto a sus posibles significados. Ahora bien, el análisis de los imperativos del imperialismo británico que, a mi parecer, vertebran la subjetividad de la gaucha protagonista se ausenta en gran parte de ellos. Defiende, por ejemplo, Susanna Regazzoni en su artículo “Un estallido multicolor. El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara” (*Oltreoceano*, 2019) que, en *Las aventuras de la China Iron*, “Liz aprovecha del viaje para enseñarle no solo otra lengua a la China, sino para mostrarle otra visión de mundo, y a medida que avanzan, surge el afecto, la atracción y el amor” (Regazzoni, 2019: 209), así como que “las dos mujeres emprenden una travesía por la pampa y el desierto que, para la protagonista, resulta iniciática: aprende el inglés, descubre su sexualidad y el goce, se alfabetiza, lee los clásicos de la época, conoce la ceremonia

---

<sup>3</sup> Pues “las categorías de hombre y de mujer no son naturales, son ideales normativos culturalmente contruidos, sujetos al cambio en el tiempo y las culturas, nos dicen los constructivistas” (Preciado, 2002: 142).

del té y del whisky” (Regazzoni, 2019: 209). Esta visión es compartida por Lucía de Leone, en tanto que connota positivamente el vínculo que establecen las dos mujeres: “El ingreso a la pampa que hace la China para una vida nueva se enuncia en la novela como el paso de lo crudo a lo cocido: [...]. Una vida llena de imaginación, ilusión y fantasía conjuntas, que por quimérica y por inscribirse en los cuerpos deseantes, se vuelve verdad y experiencia narrable” (2021: 69). Con todo, hay algunos trabajos que examinan la impronta colonial en la novela de Cabezón Cámara. María Alejandra Minelli y Marcia Moscoso afirman que entre la protagonista y Liz se afianza una relación delimitada por la “violencia simbólica colonialista [...] dado que es tal la admiración que la China Iron siente por [la inglesa] que solo da sentido a su existencia mediante las explicaciones que ella le da y en consecuencia, se coloca en un lugar subordinado y exalta la cultura europea, negando sus propio saberes (interpreta el mundo a través de las categorías europeas que le brinda Liz)” (2021: 299). Desde esta perspectiva, también descubierta, por ejemplo, en “Contra civilización y barbarie: espacios y cuerpos fronterizos en *El año del desierto* de Pedro Mairal y *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara” (*Cuadernos del CILHA*, 2023), de David Montecino Vieira, y en “Las paradojas del desencanto. Ucronía y utopía en *Las aventuras de la China Iron*” (*Letras*, 2021), de María Laura Pérez Gras, parte mi propuesta de análisis.

Sobre cómo el texto literaturiza un viaje —identitario— hacia una sociedad natural, no binaria y alejada de la heteronormatividad han pensado múltiples investigadoras, entre ellas la ya nombrada Susanna Regazzoni (2019: 213) y Patricia Rotger, la cual alega, en su artículo “Desierto sonoro: sexualidad lesbiana y gauchesca en *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara” (*Inter Disciplina*, 2022), que al final de la novela “surge un ‘nosotros’ hecho de todos los integrantes de la comunidad, animales, humanos, indios, blancos, ingleses, gauchos, una comunidad *queer* itinerante como centro fundante de una nación: he aquí el cielo de esta invención, la imaginación singular de una vida posible, de una historia alternativa y feliz que no se asienta en la masacre sino en la convivencia” (2022: 51).

## UNA SUBJETIVIDAD COMPLEJA: LA CHINA IRON Y SU DESPLAZAMIENTO IDENTITARIO

*We, the British, darling*. Símbolos, metáforas y lenguaje en torno a la subordinación imperial

En *Las aventuras de la China Iron* la identidad política del personaje protagonista se traza de forma escalonada, en fases marcadas por esferas de significación política. Al comienzo de la novela el lector se encuentra frente a la subjetividad desértica de una china rubia, una “criatura flaca, despeinada y casi *ausente*”, una mujer disociada de sí misma, que se *extraña* y se *ignora*; una “niña *sucia*”, según ha interiorizado (Cabezón

Cámara, 2023: 16. Las cursivas son mías). El desconocimiento, resultante de un pasado traumático de sumisión, traza un comportamiento receptivo a influjos variables: la narradora se va a convertir en “el blanco preferencial de producción de subjetividades” (Leone, 2012: 71). Este desconocimiento de unx mismx no involucra, sin embargo, la evasión de los axiomas del discurso imperial, personificado, en primer plano, aunque no rígidamente (Montecino Vieira, 2023: 31), por Elizabeth. La *ajenidad* que refleja la China Iron, cuya apariencia, similar a las de las mujeres europeas, es desigual a la de sus homólogas dentro de su propio colectivo identitario nacional, es un rasgo que consigue difuminar la desconfianza inicial de Liz: “me dejó acercarme, a mí, que tenía menos modales que una mula, menos modales que el cachorro que me acompañaba” (Cabezón Cámara, 2023: 14-15).

