

El libro, la urna funeraria letrada y las sexualidades disidentes andinas. Un análisis cuir/cuy(r) de Pablo Palacio y Frau Diamanda/Héctor Acuña

Diego FALCONÍ TRÁVEZ¹

Universidad Autónoma de Barcelona / Universidad San Francisco de Quito

Resumen

Se aborda desde una perspectiva cuir/cuy(r) que junta decolonialidad y sexodisidencia los significados de atrapamiento y muerte que el libro tuvo para ciertas personas nativas en Abya Yala que fueron calificadas por lxs conquistadorxs como “sodomitas”. El análisis visibiliza cómo dicho atrapamiento letrado inicialmente se gestó desde la colonización española a partir de la categoría “travesti”, teniendo un nuevo renacer a inicios del siglo XX, bajo los textos basados en el paradigma normalizador que imponía la medicina y el derecho, y que recreaban fantasías de aniquilación del sujeto sexodisidente. Interesa subrayar, no obstante, cómo las personas travestis han resignificado lo letrado hoy en día para repensar la resistencia y vitalidad en el complejo mercado literario contemporáneo. Para este examen se tomarán textos de Pablo Palacio para dar cuenta de la normalización y muerte sodomita; y de Frau Diamanda/Héctor Acuña para entender la vital producción travesti diásporica andina.

Palabras clave: literatura andina, sexodisidencia, libros, travesti, sodomita.

Abstract

From a cuir/cuy(r) perspective, which links decoloniality and sexual dissidence, this paper aims to reflect on meanings of entrapment and death that books imposed over certain native people in Abya Yala described by Spanish conquerors as “sodomites.” The analysis underlines how this literate entrapment was initially created during Spanish colonization through a category: the “travesti”; but then had a new rebirth at the beginning of the 20th century, under texts based on the normalizing paradigm that medicine and law imposed recreating fantasies of annihilation of queer subjects. However, travesti people have redefined what literacy is today in the complex contemporary literary market enabling ideas of resistance and vitality. For this exam, Pablo Palacio’s texts will be taken into account for the normalization and death of the sodomite; and Frau Diamanda/Héctor Acuña will be considered to understand the vitality of travesti Andean diasporic production.

Keywords: Andean Literature, Queer, Books, Transvestite, Sodomite.

¹ Esta investigación es parte del grupo Intertextos entre el Derecho y la Literatura que dirijo.

*A Purita, Marlene, Frau, Pilar, Personaje Personaje...
y todas las compañeras que tanto nos siguen enseñando.*

Las cajas, según Lucy Razzall, son una metáfora que permite reflexionar en clave corporal respecto a los retos y misterios de la existencia. Un ataúd, por ejemplo, es un artefacto cuyo objetivo es que la carne en descomposición sea contenida para que no se mezcle con el mundo de las personas vivas. Necesidad práctica, social y teológica que ayuda a lidiar con dicotomías humanas tan profundas como aquellas referentes al cuerpo y al alma, al adentro y al afuera, a la vida y a la muerte (2021: 212-218).

El libro, artefacto fundamental para la cultura occidental, puede entrar dentro de esta clasificación de cajas en función del cuerpo. El significante ‘libro’, de hecho, es parte de un complejo campo semántico que sirve para la contención de ideas y subjetividades. Tómese como caso el análisis que Felipe Cussen realiza sobre el texto *La poesía chilena* de Juan Luis Martínez (2009), en el que se recoge y ordena algunas de las palabras usadas por la crítica literaria para describirlo: “libro”, “obra”, “objeto poético”, “artefacto”, “maleta”, “caja”, “ataúd”, “urna”. Las dos últimas palabras cumplen el vaticinio de Guillermo de Torre cuando apunta que “el libro es un ataúd, más duradero y perfecto, pero menos vital (1969: 15)”.

Desde esta perspectiva, quiero traer a consideración un interesante ejercicio editorial que evidencia cómo el libro se vincula a la idea de repositorio corporal. Se trata de la hoy ya célebre colección de microrrelatos *Ajuar Funerario* (2004) de Fernando Iwasaki. Las inquietantes historias de terror que versan sobre cuerpos inquietos y que son parte de este volumen vienen precedidas (atrapadas, en verdad) por una cubierta en la que figura la ilustración de un hombre muerto que reposa dentro de un ataúd.² Para aumentar la sensación de recogimiento de los relatos hay dos breves paratextos escritos por el autor peruano, uno de apertura y otro de cierre. En el prólogo, fechado en 1998, Iwasaki apunta a cómo en los Andes precolombinos las personas eran enterradas en gruesos fardos con sus más valiosas pertenencias, cuestión que da nombre a la obra. En el epílogo de 2009 menciona, en cambio, y a modo de confesión, la ‘causa profunda’ que lo llevó a escribir el texto: el horror instaurado por su abuela con sus historias cuando él era niño. Iwasaki termina dicho epílogo de modo sugerente: “Una periodista me preguntó alguna vez si las breves historias de *Ajuar funerario*” podían ser píldoras contra el miedo. No. En realidad son supositorios de terror (138).

² La ilustración es del español Fernando Vicente. Me he basado en la cuarta edición de Páginas de Espuma.



Figura 1. Portada *Ajuar funerario* de Fernando Iwasaki. Ilustración de Fernando Vicente.³

Esa ingeniosa frase que cierra el libro (de cierto modo, que cierra el ataúd) guarda un imaginario tan camuflado como arraigado, en el que el terror causado no solo obedece al ‘qué’, es decir a historias tan sobrenaturales como punitivas inoculadas en la infancia; sino también al ‘cómo’, o sea al modus operandi que introduce el miedo con rapidez y sin deseo en el año infantil. Así, se articula un horror al cuadrado: a las historias de sustos y al pánico anal masculino, que acompañan al niño Iwasaki, al menos hasta que, ya adulto, logra pujar sus miedos y contenerlos en un sarcófago letrado bien cerrado.

He querido empezar con esta reflexión sobre el libro y sus metáforas de contención carnal para proponer cómo la cultura letrada ha figurado en los Andes otra dicotomía poco estudiada: la del uso normativo versus el uso desviado del cuerpo que revela un profundo vínculo entre colonialidad y género.

Para esta indagación que se basa en la mirada *cuir/cuy(r)*, la cual vincula sexodisidencia y anticolonialidad de modo crítico, me interesa analizar al autor ecuatoriano Pablo Palacio, ejemplo de cómo el libro y lo letrado han contenido de modo problemático a las disidencias sexuales; para terminar mi reflexión con cómo las autorías travestis han respondido a esa contención usando como base el texto *Escenas catalanas. Errancias antropológico-sexuales* de Frau Diamanda/Héctor Acuña.

EL LIBRO COMO CÁRCEL SODOMITA. UN ANÁLISIS DE PABLO PALACIO

Para Antonio Cornejo Polar hay un momento fundacional de las ‘letras’ (no de la literatura, que existió plenamente en la época prehispánica) en la zona de los Andes (2005: 171), cuando Atahuallpa, último soberano de la civilización inca, la más grande en Abya Yala, se entrevista con el Padre Valverde e indirectamente con el conquistador Pizarro, quien se esconde tras los arbustos, expectante. De acuerdo a la crónica de Murúa, el sacerdote le entrega la Biblia al gobernante indígena diciéndole, a través del traductor nativo Felipillo, que dicho libro es la palabra de Dios, articulando así el

³ Las imágenes reproducidas en este artículo se utilizan con fines científicos; los derechos de reproducción pertenecen a las editoriales.

momento de máxima tensión para la historia andina. Atahuallpa mira ese extraño objeto, esa desconocida caja, se lo pone en el oído y al no escuchar nada lo arroja enfadado al suelo por “no hallar lo que esperaba [...] a lo cual dando voces el padre Fr. Vicente de Valverde y diciendo: ¡cristianos, los evangelios de Dios por tierra! arremetió don Francisco Pizarro con los suyos” (Murúa, 2000: 198-199).

