

Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos

por Paula Daniela Bianchi
(Universidad de Buenos Aires - IIEG)

RESUMEN

El eje de este trabajo aborda la representación de algunos cuerpos travestidos y desestabilizadores en la literatura latinoamericana a partir de los años 90: es decir, la articulación de estos cuerpos y ficciones como dispositivo de producción de sentidos y representaciones políticas, sociales, culturales y discursivas, como por ejemplo en las novelas, Salón de belleza (Mario Bellatin), Sirena Selena vestida de pena (Mayra Santos Febres), El rey de la Habana (Pedro Juan Gutiérrez) o Tengo miedo torero (Pedro Lemebel), entre otras. No se trata de darle a la literatura un estatuto realista —como reflejo de una realidad social—, sino de explorar cuáles son los modos de esta construcción que conviven, ya sea complementándose o disgregándose de los modelos sociales y culturales más amplios que circulan en la sociedad.

Palabras clave: cuerpos travestis - sexualidades - identidades travestis - género

ABSTRACT

The core of this paper addresses the representation of transvestite and destabilizing bodies in Latin American literature from the nineties onwards: that is, the articulation of these bodies and fictions as a device to produce sense and political, social, cultural and discursive representations, as for example in the novels Salón de belleza (Mario Bellatin), Sirena Selena vestida de pena (Mayra Santos Febres), El rey de la Habana (Pedro Juan Gutiérrez) or Tengo miedo torero (Pedro Lemebel), among others. This does not imply ascribing literature a realist status —as a reflection of the social reality—, but exploring the ways of this construction which coexist, either by complementing or disintegrating themselves from the widest social and cultural models circulating within society.

Keywords: transvestite bodies - sexualities - transvestite identities - gender

Cuerpos

Se analizarán algunas estrategias de resistencia y transgresión esgrimidas por lxs protagonistas para sobrevivir la hostilidad de aquello que se percibe como peligroso: cómo, a partir de la reactivación del propio cuerpo en los textos, cada personaje constituye su identidad de acuerdo con las codificaciones por las que transita y confluye la ambigüedad de las configuraciones travestidas y periféricas.

En el discurso *del* cuerpo de estos personajes lo visible se presenta como un espacio sin fisuras manifestado por el discurso dominante. Sin embargo, esa visión se problematiza a partir de la mirada y de la voz que asume cada sujeto a través de sus experiencias marginales y situaciones de exclusión. El cuerpo travesti (en este trabajo, gay masculino) deseado y rechazado, como consecuencia de la discriminación de una cultura heterocentrada (Wittig), se ha estructurado, históricamente, entre lo secreto y lo ostentoso, en otras palabras, entre la clandestinidad y la exhibición dentro de un sistema exclusivo que integra la simulación y el exceso (Ludmer 1999).

Así, se intentará responder las siguientes cuestiones. ¿Mediante qué regímenes de enunciados se hace visible lo travesti en la literatura latinoamericana? ¿Qué series literarias se pueden armar acorde al lugar de construcción de la voz, su subjetividad y sus estigmas de alteridad? ¿Cómo se apodera el discurso de estas “escenas del cuerpo”? ¿Qué implicancias tienen ciertas estrategias de escritura que exigen el desvío de la lectura hacia aquello que el texto (velo, máscara, ocultamiento) no nombra?

Cuerpos periféricos

Entre literatura y travestismo se entretajan tramas que plantean construcciones y representaciones diversas pero recurrentes. Los procesos de cambios políticos, económicos, sociales y culturales, y la progresiva globalización en América Latina que se instaura desde los años 90 del siglo XX, producen un corrimiento de fronteras y desde sus ranuras emergen nuevas subjetividades (Laclau 1996) sociales y ficcionales, sujetos de la carencia que trascienden la sexualidad (genitalidad) para reorganizarse en una perspectiva integral de sí mismos. Esta etapa está articulada con los desplazamientos migratorios de los cuerpos hacia centros hegemónicos de poder para correrse de las periferias, con el crecimiento desigual de las economías en las que se incluye la comercialización de drogas, de cuerpos y deseos, y con las nuevas figuraciones de la violencia. Entonces, ¿cómo pensar las identidades? En las ficciones literarias mencionadas son construidas como sujetos¹ desde la discursividad, desde sus voces y performances.