Elizabeth, personaje que comienza un viaje de autoexploración paralelo al del sujeto protagónico, es una mujer evaluada, en mayor medida, desde una afectividad que, revelada por los ojos de la voz homodiegética, puede distorsionar el efecto de sus ejercicios imperialistas. En relación con esto, decía Fieldhouse que “la base de la autoridad imperial residía en la actitud mental del colonizado. Su aceptación de la subordinación —y a través del sentimiento positivo del interés común con el estado padre, ya a través de su imposibilidad de concebir otra alternativa— hizo que el imperio durara” (cit. en Said, 2001: 46). En la novela, Liz “tenía las *riendas* en la mano, se iba sin saber bien para dónde en ese carro que tenía adentro cama y sábanas y tazas y tetera y cubiertos y enaguas y tantas cosas que yo no conocía” (Cabezón Cámara, 2023: 16-17. Las cursivas son mías). En otras palabras, la inglesa tenía, simbólicamente, agencia, así como un control simulado del espacio que, pese a todo, ella misma *desconoce* (Said, 2001: 13). El desempeño de su poder —una autoridad acaso más inconsciente que proactiva (Montecino Vieira, 2023: 31)— se materializa en la voluntad de *limpiar* a la gaucha: “yo todavía esperaba su permiso para entrar, no me lo dio, salió inmediatamente con un cepillo y un jabón, y sonriendo y con gestos cariñosos, me sacó a mí mis trapos” (Cabezón Cámara, 2023: 21), de *europizarla* “para mejorar la *raza*, claro, porque las vacas inglesas eran mejores como casi todo lo inglés” (Cabezón Cámara, 2023: 44. La cursiva es mía), de *feminizarla* y *vestirla* como una de las suyas y de *domesticar* (Minelli y Moscoso, 2022), así, su cuerpo y su autopercepción: “me puso una enagüita y un vestido y al final apareció con un espejo y ahí me vi. [...] Me vi y parecía ella, una señora, little lady, dijo Liz, y yo empecé a portarme como una” (Cabezón Cámara, 2023: 22). De algún modo, Liz es la representación de que “existe, en todas las culturas que se definen nacionalmente, una aspiración a la soberanía, a la absorción, a la dominación” (Said, 2001: 51). La identidad de la china empieza a forjarse alrededor de la oposición virtual entre la *ignorancia* (Said, 2001: 149) y un *conocimiento* incompleto del mundo, todo un globo igualado, solamente, con el norte global, desde el que todo “se veía distinto como

distinto se veía desde el suelo” (Cabezón Cámara, 2023: 32). Además, se ve atravesada por la sombra del imperialismo que se impulsa a través del lenguaje, representado ambiguamente en el discurso (Said, 2001). Si el libro y su construcción lingüística es, metafóricamente, la China Iron, diría que en su sustancia se mezclan lenguas que, durante el proceso, la *nombran* y *oprimen*, lo que inicialmente evidencia “la violencia simbólica de la cultura, ya que se sugiere que [los] sujetxs [...] carecen de individualidad y singularidad propia” (Minelli y Moscoso, 2021: 299). Es por la combinación idiomática que los términos del inglés no aparecen, por ejemplo, en cursiva. Hay flujo, confusión de rasgos; las palabras son, sencillamente, parte de ella, y su armonización forzosa no es, necesariamente, perversa (Leone, 2021: 70-71), pues se subvierte para anticipar el multilingüismo de la Pampa paradisíaca (Leone, 2021: 74): “éramos un coro en lenguas distintas, iguales y diferentes como lo que decíamos, lo mismo y sin embargo incomprensible hasta el momento de decirlo juntas [...]. [R]epetíamos lo que decía la otra hasta que de las palabras no quedaba más que el ruido, good sign [no está en cursivas], buen augurio, good augurio, buen sign, güen saingurio, güen saingurio, güen saingurio, terminábamos riéndonos” (Cabezón Cámara, 2023: 18).

Pese a todo, el personaje principal compara, en reiterados momentos, el imaginario que representa Liz, *dibujado* por su lenguaje, industrial, capitalizado, (auto)destructivo (Said, 2001: 172), y el que era, primordialmente, *suyo*: “algo había arriba de Inglaterra, arriba de todo, me explicó Liz, en lo que sería el sombrero del planeta si fuera el planeta una cabeza, una cabeza sin cuello, ¿una cabeza cortada?, no, no, una cabeza redonda sin cuerpo, just a head, ¿entendía yo? Entendía poco; cabezas solas no había visto ninguna” (Cabezón Cámara, 2023: 29).