La Biblia, libro polisémico de la fe, la ley y las narrativas ficcionales de Occidente, no es comprendido por la persona nativa, por la persona nativa más poderosa de allí y de entonces, debido a que el suyo era un sistema oral. Son otras formas de representación las que articulaban los contornos epistémicos, cognitivos y comunicativos en su cultura (tejido, cerámica, ‘kipus’) por lo que el texto sagrado occidental le es insignificante. Con el gesto de desprecio a los relatos de inspiración divina se desata un brutal castigo que opera, entre otros, a través de la letra jurídica, la literaria, la histórica. Así, el libro se convierte en una metáfora de imposición no solo de la cultura letrada sobre la oral sino de las personas indígenas que quedan subyugadas/atrappadas por/en el discurso colonial blanco-europeo. Nuevo eslabón, nunca mejor dicho, en la cadena semántica de contenedores de la carne y las ideas que hacen que el libro en los Andes se convierta en jaula, cárcel, mazmorra.

En las últimas décadas, estudiosxs del género y la literatura que articularon su saber desde perspectivas decoloniales (véase Horswell, 2013) han ayudado a entender cómo esa experiencia letrada de imposición tuvo características especiales para aquellas personas nativas que además de ser alteridad por etnia lo eran por identidad de género o práctica sexoafectiva. Es en la encrucijada entre libro y sexodisidencia que hay un lugar fructífero para repensar críticamente las genealogías andina y latinoamericana y, en consecuencia, analizar qué rasgos reciclan y reinventan literaturas actuales en época de explosión de subjetividades no normativas. De allí que me interese subrayar las maneras particulares que tuvo el libro al momento de atrapar a las sexodisidencias andinas.

En un trabajo anterior (2016) he señalado cómo el concepto de ‘sodomita’ sirvió para someter a subjetividades sexodisidentes de Abya Yala de modo particular. El delito de sodomía, basado en escritos de la normativa hispana que reciclaba el imaginario bíblico de Sodoma y Gomorra, incineró literal y figuradamente a personas que, siguiendo a Katherine Walsh, eran parte de “un género muy otro” (2016); es decir, seres humanos con deseos, performances e identidades sexo-genérico-afectivas que no pudieron ser comprendidas por la binarista episteme occidental letrada. Cuerpos y subjetividades vueltas ceniza que catalizan la idea del libro como contenedor en un discreto y compacto formato: el de la urna funeraria.

Me parece interesante explorar cómo el libro en tanto que metáfora de la urna funeraria (o viceversa, la urna funeraria en tanto que metáfora del libro), puede ayudar a comprender cómo los impulsos cis heteropatriarcales letrados han afectado a la producción literaria andina, y por extensión latinoamericana, en los siglos subsiguientes al ensamblar una constante colisión entre varios binarios: escritura/oralidad, letrado/popular, blancx-mestizx/indígena-afro, hombre/mujer, hetero/homo, etc.

El caso del escritor ecuatoriano Pablo Palacio, parte de las vanguardias del siglo XX, en su volumen de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* (1926), me parece

especialmente importante para este examen pues tres de sus relatos dan la pauta de cómo opera la urna funeraria letrada para varias personas sexodisidentes.

En el relato que abre la colección y que tiene el mismo título del volumen se describe la historia de un ciudadano común, un narrador intra-homodiegetico, que al leer la noticia en un periódico que relata cómo un “vicioso” (Palacio, 2000: 7) fue muerto a puntapiés en una calle del centro histórico de Quito, decide convertirse en agente oficioso, es decir un comedido sin interés directo (de acuerdo a la tradición civil del Derecho) que investiga un crimen (es decir, una ofensa grave ubicada en la esfera de lo penal). A través de una serie de posibles acciones el curioso narrador, basándose en el método deductivo, llega a la conclusión que ese “vicioso” era un hombre con pechos, un homosexual y un pederasta. De esta manera, se articula una dicotomía en la que, si la escritura en el periódico sirve para nombrar al “vicioso” y a su muerte, la narración oral basada en deducciones funciona para ensamblar una identidad prejuiciada y amorfa que amalgama una subjetividad trans/intersex/transformista, un deseo/orientación no heterocentrado y una práctica violenta pedófila. Así, la tensión entre escritura y oralidad saca del clóset a una serie de subjetividades para asesinarlas de modo violento, a través de una narración que sigue la (i)lógica patriarcal que se regocija en (volver a) aniquilar a la descendencia sodomita.⁴

Otro caso interesante es el relato “La doble y única mujer” en el que se cuenta de modo muy innovador la historia de una siamesa, compleja subjetividad escindida y unitaria a la vez. El cuento, vinculado directamente al deseo sexual de esta(s) mujer(es), la(s) condena a la fatalidad debido a una enfermedad que se manifiesta en sus labios:

Si no fuera por esos dolores insistentes que siento en mis labios... En mis labios... bueno, ¡pero no son mis labios! Mis labios están aquí, adelante; puedo hablar libremente con ellos... ¿Y cómo es que siento los dolores de esos otros labios? Esta dualidad y esta unicidad al fin van a matarme. Una de mis partes envenena al todo. Esa llaga que se abre como una rosa y cuya sangre es absorbida por mi otro vientre irá comiéndose todo mi organismo. Desde que nací he tenido algo especial; he llevado en mi sangre gérmenes nocivos. (42)

Los labios, “mis labios de ella” (42) de acuerdo con el relato, remiten tanto a la boca como a la vagina, por lo que existen curiosas formas de disciplinamiento corporal respecto al decir y al hacer femenino, especialmente cuando se trata de mujeres que también fueron patologizadas por una ciencia que busca discapacitar. Sin embargo, son los “gérmenes nocivos” narrados en el párrafo precedente los que merecen especial atención, pues se vinculan a una extraña mitología de nacimiento de la(s) protagonista(s): su madre “era muy dada a lecturas perniciosas y generalmente novelescas” (37). A estas lecturas se sumaron unos relatos de un médico amigo: “cuentos extraños que parece que impresionaron la maternidad” (37).

De este modo, la escritura y la oralidad en disputa son las que articularon este cuerpo que, reivindicando lo monstruoso, recrea nuevos/viejos binomios:

⁴ Cornejo Polar en el texto citado aborda la cuestión de escritura y oralidad en este cuento pero sin hablar de la dicotomía de la sexualidad normada versus la disidente.

sana/enferma, yo/otra, singular/plural. Esa duplicidad que intenta ser única es la ‘esencia’ que construye a este personaje disidente del sistema de ordenación corporal tradicional. La lectura prohibida que moldea a este cuerpo posiciona una oralidad reverberante, a través de un doble y nada linear flujo de conciencia que condena a la doble y única mujer a la fatalidad en el sistema binario. Así, la escritura de ficción y los relatos de ciencia ‘encajan’ esa urna funeraria corporal que plantea lo letrado, vaticinando una irremediable fatalidad para la subjetividad sexodisidente.