En la representación de las “escenas del cuerpo” y de los espacios travestidos aparecen cambios en la enunciación de acuerdo con las diferentes aristas de una corporeidad socialmente visible y enunciada. Es decir, cómo las historias son narradas con un lenguaje que registra desde la literatura hechos sociales y económicos, pero también con un marco político donde el desplazamiento de los sujetos es descrito desde las “orillas”. Estas esferas que impactan en la literatura latinoamericana del fin de siglo XX constituyen un cuadro de referencia posible para discutir las nuevas formas literarias de representación de estos sujetos de exclusión. Los cuerpos travestis bordean los márgenes de las ciudades y son abordados desde la periferia de sus cuerpos. El cuerpo será representado como escenario de disputa de actos transgresores.

Definir qué es ser travesti implica tantos matices como caras y colores pueda tener un prisma: sería tratar de encasillar en una categoría fija distintas identidades.² No obstante, las subjetividades travestis refractan diferencias y las articulan en múltiples significaciones (Haraway 1999). Sus cuerpos “alteran las formas instituidas de diferenciación genérica” (Figari 2007). Son cuerpos desestabilizadores que incomodan al otro y hacen tambalear el orden heteronormativo. Estas corporalidades excluidas travestis son el exceso, la simulación y la abyección. Son cuerpos que se reapropian y se redefinen en cada representación performativa.³ Fluctúan en los intersticios de la fija oposición binaria de género, la problematizan, oscilan entre lo “masculino” y lo “femenino”, objetan la “genitalidad cultural”. Son cuerpos entramados, portadores de significación y representación.

Cuerpos políticos

El cuerpo travesti es un cuerpo prismático que condensa una serie de formas que se cristalizan en una sola figura, en cuyas aristas es posible ver la pluralidad de connotaciones que lo habitan. En este sentido, el cuerpo es pensado como escenario de disputa y contradicción donde se develan los modos en que las relaciones de poder (políticas, sexuales y discursivas) crean espacios jerarquizados de identidad y diferencia al mismo tiempo que habilitan la configuración de nuevos imaginarios sobre cuerpos y subjetividades.

La sexualidad y el género son construcciones culturales. El sexo no es estático ni prediscursivo o natural, sino un proceso materializado por las fuerzas políticas y las normas regulatorias que “producen posibilidades morfológicas inteligibles” (Butler 2007a: 168). Es

¹ Se toma la definición de la categoría “sujeto” atravesada por el carácter polisémico, ambiguo e incompleto que la sobredeterminación acuerda a toda identidad discursiva (Laclau-Mouffe 2006).

² La noción de identidad es pensada aquí como una categoría no fija ni cerrada, sino articulada (Laclau Mouffe 2006), flexible, “situada en la diferencia, como una construcción política, histórica, psicológica y lingüística, en mediaciones múltiples” (Casado Aparicio 1999: 3). Como “productos sociales cambiantes y fluctuantes” (Curiel 2004).

³ Sobre el uso de la performatividad en relación con el género, cuerpos y sexualidades, ver los postulados de Butler, Derrida, Kosofsky Sedgwick.

decir, el género conformaría una identidad construida por una repetición de actos en tiempo y espacio definidos.

El travestismo “no es una imitación o copia de un género previo y auténtico”, sino que “representa la misma estructura imitativa por la que se asume cualquier género” (Butler 2000). Por ejemplo, en la novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000) el cuerpo de la protagonista se deconstruye cada noche para reconstruirse en otra identidad. El mulato sirenito se convierte en mulata, en la Sirena. Él/ella produce un desequilibrio genérico, y exhibe su cuerpo de manera exagerada, puesto que ésta puede ser tomada como una parodia, es decir, como un gesto político (Figari 2008), o como sostiene M. Wittig, el sexo es una categoría política fundada por la sociedad heterosexual desvelando los presupuestos de un conocimiento estructurado en bases arbitrarias: “[...] la había reconocido viéndola descansar su cuerpito andrógino sobre la arena [...] su cuerpito depilado [...] parecía el de una adolescente marimacha jugando a ser hombrecito pero dejándose conocer *femme* [...] la deseó así tan chiquita, tan nenito callejero” (Santos Febres: 38).