La luz parabólica que irradia el país europeo es una marca de opresión que limita las impresiones de la China Iron: “era el comienzo de otra vida, un augurio esplendoroso era. [...] Ella dijo: ‘England’. Y por ese tiempo para mí esa luz se llamó light y fue Inglaterra” (Cabezón Cámara, 2023: 17). Sin embargo, la luminosidad pronto se torna en amenaza (Minelli y Moscoso, 2021: 300): “el sol dejó de ser dorado, dejó de lamernos y se nos clavó en la piel” (Cabezón Cámara, 2023: 19). Contra los riesgos de la luz se impone, entonces, la preferencia por *lo nuestro*, que “es lo de la matriz. *Procesos* sordos, ciegos, [...] primordiales, invisibles, ligados al magma de todos los principios y todos los fines. Lo de Inglaterra es otra cosa. Es la isla del hierro y del vapor, la de la inteligencia, la que se construye sobre el trabajo de los hombres y no sobre el de la tierra y la carne” (Cabezón Cámara, 2023: 57. La cursiva es mía). Dichos procesos ocurren en un paisaje metafórico, el de la Pampa colorida: el del desierto enigmático, sin descubrir, que es la china: “el paisaje se extendía barroso y mostraba sus entrañas, estaban expuestas sus líneas de túneles y cuevas, más hondas, menos hondas, más rectas, menos rectas, todas cruzadas. Cada paso era un esfuerzo,

había que arrancarle las patas a la tierra” (Cabezón Cámara, 2023: 63). Este lugar, erigido por los indios (Cabezón Cámara, 2023: 19), es un espacio de conflicto, dado que alberga trámites de contagio y separación (Said, 2001). Liz vive con temor “de ser tragada por esa tierra salvaje. Tenía miedo de que nos devorara a todos” (Cabezón Cámara, 2023: 19), de ser asimilada por el *otro* infeccioso y animalizado (Spivak, 1988). No obstante, suelen ser las culturas *otras* las que “lejos de constituir entes unitarios, autónomos o monolíticos, [...] en realidad adoptan más elementos «foráneos», más alteridades o diferencias de las que conscientemente excluyen” (Said, 2001: 51).

La animalización del *otro* es un recurso simbólico que, en la novela, aplica el imperialismo (Escamilla Frías, 2021: 10). Los seres animalizados son los gauchos y los indígenas marginalizados<sup>4</sup>, “restos de carroña de ave” (Cabezón Cámara, 2023: 84) forzados “al achaparramiento o a la vida subterránea” (Cabezón Cámara, 2023: 29) que “pataleaban, chillaban y mordían [...], nunca se entregaban ni se resignaban” (Cabezón Cámara, 2023: 38). Esta interpretación parece confirmarse en la segunda parte *Las aventuras de la China Iron*; la ley en el fortín de Hernández se ejecuta por razón de la “oda al progreso de las pampas, el que traía él y dejaba atrás los modos no civilizados de las estancias anteriores, eso no era una industria [...], lo que importa una transformación del animal salvaje en animal educado y útil” (Cabezón Cámara, 2023: 91-92). Desde el estatus de mesías degradado que ha absorbido la oratoria esclavista (Fanon cit. en Said, 2001: 46), Hernández *enseña* de acuerdo con parámetros anglosajones (Cabezón Cámara, 2023: 102, 104 y 115), *civiliza* (Montecino Vieira, 2023: 27), cosifica, sacrifica, castiga y tortura a sus subordinados, un pueblo alienado “que pasa de un amasijo de larvas a masa trabajadora” (Cabezón Cámara, 2023: 92). Hernández defiende, en definitiva, los “verdaderos discursos del libre comercio imperialista, del ethos británico mercantil y de su convicción respecto a las oportunidades ilimitadas para el progreso comercial en el extranjero” (Said, 2001: 50). La metáfora es clara: el líder grotesco llena de sangre, con su vómito, “los restos del bife a la Wellington” (Cabezón Cámara, 2023: 92).

---

<sup>4</sup> “Desde la llegada de los españoles al Río de la Plata y la fundación de Buenos Aires en el siglo XVI, empezaron los primeros enfrentamientos entre los colonizadores y las tribus locales, los pampas. La tierra alrededor de la ciudad era importante para la ganadería y esto provocó la lenta expulsión de los indígenas, que se vieron obligados –cuando no murieron en el enfrentamiento– a abandonar sus tierras, usos y costumbres para ir a trabajar en las fincas mezclándose con los blancos; de esta forma surgieron los gauchos” (Regazzoni, 2019: 206).