Sin embargo, el tercer texto al que me referiré es el que aborda de manera más precisa la cuestión de las metáforas de contención del libro, “Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z” que narra la irónica historia de un estudiante de medicina que es hipocondríaco y va enfermándose paulatinamente de las patologías que estudia. El joven Z empieza estudiando/padeciendo un reumatismo articular agudo, luego una enfermedad no detectada, para luego enfermar de hemorroides, váricos, ‘molluscum pendulum’, una enfermedad secreta, hasta llegar a la taquicardia paroxística esencial, enfermedad que finalmente lo mata. Aunque no todas las patologías se refieren a la práctica sexual, como mostraré a continuación, en el texto obtienen alguna vinculación performativa o erótica que da cuenta de construcciones materiales de género.

Lo curioso de esta narración es la estructura que contiene al relato. Y es que al amparo del uso lúdico y experimental de las vanguardias literarias latinoamericanas este cuento tiene una particularidad: se construye a través de la plantilla de un libro, específicamente un manual médico de enseñanza, probablemente el *Manual de Patología Interna* de Frédéric-Justine Collet.⁵

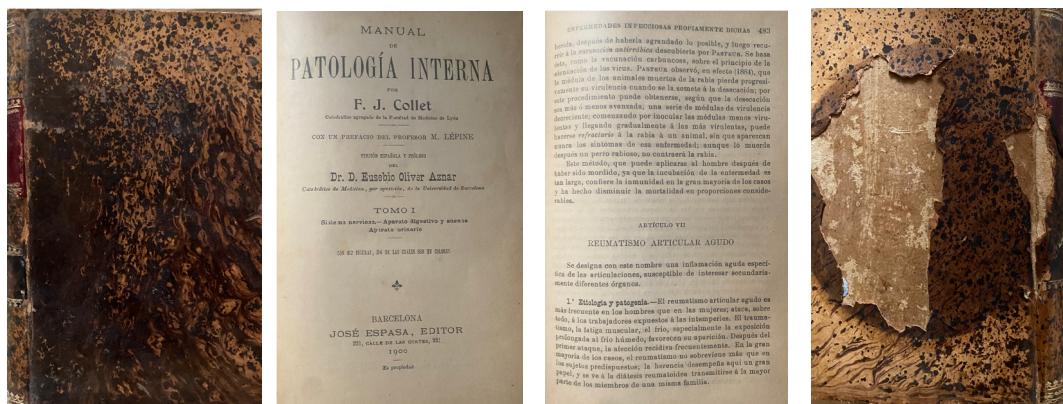


Figura 2. Fotografías de *Manual de Patología Interna* de Collet.

Así, en vez de la tradicional forma de narración del cuento se usa una fórmula típica del compendio científico: título de la enfermedad, descripción de la patología y etiología, que se vincula a cómo el protagonista de la historia, el joven Z, contrae las

⁵ El manual de Collet se referencia directamente en el texto de Palacio.

enfermedades estudiadas. Tómese por ejemplo la cuarta enfermedad, que aparece con el mismo formato que el manual de Collet:

MOLLUSCUM PÉNDULUM

El profesor ha enseñado a sus alumnos al pobre hombre que tiene *molluscum pendulum*. Una gran bomba al final del raquis. Bomba colgante, badajenate. En secreto, me refirió mi amigo Z que todas las noches se llevaba la mano “al sitio”, tembloroso, presintiendo encontrarse de improviso con la gran bomba que le vapulearía los muslos. (2000: 49)

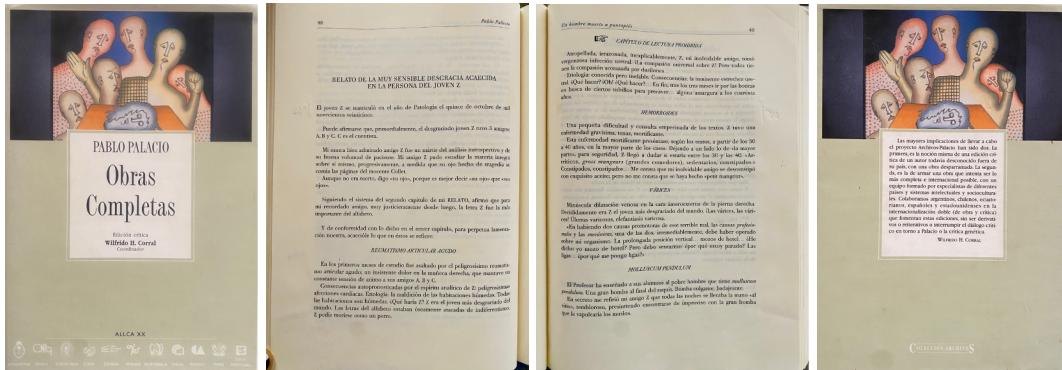


Figura 3. Fotografías de la portada de *Un hombre muerto a puntapiés* y de las páginas de “Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z” de Pablo Palacio. Ilustración de Manuel Rendón Seminario.

La patología (el ‘molluscum pendulum’), su descripción (la protuberancia, la “bomba”, al final de la columna, el raquis) y la etiología autodiagnosticada en Z (la bomba en su cuerpo) conforman la estructura reiterativa, monótona y con un lenguaje críptico, propios del texto científico. Sin embargo, lo que otorga interés al relato radica en el uso de simbologías de doble sentido que invitan a lxs lectoxs a averiguar, si realizan una lectura atenta⁶, qué acciones sexodisidentes del personaje originan su ‘propia’ muerte. En el citado fragmento, al usarse la frase “que le vapulearía los muslos” si bien se sugiere el aparecimiento de una atípica protuberancia en el cuerpo también se despliega un oculto significado (“en secreto”) en el que Z funge de sujeto pasivo en un acto sexual penetrativo, sintiendo en sus muslos el vaivén de los testículos de otra persona.

Similar estrategia retórica ocurre cuando se narra la patología de las vías urinarias que contrae Z. En este caso, no se comienza con el nombre de la enfermedad, sino que se usa la frase “CAPÍTULO DE LECTURA PROHIBIDA”. Al describir la etiología como “conocida pero inefable” (49), es decir que no puede ser descrita con palabras a pesar de saberse, se reaviva tanto la noción colonial del ‘pecado nefando’ (que reemplaza eufemísticamente a la de ‘sodomía’ para así ni siquiera nombrarla y/o invocarla) como

⁶ En otro texto (Falconí, 2020) he buscado llamar la atención de cómo la crítica literaria no ha leído esta interpretación tan sugerente, lo cual permite entender ciertos lugares de enunciación demasiado cisheterocentrados.

la decimonónica de ‘homosexualidad’ (que, aunque diagnosticada, prefiere mantenerse en silencio y en manos del oscuro metalenguaje médico). Actos de camuflaje subjetivo que obligan también al sujeto disidente a nombrarse desde un escondite, tal como hace Oscar Wilde a través de su famoso “el amor que no osa decir su nombre”.⁷ Así, entre el decir y el no decir el relato subraya cómo la homosexualidad es una ‘vergonzosa’ enfermedad de enfermedades, convocante de otras patologías que se vinculan a la ‘mala’ actuación de la persona ‘anormal’ (Foucault, 2007: 290-292).

Hay un ‘diagnóstico’ que acentúa lo hasta ahora apuntado. La voz narrativa comenta: ‘Mi amigo Z pudo estudiar la materia íntegra sobre sí mismo, progresivamente, a medida que su ojo hecho de tragedia se comía las páginas [...]. Aunque no era tuerto digo ‘su ojo’ porque es mejor decir ‘su ojo’ que ‘sus ojos’’ (Palacio, 2000: 48). A pesar de que como he comentado la ambigüedad impide una única interpretación me parece que el ojo se refiere al ano⁸, parte del cuerpo especialmente importante para el discurso cisheterocentrado. Leo Bersani ha mencionado como el recto ha sido percibido como la tumba del homosexual⁹; pues allí, en esa parte del cuerpo de poco acceso para los actos procreativos, el heterosexual celebraba el castigo por desviar el placer normado.¹⁰ Como todo agujero, el ano comunica al cuerpo individual con el social, tanto así que en el caso de Z es este órgano el que *lee* el texto y la realidad. Una sinécdoque que toma el todo por la parte. Así se evidencia el deseo de muerte que el placer anal genera en la mente cisheterocentrada, pues culpabiliza a que quienes lo disfrutan a través de la fantasía de la destrucción de Sodoma y Gomorra, pero dentro del propio cuerpo. Así, lxs herederos sodomitás “abren sus piernas con un incontrolable apetito por la destrucción” (Bersani, 2010: 18). Que es precisamente lo que Iwasaki, en la introducción de este artículo, temía tanto cuando era un niño.

El espacio donde ocurre la muerte de Z ocurre es narrado así: “Y he aquí el proceso criminal del sillón, los ‘libros’ y el fonendoscopio, operantes sobre la desgracia de mi amigo” (Palacio, 2000: 50, el énfasis es mío). Con esta descripción inquietante los libros no solo que ambientan la escena de fatalidad, sino que al tener agencia, al estar casi vivos, son parte de una biblioteca letal que hace que la muerte de Z no sea natural sino premeditada. Quiero decir, que el libro entendido de modo amplio ‘es’ en verdad la urna funeraria sodomita y opera tridimensionalmente: el manual científico, la biblioteca y el ano que contienen la subjetividad sexodisidente.

En este sentido, cabe señalar que el acto de escribir y leer sirve para entender no solo el desenlace del joven Z sino también los usos letrados. Esto se percibe a través de la intrincada estructura del relato. Existe un narrador omnisciente, quien nos relata que, además de Z, hay tres personajes: A, B y C, ‘amigos’ de la Facultad de Medicina del

⁷ Es curioso señalar que Oscar Wilde en el juicio en su contra apeló al discurso médico diciendo que él debía ser tratado por un médico y no por un juez, viendo así la concordancia de discursos que, sin embargo, enunciaban ‘su mal’ de modo tácito.

⁸ Recurso utilizado por Sade y Bataille, como menciona Martin Jay en su texto *Ojos abatidos* (2007).

⁹ Y debería añadirse de la travesti y de la lesbiana.

¹⁰ Otros autores han trabajado la misma idea. Hocquenghem, Deleuze y Guattari o Preciado por mencionar tres casos.

protagonista (amigos, entre comillas, pues son más bien fisgones que miran con cierta burla a su compañero y casi que se alegran por su muerte).¹¹ El detalle curioso es que no hay claridad respecto a quien narra. En un momento del texto se menciona: “C es el cuentista” (2000: 48), lo que lleva a pensar que el tercer estudiante de medicina es quien focaliza la realidad, aunque no quien cuenta el cuento. También aparece la posibilidad de que el narrador C hable de sí mismo en tercera persona. Incluso es posible que la omnipoente narración le pertenezca al propio manual médico. Sea como fuera estas ingeniosas estratagemas textuales permiten pensar cómo la omnisciencia de la narración se ensambla intencionadamente de modo confuso. Me parece que hay una suerte de cofradía en la que conviven estudiantes, narrador y manual, marcando la voz autoritaria de la ‘normalidad’ médica que permite que la muerte quede impune y que invite al deleite. Este gesto es importante pues revela algo obvio que no debe olvidarse: lo letrado no se ciñe solo al libro sino a su interpretación. Las lecturas cisheteronormadas son las que aniquilan al cuerpo de Z caracterizado como un cuerpo-prescripción, donde el discurso médico no solo describe la realidad sino que la crea, además con suma eficacia. La cofradía de narradores enuncia la patología en el texto literario (y médico) y el cuerpo enfermado de Z recibe el diagnóstico ‘*ipso facto*’. Metáfora del poder del lenguaje de la medicina (y del derecho) sobre los cuerpos transgresores.

Palacio, que cifra el tiempo del relato en el año 1925, dos años antes de su publicación, es depositario también del discurso de la normalidad proveniente de la medicina y el derecho, de la verdad letrada criolla latinoamericana que redifica los miedos hispanos fundantes frente a la ‘salvaje’ e incomprensible ‘sodomía’ de Abya Yala. En este último sentido, no podemos olvidar que las ciencias médicas y sociales en los estados nación latinoamericanos construyeron su saber de modo particular, pues a pesar de sus deseos de independencia de Europa seguían las mismas enseñanzas del positivismo y, de hecho, al calificar a ciertas ‘anormalidades’ tales como la homosexualidad en tanto que intentos neoimperialistas europeos (Montero, 1995: 104) ratificaban una continuidad en la colonialidad de género que se instauró con la quema sodomita. De esta forma, el manual médico y el texto literario dan un sentido de continuidad e independencia a la nación letrada. Quizá por ello la letra Z, cuyo sonido serpenteante hispano muere en el habla cotidiana en tierras americanas pero continua como parte del alfabeto, es una forma contundente de designio para las subjetividades ‘anormales’ decimonónicas.

El joven Z, preso y después muerto en la urna, no tiene habla. Excepto en un breve momento en que es posible percibir su discurso, aunque modulado por la narración cisheterosexual. Ocurre cuando se describe la enfermedad de las “VÁRICES”. Entre comillas aparece la nerviosa y trastabillante voz de Z que relata la enfermedad como si estuviese explicando su sintomatología a un severo médico, a un incomprensivo compañero de medicina o a un profesor inquisidor:

¹¹ El relato finaliza así: “Una lágrima... (¿Una lágrima?... ¡Oh! así lo ponen en las coronas fúnebres) Una lágrima sobre los huesos de mi amigo”. El preguntarse por si hay que llorar al muerto para responder que solamente debe ‘escribirse’. Ese acto de no llorar al muerto, pone nuevamente la tensión entre lo letrado y lo no letrado.

Úlceras varicosas, elefantasis varicosa. “En habiendo dos causas promotoras de este terrible mal, las causas profesionales y las mecánicas, una de las dos, irremediablemente, debe haber operado sobre mi organismo. La prolongada posición vertical [...] mozos de hotel [...] ¿He dicho yo mozo de hotel? Pero debo sentarme ¿por qué estoy parado? Las ligas [...] ¿por qué me pongo las ligas?” (2000: 49)

Parece así que el joven Z, que usaba ligas, que frecuentaba mozos y al que estereotípicamente se asociaba con el peligro de ser foco de las enfermedades venéreas, era una persona que transgredía con sus acciones el acto sexual reglado –el procreativo heterosexual– y a los géneros asignados –el binomio masculino/femenino. De hecho, en la confusión letrada eurocéntrica podría haber sido una persona travesti; o bien género no binario o género fluido, bajo ciertas terminologías actuales. Esa confusión que refleja la imposibilidad de controlar el férreo sistema/‘cistema’ de género es también la posibilidad de releer la sexodisidencia de Z.