## Amores de un alma doble. Indeterminación y reconocimiento genérico y afectivo

La interiorización del imaginario imperial (Said, 2001) tiene lugar, en el personaje principal, a la vez que la redefinición de su género y su orientación sexual<sup>5</sup>. Ambas experiencias aparecen, en la práctica, en correspondencia: “Nos mandó a cambiarnos: Liz de señora, yo de varón inglés, Rosa de siervo con librea” (Cabezón Cámara, 2023: 84). La identidad política es susceptible de reformas que, en el caso del género, se exteriorizan mediante su performatividad (Butler cit. en Preciado, 2002). Sin embargo, en palabras de Preciado, “el género no es simplemente performativo (es decir, un efecto de las prácticas culturales lingüístico-discursivas) como habría querido Judith Butler. El género es ante todo prostético, es decir, no se da sino en la materialidad de los cuerpos” (Preciado, 2002: 26). Ser una *china* requiere seguir unos cánones sexuados, determinados genéricamente y coaccionados por exigencias sexistas que se han solidificado en la cultura occidental (Minelli y Moscoso, 2022: 300): “ya me había contado de Francia, un país de gente elegante y artistas y mujeres de vida ligera, tuvo que explicarme también eso de la vida ligera que es algo a lo que sólo pueden acceder las mujeres” (Cabezón Cámara, 2023: 90). Romper con sus representaciones corporales —marcas de opresión—, de las cuales muchas subjetividades se sienten disociadas: “Toda mi vida hasta entonces había sido algo parecido a una ausencia. No era mía esa vida, tal vez esa era la causa de la lejanía en que moraba, tal vez no, no sé” (Cabezón Cámara, 2023: 39. Las cursivas son mías), entraña, en consecuencia, una revolución: “le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, good boy me dijo ella, acercó mi cara a la suya con las manos y me besó en la boca” (Cabezón Cámara, 2023: 39). Esta revolución, arraigada en la “re-significación contra-sexual del cuerpo [que] se [hace] operativa con la introducción gradual de determinadas políticas contra-sexuales” (Preciado, 2002: 32), desorienta y, sobre todo, desconcierta: “Lo que lo tenía confundido a Rosario sería yo, con mi ropa de varón y mi cara imberbe. Y el ‘Jo’ de Liz” (Cabezón Cámara, 2023: 45).

La virilización de la protagonista se instaura, en un primer momento, forzosamente, como medio de protección; es una máscara, una fachada que, sin embargo y paradójicamente, contribuye a la autorreflexión y al autorreconocimiento de un personaje hasta entonces desligado de sí mismo, silenciado por los mandatos patriarcales: “Dejé de hablar. Ya no había nada que hacer” (Cabezón Cámara, 2023: 77). El encuentro con unx mismx solo sucederá, sin embargo, una vez los binarismos

---

<sup>5</sup> Recordemos que “el debate de la identidad y las múltiples identidades basadas en la raza, sexo y etnia, surgen en la esfera civil latinoamericana como una respuesta a las narrativas hegemónicas de la identidad nacional” (Solórzano Thompson y Rivera-Garza, 2009: 143).

—entre ellos el de género—, que “refuerzan la estigmatización política de determinados grupos (las mujeres, los no blancos, las queers, los discapacitados, los enfermos, etc.), y permiten impedirles sistemáticamente el acceso a las tecnologías textuales, discursivas, corporales... que los producen y los objetivan” (Preciado, 2002: 153), dejen de ser operativos. Como veremos posteriormente, el alma de la China Iron es, real y activamente, ambigua porque es doble y, por tanto, *contragenérica* y *contrasexual* (Preciado, 2002).

Antes de que esta última rebelión contra la referencia se lleve a término, la decisión de *nominar* tiene repercusiones evidentes en la conformación identitaria dentro de un sistema que institucionaliza el género y la sexualidad. En *Las aventuras de la China Iron*, esta operación se sucinta a una indefinición simultáneamente incidida por la violencia imperialista:

“La China”, contesté; “that’s not a name”, me dijo Liz. “China”, me emperre y tenía razón, así me llamaba a puro grito aquella Negra a quien luego mi bestia enviudaría y así me llamaba él cuando solía, cantó luego, irse “en brazos del amor a dormir como la gente”. [...] Liz me dijo que ahí donde yo vivía toda hembra era una china pero además tenía un nombre. Yo no. No entendí en ese momento su emoción, por qué se le mojaron los ojitos celestes casi blancos, me dijo eso podemos arreglarlo, en qué lengua me lo habrá dicho, cómo fue que la entendí [...]. China Josephine Iron, me nombró, decidiendo que, a falta de otro, bien estaría que usara el nombre de la bestia mi marido; yo dije que quería llevar más bien el nombre de Estreya, China Josephine Star Iron entonces (Cabezón Cámara, 2023: 22-23)<sup>6</sup>.