El joven Z es representado por la última letra del alfabeto. “Relato de la muy sensible desgracia acaecida en la persona del joven Z” es el último cuento del volumen *Un hombre muerto a puntapiés*. “Clavo que cierra un ataúd” (1996: 53), en palabras de César Vallejo. Releer a Z a la luz de los disciplinadores discursos del cuerpo sexodisidente en los Andes y en América Latina es una de las formas de abrir con contundencia la urna funeraria sodomita y descubrir las cenizas que, de todas maneras, han permitido escribir, dentro y fuera del libro, historias que buscan un devenir más allá de la fatalidad.

LIBROS TRAVESTIS: REIMPRESIÓN DE LA EXISTENCIA Y ‘DESENCAJAR’ CIERTOS SENTIDOS

Aunque en Argentina la subjetividad nativa no ha sido fundante para pensar el devenir nacional, la escritora travesti argentina Marlene Wayar (2024), impulsora de la Teoría Travesti Latinoamericana, vuelve a las crónicas, al evento de la ‘aperreada’, en el cual lxs sodomitxs travestidxs son muertos por los perros de Vasco Núñez de Balboa. Narración que la autora toma de la *Historia General de las Indias* de Francisco López de Gómara (que luego será puesta en formato visual por parte de Theodor de Bry) para dar cuenta del inicio de la transfobia, al menos como la conocemos en América Latina.

En esta compleja genealogía (en la que el positivismo decimonónico y las dictaduras del siglo XX son otros eslabones claves de la cadena) hay una reflexión adicional de la autora en la etapa actual:

Pertenezco a una comunidad [la travesti/trans] que tiene un promedio de 32/35 años de vida, dependiendo de qué país en Latinoamérica estemos hablando, y entonces sucede que permanecemos en la oralidad y que no podemos pasarnos a la escritura. Está costando mucho

para que nuestras jóvenes lleguen a la universidad, finalicen y comiencen a producir, porque antes de esto nos quitan la vida. (Aruquipa, Curiel, Sacchi y Wayar 2021:127)¹²

De modo similar, opina la escritora travesti chilena Claudia Rodríguez, quien menciona, a partir de una entrevista en formato audiovisual, que la exclusión de las travestis del sistema educacional es intencionada: “el no saber leer y escribir nos convierte en cuerpos para ser odiados” (Rodríguez, 2012).

Lo que Wayar y Rodríguez resaltan en estos fragmentos dolorosos es cómo travestis y mujeres trans han vivido ese hostil atrapamiento del libro, que al mismo tiempo que lxs atenazaba lxs condenaba volviéndolas la última letra del alfabeto en el orden cisheterocentrado. Al fin y al cabo, el travestismo fue la acusación que hizo que la sodomía en Abya Yala se constituyera como radicalmente impía, por lo que la subjetividad travesti es átomo y potencia de la sexodisidencia anticolonial. La posta de la sodomía medieval fue retomada por el lenguaje médico y jurídico que, bajo los paradigmas de normalidad, patologizó e ilegalizó a corporalidades travestis y trans a través de códigos y manuales médicos.

Así, lo letrado como forma de delito, enfermedad, castigo, represión y muerte marca al cuerpo sodomita/travesti/trans de manera continua. Genealogía de larga data que puede ahora ser analizada desde la intersección entre colonialidad y género para criticar con mayor contundencia académica sus grotescas raíces; y para honrar la subjetividad travesti como clave para las políticas de emancipación de género.

En este sentido, el libro como urna funeraria, de hecho, ha empujado a las travestis, tal como ocurrió con poblaciones indígenas sexodisidentes¹³, a reclamar lo letrado como gesto que permite abrir el sarcófago para que así vuelen las cenizas y se mezclen con otros formatos orales, populares, callejeros, de pastiche y permitan una re-existencia. No en vano Rodríguez titula su poemario *Cuerpos para odiar* retomando el formato letrado como parodia y escudo contra el descontrol emocional cisheterocentrado.

Este gesto no renuncia a una cultura oral, popular y callejera, que de hecho se incluye en el saber letrado travesti. Wayar comenta al respecto cómo evita:

¹² Esto resulta especialmente doloroso cuando se evidencia que las personas travestis y trans fueron claves para el reclamo de derechos de las comunidades LGBTI+. Fueron, de hecho, las que ponían el cuerpo con las fuerzas de seguridad del Estado y aún así las últimas en obtener reconocimiento de derechos. En el caso de Ecuador, el que me es más cercano, el proceso de despenalización de la homosexualidad empezó gracias a ellxs.

¹³ Cuando investigaba para mi tesis doctoral realicé una entrevista a Julieta Paredes y a la Comunidad Mujeres Creando que permite comprender la renuncia al propio lenguaje (el aymara) y la obligación de habitar el espacio letrado (a través de la escritura). Cuestión que, en el caso de Paredes, causaba un profundo dolor (Falconí, 2012a). Complejos eventos de violencia de la propia Paredes contra miembros de su colectivo y que aún no tienen una respuesta clara me han hecho pensar cómo las formas de violencia sodomita colonial tienen tanta fuerza que se reciclan en espacios críticos. Incluso me ha obligado a replantear cómo mis propios métodos (la entrevista) son parte de un entramado textual, que aunque tenga “buenas intenciones” ayuda al atrapamiento de ciertas subjetividades (Falconí, 2012b).

pensar que solo la escritura tiene estatus de saber, sino que lo que nos permite la oralidad es la permanente confrontación y es en esta confrontación que nosotras podemos [...] ser conscientes de nuestra propia violencia que se transmite en nuestras formas comunicacionales/relacionales. (Arequipa; Curiel; Sacchi; Wayar, 2021:127)

Probablemente por esto, el sugerente texto *Furia travesti. Diccionario de la T a la T* de Wayar, reclame lo letrado, aunque con beneficio de inventario. El libro al empezar por la T dándole especial relevancia y al incluir descripciones sobre compañeras travestis de la autora, descompone tanto la idea del orden alfabetico (que Foucault describió como ideológico, 2005: 59) como la noción certera y normalizadora del diccionario, por nombrar dos gestos de parodia hacia lo letrado presentes en este escrito.

ÍNDICE	
Traza travestista	64
Travestis travestidas	69
Trans/transexual	69
Transgenero	71

II. DE LA T A LA T	
Tetaz	75
Tetas (querer mis tetas y las quiero ya)	79
Tetas (horrorosa)	80
Tetas (robadas)	81
Tetas (silenciosas)	83
Tetas (sin)	87
Terror	89
Trans (chicas y chicos)	92
Transgenero	94
Trastorno de identidad de género	101
Travestido	105
Trusaje (técnica casera)	106

III. OTRAS LETRAS	
Adelero	111
Amor	112
Amores	117
Angel caldo	121
Arrejao	125
Autostima	125
Bachillerato Mocha Cells	126
BOOM	127
Carrilche	132
Celos	135
Chongo	137

Figura 4. Fotografías del índice de *Furia travesti. Diccionario de la T a la T*.