A propósito de la *nominación*, Rosario, gaucho que se persona en un intervalo del viaje de la China Iron y Liz, posee un nombre de género ambiguo. Esta ambigüedad se resalta cuando el personaje principal afirma que él *se llama* “Rosario, ya Rosa para mí y Rose para Liz” (Cabezón Cámara, 2023: 58). Perspectivas diferenciadas interfieren en la representatividad de los sujetos; la de Josephine —en inglés—, Jo —desde el afecto—, “el little brother, Joseph, Joseph Scott, *me había presentado Liz*” (Cabezón Cámara, 2023: 91. La cursiva es mía), manifiesta su propia imprecisión

---

<sup>6</sup> “Se puede entender que hay un pacto entre dos mujeres contraviniendo ese deseo mencionado arriba, de crear desde la voluntad letrada una serie de categorías, ya sea masculinas, ya sea, como en este caso, femeninas: hacer pasar por equivalente la categoría mujer con la categoría de china. Sin embargo, al mismo tiempo este episodio tiene una veta de violencia colonialista: no deja de ser una mujer blanca, inglesa, quien nombra a esta mujer, cometiendo así una segunda violencia al nombrar a quien ya antes había sido violentada al carecer de nombre” (Escamilla Frías, 2021: 17).

identitaria, por lo pronto masculinizada (Escamilla Frías, 2021: 19). La de Elizabeth, su amante, se filtra desde la convicción de su superioridad nacional.

La identidad sexual de la China Iron se formula, primeramente, en potencia; se concreta a la vista de categorías heteropatriarcales, pero sufre fluctuaciones y brechas que producen la reapropiación “del cuerpo, sus sensaciones y sus deleites” (Rotger, 2022: 50). La brecha más evidente sucede cuando establece un vínculo sexual y afectivo con una mujer —“Y el cuerpo de Liz me tenía como un sol a un girasol, cómo me hubiera costado mantener la cabeza erguida sobre los hombros si ella me hubiera dejado de mirar, sentía la fuerza de esa atracción como se ha de sentir un campo gravitatorio, como eso que nos permite estar de pie” (Cabezón Cámara, 2023: 54)—, el cual favorece “la universalización de las prácticas estigmatizadas como abyectas en el marco del heterocentrismo” (Preciado, 2002: 32) que anticipan su *revitalización*: “Con la lengua y con el puño ambas infringen, además, las prácticas establecidas dentro de órdenes sexuales heterocisreproductivos” (Leone, 2012: 69). Aun si al principio este vínculo parece destapar un apego problemático, pues proyecta sumisiones simbólicas —“como si me estuviera domando, me estaba domando me diera cuenta o no, qué mayor doma que lograr que el animal respire cuando vos querés sin rebelarse” (Cabezón Cámara, 2023: 117)—, la atracción conduce a la disolución de unas fronteras marcadas que vaticinan la colectivización y posterior *desbinarización* de su amor: “hoy creo que es posible que siempre sea así, que se sienta al mundo en relación con otros, con el lazo con otros” (Cabezón Cámara, 2023: 54). Esta prolepsis se incorpora a otras que remiten a la liberación de un *otro* que, adscrito a “grupos y movimientos sociales que, articulados alrededor de nociones de raza, etnicidad, género, generación o sexualidad, [han cuestionado], tanto a niveles materiales como simbólicos, el *status quo*” (Solórzano Thompson y Rivera-Garza, 2009: 140), renacerá con su reactivación sexual: “sentía alegría en el cuerpo, algo se me estaba rompiendo y era como meterse al río una de esas tardes de verano tan calientes en mi tierra que hierve el aire: no es metáfora, se retuerce al sol, deforma la visión de las cosas el aire ardiente” (Cabezón Cámara, 2023: 129).

Naturaleza, rupturas y anagnórisis. Un viaje hacia la liberación

Antes de meterse en este río, el *polvo*, metáfora de la opresión sistémica, había alineado la conciencia de la China Iron. Sin embargo, un día “comencé a sentirlo, a notarlo, a odiarlo cuando me hacía rechinar los dientes [...]. Una guerra le declaramos aun sabiendo que esa guerra la perdemos siempre: tenemos los cimientos en el polvo” (Cabezón Cámara, 2023: 20). El polvo, falsamente “piadoso” (Cabezón Cámara, 2023: 35), disimula la creación de la tierra en la que los subalternos son, simbólicamente, cadáveres: “tapaba todo y también los esqueletos que había en el