Wayar y Rodríguez, así como varias otras autorías travestis y trans, han producido libros que han entrado a negociar ideas y formas de subjetivación en el mercado cultural transnacional.¹⁴ Algunos en forma de fotocopia (o “librilla”) como el mencionado poemario *Cuerpos para odiar* de Claudia Rodríguez (2014); otros en editoriales independientes y académicas, como *Los fantasmas se cabrearon. Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador* (2017)¹⁵ de Purita Pelayo; y otros en grandes editoriales, como *Las malas* de Camila Sosa Villada (2019) o *Las bituy queen* de Iván Monalisa Ojeda (2019), por mencionar sólo unas pocas. Las personas travestis/trans latinoamericanas se insertan en el mercado editorial, hambriento de autorías novedosas y categorías de venta (tales como *boom femenino de la literatura, gótico*

¹⁴ Esta apertura del mercado y el canon para obtener el derecho a la autoría puede verse en las ediciones y en la circulación del libro. Por ejemplo, el libro *Cuerpos para odiar* (2014) de Claudia Rodríguez, cuya portada se incluye en este artículo, tenía un formato similar al del fanzine, con una encuadernación muy endeble y materiales de poca calidad. Para conseguir el texto, como fue mi caso, se debía recurrir a una persona allegada que fuese a espacios específicos en Santiago de Chile. Las primeras reseñas fueron realizadas por académicxs sexodisidentes y personas vinculadas al arte comprometido en Santiago. La edición actual (2024), mucho más arreglada y en formato de gran venta, es de la Editorial Barret. Y quien ha hecho la principal gestión de reseña y lanzamiento ha sido la más popular de las escritoras del llamado *boom femenino de la literatura*, Mariana Enríquez.

¹⁵ Incluyo la portada de la edición de 2021.

andino, entre otros), proponiendo temas, motivos y estéticas en sus textos literarios. Pero también, y esto es clave resaltar, buscando posibilidades de re-existencia en la vida social a través de la preciada autoría.



Figura 5. Portada *Cuerpos para odiar* de Claudia Rodríguez.

Figura 6. Portada *Los fantasmas se cabrearon. Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador* de Purita Pelayo. Diseño de Ariana Correia.

Figura 7. Portada *Las biuty Queens* de Iván Monalisa Ojeda. Diseño de Julio Valdés.

Figura 8. Portada *Las Malas* de Camila Sosa Villada. Diseño de Guillemot-Navares.

Lx artistx transdisciplinar y escritorx peruanx Frau Diamanda/Héctor Acuña es parte de esta constelación de autorías travestis que se han engarzado a lo letrado para rasguñar la urna literaria. Ellx, migrante latinoamericana en la época de férreo control migratorio de la Europa Fortaleza, se ubica en Barcelona, cuyo mar, el Mediterráneo, es la frontera más letal del planeta para las personas migrantes.

El libro *Escenas catalanas. Errancias antropológico-sexuales* (2020) me parece un ejercicio interesante que realiza acciones importantes para retomar lo letrado. Aunque publicado por la pequeña editorial La Máquina, fue un esfuerzo de auto publicación pues se realizó una campaña de Verkami para conseguir los fondos, la cual dependió de la autora mostrando ese deseo de asirse a la escritura.

El volumen recoge veinticuatro historias cortas en clave autográfica en las cuáles “La Frau”, narrada autográficamente en tercera persona, imitando a los antiguos estados de Facebook, es el personaje central. Ellx es una vampira de hombres que, en sus propias palabras, se “alej[a] totalmente de la victimización” (Crónicas de la diversidad, 2021), a pesar de que la vida de lx autorx/personaje está marcada por opresiones de género, clase y colonialidad.¹⁶ En sus andanzas por la ciudad, la Frau redibuja la urbe y muestra, a través de diversos personajes, complejos usos y costumbres en la supuestamente

¹⁶ Esta idea de ser vampira y evitar el victimismo se desprende, además de la entrevista citada, del diálogo “Cartografías del deseo: cuerpos, ciudades y disidencia sexual” del 17 de marzo de 2021, organizada por Casa Amèrica Catalunya en la que compartimos diálogo. En cuanto a la interseccionalidad de opresiones al ser Frau/Héctor y yo parte del movimiento antirracista y sexodisidente de Barcelona y compartir varios espacios hemos conversado sobre cuestiones vinculadas a la falta de vivienda, la ilegalidad, el racismo, la violencia, el acoso, el poco reconocimiento económico del trabajo, entre otras.

vanguardista Barcelona, espacio de respeto para poblaciones sexodiversas pero habitado por el racismo, el consumismo y la colonialidad. En cada historia hay un ‘leitmotiv’: el ‘cruising’, anglicismo que da cuenta de encuentros sexuales anónimos en sitios públicos que ocurren especialmente por la noche y que resignifican el espacio. Así, a diferencia de las autorías latinoamericanas del boom, el post-boom y el boom femenino de la literatura que han relatado a la Ciudad Condal en crónicas y relatos; y también de las autorías sexodiversas hispanas, europeas y latinas que recorrián discotecas, bares de ambiente, saunas o más recientemente ‘circuit parties’, el mapeo de La Frau es una cartografía encarnada que subraya una forma-otra de circular por la ciudad y por el mercado letrado.

Aunque el texto tiene algunas cuestiones muy sugerentes ya comentadas anteriormente (Falconí, 2021), en este artículo interesa resaltar cómo operan formas de liberación de la urna funeraria sodomita. Uno de los puntos más contundentes radica en el gesto de escritura en el que se acude intertextualmente a ciertas plantillas con ánimo de parodia, específicamente de dos géneros escriturales: la crónica y el cuaderno de trabajo de campo.

En cuanto a la primera, cabe mencionar que las crónicas de Indias, textos pertenecientes a un género literario que podría definirse como ‘masculino’, sirvieron para entender las costumbres de las personas nativas y así facilitar la conquista. La de Diamanda/Vicuña es una suerte de crónica a contrapelo en la que la travesti reclama soberanía a partir de ‘reconquistar’ los cuerpos de los hombres con quienes tiene relaciones sexuales, dando la vuelta al imaginario del hijx de la chingada (Paz, 2015). Su escritura ayuda a informar también de las flaquezas identitarias que habitan las amuralladas paredes de la Ciudad Condal y de la Europa Fortaleza, sobre todo para quienes buscan migrar y comprender parte de la psique catalana, hispana y europea.

Una escena interesante, la numero quince, es la de un encuentro fortuito después de las ‘Festes del barri de Sants’, una de las celebraciones populares más importantes de la ciudad, en el distrito de Sants-Montjuic. Allí se encuentra con un ‘skinhead’ y rápidamente entran en un juego sadomasoquista del que ambxs consienten y disfrutan. “Entonces empieza el arremeter sexual. Skinhead boy tiene un Prince Charles incrustado en el glande-caracol-rosado y mientras ella le traga la polla, él le da de lapsos en la cara, la hala del pelo. La escupe y hace que se lo trague susurrándole al oído ‘mona sudaka’” (Diamanda/Acuña, 2020: 71). En esta escena se vislumbra cómo designación racista y agresividad masculina van de la mano y median el acto sexual; aunque prontamente el acto adquiere un carácter más ‘romántico’ cuando el chico decide, con ternura, besar a La Frau. “El juego hardcore se torna blando como polla fláccida [sic]. Su rudeza de macho alfa blanco se ve traicionada. Es solo un macho alfa con aires de matón, piensa” (71), devenir que provoca que la narradora se marche ignorando al joven. Es interesante cómo las referencias a la masculinidad del ‘skinhead’, aunque aparentan rudeza (el pelo rapado, las botas o el ‘piercing’ genital, el Prince Charles, guiño a la siempre compleja monarquía), revelan un carácter y una actuación pusilánime que rompen esa mitología del hombre catalán/español fuerte, construcciones nacionales concretas del hombre

europeo en tanto que dueño de la historia mundial desde la mirada tradicional¹⁷. A través del imaginario del falo blando se revela la crisis de la masculinidad blanca y heterocentrada (Bauer, 2020), minimizando así las peligrosas fantasías racistas y maximizando la resistencia cínica e indiferente de la travesti migrante.



Figura 9. Ilustración escena quince de Rapha Hu. *Escenas catalanas. Errancias antropológico-sexuales* de Frau Diamanda/Héctor Acuña.

Respecto al segundo género escritural es necesario hablar de *Escenas catalanas* en tanto que parodia a la recolección de datos del trabajo de campo. No en vano la segunda parte del título del libro es *Errancias antropológico-sexuales*, lo cual posibilita entender una crítica al conocido método de las ciencias sociales. La parodia se realiza tanto al sujeto que estudia, ‘el antropólogo’, digamos a un Bronislaw Malinowski, que con cuaderno en mano iba a ver y documentar la vida de “los salvajes”, para supuestamente estar fuera y dentro de la cultura estudiada¹⁸; como al ‘objeto’ de estudio, pues las travestis han sido parte de indagaciones donde no era posible obtener una narración directa sino un testimonio mediado por esa mirada antropológica y documentalista. Tal como ocurría con el joven Z y la mediación de su voz por parte del lenguaje médico-jurídico.

La Frau, de ese modo, deviene en antropólogx, entrando y saliendo de la cultura a través de las partes de su propio cuerpo en interacción con otras corporalidades; esto sin dejar de escribir sus hallazgos que se vinculan a la descripción de su propio método. En la escena diecisiete, después de tener un trío con un italiano y un búlgaro, comenta: “ella está absolutamente satisfecha del experimento antropológico-sexual que ha suscitado. Su teoría y práctica de la reversibilidad del cuerpo heterosexual proveen una vez más de resultados infalibles” (Diamanda/Acuña, 2020: 80). Asimismo, en la escena

¹⁷ Sospecho que el llamado ‘skinhead’ ni siquiera es parte de dicho colectivo, conocido por la rebeldía y la violencia, y sólo realiza una copia estética, lo cual no sólo añade un carácter de performance inconsciente sino que permite una sutil crítica a esas dos Europas, la aria y la mediterránea, en constante tensión. El joven ‘skinhead’ catalán que no sabe lidiar con el racismo (cuestión que, de hecho, ha sido una problemática para este grupo urbano) articula una simbología donde se subrayan los complejos de superioridad frente a América Latina y de inferioridad respecto a la Europa del norte.

¹⁸ Aunque el análisis de su diario póstumo, *A Diary in the Strict Sense of the Term*, da cuenta de cómo es difícil separar la visión.

diez concluye, después de realizarle sexo oral a un chico español: “[h]a ganado una vez más la partida del juego perverso de cacería sexual que ha diseñado no sólo para encandilar su ego, sino para experimentar de primera mano su propio método de investigación antropológico-sexual” (51). En esta etnografía de la sexualidad a veces ocurren imprevistos, como en toda investigación, como cuando La Frau, en la escena veintiuno, se ilusiona de un joven húngaro con el que está durante dos días, siendo una suerte de maestrx y en donde vuelve a aparecer la palabra “ternura”, aunque con matices positivos, casi de enamoramiento. El chico desaparece después de que ella usa su voz como parte de un poema sonoro que “publica en su muro del Facebook, violando el pacto de confidencialidad que [el joven] le había exigido [...] El experimento antropológico-sexual le jugó una mala pasada” (96). Por lo que, incluso con la parodia del método es posible entender cuestiones delicadas como el uso de datos para los estudios sociales y los peligros de la excesiva cercanía. De cualquier forma, hay un ‘leitmotiv’ en el libro basado en una ética de traición al cis heteropatriarcado, que se vincula al *Diario de un ladrón* de Jean Genet o a *El color del verano* de Reinaldo Arenas.



Figura 10. Ilustración escenas diez, diecisiete y veintiuno de Juka. *Escenas catalanas. Errancias antropológico-sexuales* de Frau Diamanda/Héctor Acuña.

El arranchar ciertos sentidos a ambas plantillas escriturales permite a La Frau demostrar su sabiduría travesti de supervivencia: “La Frau no es ninguna tonta (por algo ha traijinado mucho las calles sudakas)” (83). Esto rompe narrativas pasadas de fatalidad, como la de *El lugar sin límites* de José Donoso, en la que otra travesti, La Manuela, muere violentamente por las pulsiones masculinas que vinculan odio y erotismo. La Frau, en cambio, sobrevive y disfruta de su vida callejera, mostrando una precariedad gozosa que deja de lado el ‘no futuro’ propuesto por Lee Edelman (2014) y abraza la experiencia sexodisidente racializada de futuros posibles y experimentales de José Esteban Muñoz (2009: 11). Aquí, en esta posibilidad de devenir, se revela cómo no se pueden catalogar estos relatos solamente como ‘historias’ (pues naufragarían en la limitación de la propia palabra) sino que son ‘escenas’ en las que el cuerpo, sus prácticas y sus aprendizajes se vuelven a presentar (o sea, se ‘representan’), dando cuenta de su performatividad y su agentividad política que traviste lo letrado.

Termino con tres cuestiones más de índole paratextual o editorial que permiten comprender cómo este texto negocia su pertenencia entre la cultura popular y la letrada para darle vitalidad a la otra urna. En primer lugar, cada escena del libro está acompañada por una ilustración, realizada por uno de los tres ilustradores que participaron en el proyecto: Rapha Hu, Jesús García y “Juka” (Juan Carlos Cajigas), que dan cuenta de un proyecto más colaborativo y dónde se usan otros registros visuales.

En segundo lugar, el libro tiene una vinculación estrecha con la música. No sólo porque existe una propuesta de viaje melódico a través de diversas canciones que se insertan en las escenas para ambientarlas sino porque la primera edición tenía la posibilidad de contar con un casete con seis de las escenas musicalizadas por Frau Dimanda junto a otrxs artistas. Esto tiene sentido pues Frau Diamanda/Héctor Acuña es unx DJ por lo que oralidad y escritura van de la mano. Cuestión que permite entender por qué la última escena, la veinticuatroava, tiene el título de “Bonus track”.

En último lugar, la estética de este libro-objeto juega con una tipografía punk realizada en color rojo que parece simular una escritura con tinta sangre hecha a mano; aunque también se asemeja a una pintura de pintalabios o esmalte rojo de uñas. Esta visualidad aparece en la portada y vuelve a asomar dentro del texto en el sistema de numeración, pues antes de cada escena hay una página que tiene escrita veintitrés veces la frase “Escena catalana” y es el número de tachaduras realizadas el que permite saber qué escena es la que se está leyendo (en la imagen sería la escena número cinco). Tachaduras sangrientas o coquetas que añaden el carácter vampírico al texto y, de modo paródico, muestran el carácter prescindible del cuerpo del hombre ‘cis’ en la narrativa trans.