camino; poco a poco los cubría y terminaban siendo tímidos relieves, tómulos imperceptibles, poco más que hormigueros grandes, bulliendo también de vida, la de los gusanos que le nacen a la carne muerta” (Cabezón Cámara, 2023: 35). Aun si no intencionalmente, el personaje principal repara en la necesidad de problematizar quién tiene el control del polvo, del entramado de presiones que la determina como sujeto, un entramado que nos persuade de que es inmutable (Cabezón Cámara, 2023: 43 y Ayete Gil, 2023) pero que, en ocasiones y gracias a la acción social, se tambalea: “si se levanta del suelo hay movimiento y si hay movimiento hay peligro: es preciso llegar a distinguir qué o quién la provoca, interrumpe la caída del polvo al suelo, lo mantiene en el aire, le pelea y le gana a la gravedad” (Cabezón Cámara, 2023: 85).

La concienciación de la opresión por parte del *otro* enajenado (Spivak, 1988) es el primer paso hacia su liberación, alegóricamente concluida en un paraje utópico —y ucrónico, según María Laura Pérez Gras (2021: 46)—, natural, *real* si se contrapone al ilustrado por el discurso oficial (Leone, 2021): “no quiero ser grosero, pero es la verdad y la verdad no acepta calificativos, la verdad no es linda, ni fea, ni federal, ni unitaria, ni buena, ni mala, ni gorda, ni flaca, ni porteña ni del campo: es verdad nomás, ¿no te parece?” (Cabezón Cámara, 2023: 121). La China Iron se percata, primero, de que “no era lo mismo el mundo desde los ojos de la reina, rica, poderosa, dueña de las vidas de millones de personas, harta de joyas y comidas en sus palacios que solían estar en lugares desde los cuales se dominaba todo lo que se movía alrededor, que el punto de vista de, por ejemplo, un gaucho en su tapera con sus cueros y sus fogatas de bosta” (Cabezón Cámara, 2023: 32). Durante su viaje de autodescubrimiento, se transfigura parabólicamente en ave y se aproxima, poco a poco, a la verdadera luz (Cabezón Cámara, 2023: 50). Durante la estancia en el fortín de Hernández, se acuerda de que “me gustó desde niña mirarlos y me sigue gustando y los pájaros se siguen tejiendo como si no hubiera cambiado nada en el mundo. Aunque mirar a esos gauchos no estaba tan segura de que me gustara” (Cabezón Cámara, 2023: 100). Observar los abusos de Hernández elimina la venda que le tapa los ojos. Nace entonces, en ellx, el anhelo de hacer justicia (Cabezón Cámara, 2023: 119-120); porque “¿cómo puede crecer una patria si se pena, si se les roba a los que la hacen crecer?” (Cabezón Cámara, 2023: 121). *Salir* de la estancia significa dejar atrás sus imaginarios, sus dinámicas de género, de clase, de raza:

Otra vez respirábamos, como si hubiéramos salido de una cueva, como si el aire de la estancia hubiera sido turbio, pesado; igual dejaba ver todas las cosas que viven en él pero era otro, era como respirar agua, se sentían los borbotones apretando la garganta. No entraba bien ese aire: no salía. Habrían de ser el Campo Malo, los gemidos de los gauchos castigados o las ganas que los otros se aguantaban de tanta cosa que tenían prohibida.

Yes, freedom is the best air, my darling y así era para todos (Cabezón Cámara, 2023: 139).

Ir *tierra adentro*, donde habita un indio al que se tiene miedo por culpa de tópicos falaces y discriminatorios, equivale a *autorreconocerse* y liberarse (Regazzoni, 2019: 210) en la naturaleza, cumplir el *tránsito* hacia uno mismo, desactivar los mandatos imperiales (Said, 2001): “yo creía que me estaba haciendo inglesa pero no: no es del aire Inglaterra, no es de la luz; es de las entrañas de la tierra de donde sale el hierro y apura al movimiento del planeta. En mi pueblo Iñchiñ me hice también del agua porque Nosotros somos primero del viento” (Cabezón Cámara, 2023: 170). Este tránsito también lo experimenta Liz, pues deja atrás su “Inglaterra con sus máquinas y sus modales y toda su civilización” (Cabezón Cámara, 2023: 134), se desnacionaliza (Cabezón Cámara, 2023: 178) y se *viste* —*autodefine* su cuerpo, como una vez lo hizo con el de la China Iron— a la manera de los indios (Cabezón Cámara, 2023: 155). Además, los lugares comunes que vinculan lo indígena con lo natural —“En las narraciones colonialistas dominantes, las mujeres y los «indígenas» que no tienen acceso o carecen de tecnología se describen como si formaran parte de la «naturaleza» y se convierten, por esta razón, en los recursos que el «hombre blanco» debe dominar y explotar” (Preciado, 2002: 134)— sufren, en *Las aventuras de la China Iron*, una redefinición significativa, según la cual la animalización se resignifica: los personajes traspasan las fronteras de la especie (Regazzoni, 2019: 212). Los indígenas y, ahora, Tararira son paranás, “ese animal que gusta de vivir en partes, como tiene partes nuestro cuerpo y hay entre ellas un espacio, pero el río a veces gusta de juntarse, de salirse de sí como si hubiera algo fuera de sí, como si no fueran las islas parte de sus entrañas” (Cabezón Cámara, 2023: 176). El renacimiento anticipado es un proceso similar al aleteo de los pájaros:

La mayor parte de los pájaros aletea. No aletean constantemente: comparten la intermitencia de las mariposas, detienen sus alas, las dejan abiertas, pero a diferencia de ellas, mantienen una trayectoria armoniosa, como si no les significara ningún esfuerzo. [...] El aire era una masa viva de animales [...] y yo empecé a respirar con ellos, me dejé estar en ese ruido grave que la noche aumentaba por otro más irregular, el de croar de tanto bicho barroso. Estábamos en zona de lagunas: el agua duplica la felicidad como duplica todo lo que espeja. Y lo llena de vidas (Cabezón Cámara, 2023: 147).

La animalización la experimentan, también, los Iñchiñ, un pueblo *nómada* —símbolo del viaje iniciático que es la novela (Regazzoni, 2019: 211; Minelli y Moscoso, 2022: 300)—, contrasexual (Preciado, 2002), que no invalida cuerpos, no excluye (Spivak,

1988) y que vive el género —para los indios “ni la ropa ni la forma de vivir está determinada por el sexo” (Cabezón Cámara, 2023: 157)— y la sexualidad en libertad. Su gobierno *desconoce* las estructuras naturalizadas del que, para ellos, es un mundo *otro*: “en mi nación las mujeres tenemos el mismo poder que los hombres. No nos importa el voto porque todos votamos y porque podemos tener tanto jefes como jefas o almas dobles mandando” (Cabezón Cámara, 2023: 181). En esta *nación se identifica* la China Iron: “eran hermosos, incluso los viejos y las viejas con sus surcos de arrugas hechas de sol y nieve y sus pelos blancos, incluso las mujeres recién paridas con sus tetas llenas, incluso los hombres vestidos de milicos, incluso las milicas, [...] estos indios, los míos, mi nación” (Cabezón Cámara, 2023: 156). La masculinización se borra en favor de la consumación de un alma doble; el personaje puede ser “ser mujer y pued[e] ser varón” (Cabezón Cámara, 2023: 181), es poliamoroso y permanece alejado de binarismos sexuales:

era una tararira tigre yo, o era Kauka, me daba lo mismo, resolví, y me tiré en el pasto y me dejé pintar por una machi que me había visto el alma tararira y la vi a Liz otra vez potra y le lamí el lomo y Liz me hablaba en inglés y me decía tigress, mi tigresa, my mermaid, my girl, my good boy, mi gaucha blanca, my tigress otra vez y nos dejamos caer en el barro y con nosotras Kauka, y con Kauka, Catriel y enseguida Rosa y Millaray y nos revolcamos hasta ser tan sapos como los sapos que nos saltaban alrededor y sapos copulamos ahí en ese barro que parecía el principio del mundo y como habrá sido en el principio nos amamos todos sin pudores (Cabezón Cámara, 2023: 154).

La sociedad contrasexual, en la que “los códigos de la masculinidad y de la feminidad se convierten en registros abiertos a disposición de los cuerpos parlantes en el marco de contratos consensuados temporales” (Preciado, 2002: 31), alberga otro sentido de la animalización, pues la metáfora presenta correlatos eróticos: “Me las arreglé para volver a la ruka de Kauka aun transformada en puma” (Cabezón Cámara, 2023: 169). La anagnórisis final comienza en este encuentro sexual entre iguales: “Nos reunimos con nuestros otros amores, dormimos con ellos esas noches calmas” (Cabezón Cámara, 2023: 183). La individualización de la China Iron se difumina porque su definición se *colectiviza*. La identidad se diluye en un *todo* hermanado (Rotger, 2022: 50), dado que “las familias nuestras son grandes, se arman no sólo de sangre. Y esta es la mía” (Cabezón Cámara, 2023: 165). Este sentimiento utópico de comunidad permite a la tararira perdonar (Escamilla Frías, 2021: 21) a *la* que ha *viajado* como ella —“parecía una china disfrazada de flamenco, se le notaba algo macho en una sombra de barba y nada más. Se me acercó y supe que era cierto lo que decía Hernández: era