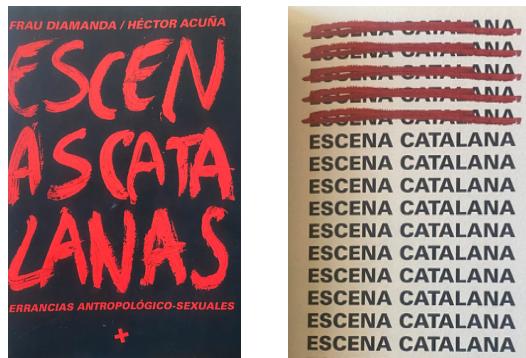


Figura 11. Portada y detalle de portadilla. *Escenas catalanas. Errancias antropológico-sexuales* de Frau Diamanda/Héctor Acuña.

En suma, se trata de un texto impuro, plagado de intertextos y códigos que provocan que la estética del libro no solo sea transdisciplinaria sino ‘promiscua’, al mezclar imagen, texto y diseño tipográfico. Sus múltiples registros (escritos, visuales, sonoros, de redes sociales) construyen un cuerpo vistoso, memorable, dialógico que recuerda la rica genealogía de reflexión travesti, por ejemplo, la del Museo Travesti del Perú de Giuseppe Campuzano.

Otra travesti, la ecuatoriana Purita Pelayo, en una entrevista respecto a la segunda edición de su libro de carácter testimonial, *Los fantasmas se cabrearon. Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*, comentaba refiriéndose a su amiga activista Paloma, una de las inspiradoras de las luchas travestis en Ecuador que después migró a España, lo siguiente: “toda esa pólvora que guardaba dentro de mí, ella la despertó” (Falconí, 2023: 440). Quizá sea prudente cambiar la metáfora de la ceniza sodomita travesti, que aniquilaron los conquistadores y que el libro ha contenido, por aquella más memorable de la pólvora que la vida travesti migrante hoy en día sulfura, cómo potencia política y poética de emancipar existencias en los confines del espacio letrado. Pólvora con la que también Frau Diamanda/Héctor Acuña dispara en el contexto de la Europa Fortaleza contemporánea para ‘desencajar’ significados inertes y convertirlos en vitales.

BIBLIOGRAFÍA

- ARUQUIPA, David; CURIEL, Ochy; SACCHI, Duen; WAYAR Marlene (2021): “Epistemologías desobedientes e historias decoloniales. Un foro sobre praxis latinoamericana”, *El lugar sin límites. Revista de estudios y políticas de género*, 3 (5), pp. 117-132.
- BAUER, Bridgite (2020): “Authoritarian Right-Wing Populism as Masculinist Identity Politics. The Role of Affects”, en Gabriele Dietze; Julia Roth (eds.): *Right-Wing Populism and Gender*, Berlin: De Gruyter, pp. 23-39.
- COLLET, Fréderic-Justine (1900): *Manual de Patología interna*, tomos I y II, Barcelona: Espasa.

- CORNEJO POLAR, Antonio (2005): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*, Lima: CELACEP/Latinoamericana Editores.
- CRÓNICAS DE LA DIVERSIDAD (2021): “Frau Diamanda en escena. Conversación a la distancia”, *Crónica de la diversidad*, 16.
- CUSSEN, Felipe (2009): “El constructor de cajitas”, *Revista Laboratorio*, 0.
- EDELMAN, Lee (2014): *No al futuro*, Barcelona: Egalets.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2023): “Toda esa pólvora que guardaba dentro de mí, ella la despertó”: Diálogo con Purita Pelayo, *Revista Periódicus*, 1(19), pp. 432–443.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2021): “Escribir con el cuerpo en movimiento: Sexo-disidencias andinas de Diego Posada y Frau Diamanda”, *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 12(24), pp. 111-131.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2020): “Mirar con todos los ojos. Escrituras sobre el sexo anal”, *Revista de la Universidad de México*, 7, julio, pp. 110-114.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2016): *De las cenizas al texto. Literaturas andinas de la desidencia sexual en el siglo XX*, La Habana: Casa de las Américas.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2012a): “Entrevista a Julieta Paredes”, *Lectora: Revista de Dones i Textualitat*, 8, pp. 179-195.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2012b): “Julieta Paredes y la entrevista testimoniada: dar cuenta de la voz, de la escritura y la vulnerabilidad del cuerpo de las mujeres Aymaras en los Andes”, en Chiara Bolognese; Fernanda Bustamante Escalona (eds.): *Este que ves infierno colorido... Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Barcelona: Icaria, pp. 147-167.
- FOUCAULT, Michel (2007): *Los anormales*, Buenos Aires: FCE.
- FOUCAULT, Michel (2005): *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI.
- DIAMANDA, Frau/ ACUÑA Héctor (2020): *Escenas catalanas. Errancias antropológico-sexuales*, Barcelona: La Máquina.
- HORSWELL, Michael J. (2013): *La descolonización del ‘Sodomita’ en los Andes coloniales*, Quito: Abya-Yala.
- IWASAKI, Fernando (2009): *Ajuar Funerario*, Madrid: Páginas de Espuma.
- MONTERO, Oscar (1995): “Julián del Casal and the Queers of Havana”, en Paul Julian Smith; Emilie L. Bergmann (eds.): *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham: Duke UP, pp. 92-112.
- MUÑOZ, José Esteban (2009): *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York: New York UP.
- MURÚA, Fray Martín de (2000): *Historia General del Perú*, Madrid: Dastin.
- OJEDA, Iván Monalisa (2019): *Las biuty queens*, Barcelona: Alfaguara.
- PAZ, Octavio (2015): *El laberinto de la soledad*, Madrid: Cátedra.
- PELAYO, Purita (2021): *Los fantasmas se cabrearon. Crónicas de la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador*, Quito: Severo Editorial.
- RAZALL, Lucy (2021): *Boxes and Books in Early Modern England: Materiality, Metaphor, Containment*, Cambridge: Cambridge University Press.

- RODRÍGUEZ, Claudia (2013): *Cuerpos para odiar: sobre nuestras muertes, las travestis, no sabemos escribir*, Chile: Claudia Rodríguez.
- RODRÍGUEZ, Claudia (2012): *Loka, loka, loka*, Al Borde Producciones, 6 minutos.
- PALACIO, Pablo (2000): *Pablo Palacio. Obras Completas*, Madrid: CRLA Archivos.
- SOSA Villada, Camila (2019): *Las malas*, Buenos Aires: Tusquets.
- TORRE, Guillermo de (1969): *Del 98 al Barroco*, Madrid: Gredos.
- VALLEJO, César (1996): *Obra poética*, Madrid: CRLA-Archivos/Universidad de Costa Rica.
- WALSH, Catherine (2016): “Sobre el género y su modo-muy-otro”, en Pablo Quintero (compè.): *Alternativas descoloniales al capitalismo moderno*, Buenos Aires: Ediciones del Signo, pp. 165-181.
- WAYAR, Marlene (2024): “Lo trans en la historia (Parte I)”, *La tinta*, 25 de julio.
- WAYAR, Marlene (2022): *Furia travesti. Diccionario de la T a la T.*, Bogotá: Paidós.
- WAYAR, Marlene (2020): *Travesti. Una teoría lo suficientemente buena*, Buenos Aires: Pocas Nueces.