Fierro, y más que de fierro parecía hecho de plumas” (Cabezón Cámara, 2023: 157)—y, con ello, destruir su *yo* pasado. Por tanto, el viaje identitario de la China Iron llega a su fin en una *casa* natural, siempre colorida, antes inhóspita, hoy *queerizada* (Haraway cit. en Preciado, 2002: 36-37), repleta de hermanxs. Desde su voz presente, recobrada a través de la escritura de Gabriela Cabezón Cámara, el personaje recuerda “todo ese viaje teñido con el aura de lo nuevo y no pudo haber sido todo una sucesión de primeras veces aunque tal vez sí lo fue y volví a nacer en la misma pampa en la que había nacido catorce o quince años antes” (Cabezón Cámara, 2023: 57-58).

## CONCLUSIÓN

En *Las aventuras de la China Iron*, los personajes “no presentan una identidad fija sino que la van construyendo a medida que cruzan las fronteras del desierto, como si ese viaje espacial entrañara también uno identitario, con lo que la idea de género como producto de una performance subyace a sus comportamientos” (Minelli y Moscoso, 2022: 300). La identidad política del personaje protagónico —en primera instancia yerma— se verá mediada por el influjo de marcas de opresión afirmadas por las tendencias civilizadoras e imperialistas que promoverán la discriminación, la aculturación y el sometimiento de la colectividad gauchesca e indígena (Said, 2001), animalizada bajo la coartada del progreso técnico e industrial. Liz modifica la corporalidad de la mujer *otra* (Spivak, 1988), le transmite su lengua y la subyuga bajo estándares anglosajones. La luz del imperio, acaba, sin embargo, por perder potestades. Junto con esto, la China Iron se sume, de forma paulatina y por vía de anticipaciones de liberación, en una indeterminación sexoafectiva y de género que, junto con la ruptura del yugo cultural y conductual europeo, la llevará a su autorreconocimiento en un paraje natural, utópico, autónomo del dispositivo colonial y, en palabras de Paul B. Preciado (2002), *contrasexual*. En él, hay seres transespecie, no existen los binomios represivos, el amor es comunitario y se vive en plenitud. La nueva identidad abandona el polvo, se reinterpreta en un trayecto interior, en su *novela* personal. Su toma de conciencia respecto al mundo y su anagnórisis culmina en el lugar del que partió: la Pampa animal, colorida, acuática y poliamorosa.

## BIBLIOGRAFÍA

- AYETE GIL, María (2023). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Manresa: Bellaterra Edicions.
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2023). *Las aventuras de la China Iron*. España: Random House.
- CULLER, Jonathan (2010). "The Closeness of Close Reading". *ADE Bulletin*, N° 149: 20-25.
- ESCAMILLA FRIAS, Luis Enrique (2021). "Trans-fundar la Argentina. Nación, autoría y masculinidades en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara". *Cuadernos del CILHA*, N° 34: 1-27.
- HERNÁNDEZ, José (1981). *Martín Fierro*. España: Alianza Editorial.
- MINELLI, María Alejandra y MOSCOSO, Marcia (2022). "Decires gauchescos y políticas de género". *La Aljaba*, Vol. 25, N° 1: 291-303.
- MONTECINO VIEIRA, David (2023). "Contra civilización y barbarie: espacios y cuerpos fronterizos en *El año del desierto* de Pedro Mairal y *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara". *Cuadernos del CILHA*, N° 38: 1-53.
- LEONE, Lucía de (2021). "Vuelos erráticos sobre una pampa migrante. *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara". *Chuy: revista de estudios literarios latinoamericanos*, Vol. 8, N° 10: 64-78.
- PÉREZ GRAS, María Laura (2021). "Las paradojas del desencanto. Ucronía y utopía en *Las aventuras de la China Iron*". *Letras*, N° 83: 38-51.
- PRECIADO, Paul B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. España: Opera Prima.
- REGAZZONI, Susanna (2019). "Un estallido multicolor. El desierto argentino de Gabriela Cabezón Cámara". *Oltreoceano*, N° 15: 205-216.
- ROTGER, Patricia (2022). "Desierto sonoro: sexualidad lesbiana y gauchesca en *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara". *Inter Disciplina*, Vol. 10, N° 27: 45-52.
- SAID, Edward W. (2001). *Cultura e imperialismo*, Nora Catelli (tr.). Barcelona: Anagrama.
- SOLÓRZANO THOMPSON, Nohemy y RIVERA-GARZA, Cristina (2009). "Identidad". Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert (coords.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores: Instituto Mora: 140-146.
- SPIVAK, Gayatri (1988). "Can the Subaltern Speak?". Nelson, Cary y Grossberg, Lawrence (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois: Mcmillan: 271-313.