Este cuerpo establece zonas donde se articulan las marcas de lo masculino y de lo femenino, como inscripciones en la superficie corporal necesarias para lograr la performance, la simulación, la pose, la parodia final. En el caso de *Sirena Selena*, debe aprender a construirse como mujer, como diva, como *drag queen*.⁴

Le tomó años la feliz transformación de su cuerpo, años hojeando revistas de moda, catálogos de alta costura, manuales de maquillaje, años de estudiar la trayectoria de las divas [...] era la más bella de las dragas del litoral [...] Sirena quería saber cómo lograba su perfecto simulacro (Santos Febres: 52).

El despliegue del cuerpo es descripto como espectáculo, como pose que fabrica un espacio de subsistencia desde donde puede enunciar un discurso propio que es llevado a cabo a través de las narraciones escogidas.

Es por ello que “la pose, la simulación, no es representación sino exhibición” (Ludmer: 15). Y, como afirma Sylvia Molloy, simular supone asumir “trampas o tretas” que descubren de manera recargada la exposición (en estos casos) homosexual. “La pose —dice— es un gesto político para producir una visibilidad exagerada”. Es decir, lo artificioso, lo amanerado, “inscriben un sujeto que problematiza el género masculino y subvierte clasificaciones, porque juega con nuevas identidades sexuales. Esa pose, además, abre una nueva lógica de la representación: dice que se es lo que se simula” (Ludmer: 35).

Estas travestis son excluidas por su sexualidad, por su representación y por ser negras, comunistas, enfermas de sida, pobres. Entonces podría pensarse en la construcción de identidades (literarias) y de resistencias como subjetividades alternativas que serían un “testimonio ficcional” de las identidades sexuales como prácticas de resistencias y de desclasificaciones, y como políticas de las identidades (Ludmer: 24). La Loca del Frente (Lemebel) que enmascara su sexualidad y trasviste los panfletos y armas políticos de la dictadura chilena, el enfermo de sida que transforma el salón de belleza en un sidario (Bellatin), Junior, una sirena que migra a Dominicana (Santos Febres): ellas subvierten la representación y el género masculino.

⁴ El *drag* es un acto performativo donde un sujeto encarna a otro en términos imitativos para verse reflejado en éste y para que lo vean los otros. Sostiene Kosofsky que no necesariamente es un sujeto travesti, y que el *drag* “es una forma de repetición de la normatividad social y cultural que la reconoce como una condición inevitable pero no determinante, y que desestabiliza la aparente relación simétrica entre significado y significante que la normatividad intenta fijar” (213). Es el/la transvestista dedicado al espectáculo de vodevil (Santos Febre 2008: 4).

Cuerpos hiperbólicos: “Que el maquillaje no apague tu risa” (Joaquín Sabina)

La figura del travestismo, sostiene Nelly Richard, es “una figura que conjuga paradójicamente la máscara y lo femenino en una zona de ambigüedades que lleva la marca siempre inquietante de la indefinición, del tumulto, de la incerteza sugerida por un ‘tal vez’” (Richard: 191). Esas marcas son del cuerpo y de la voz travestis que, a través de la inversión de la vestimenta y de las transformaciones, connotan ambivalencias en relación con las identidades sexuales o con el género con el que se identifican. La voz como artificio, el cuerpo como pose, y la parodia del género, cuerpos atravesados de normativas. Sostiene el escritor cubano Severo Sarduy que travestirse es reinscribirse, borrarse e intimidar a la vez (Sarduy 1998: 1295). Sin embargo, a pesar de la metamorfosis, siempre queda una huella que impide la aniquilación total del sujeto. Estos cuerpos asumen una segunda piel, alcanzan un carácter de imitación respecto de su identidad manifestando un desplazamiento, una “parodia de género” (Butler), una desestabilización de éste: “Y era lindo. ¿O linda? Parecía una mujer bellísima pero al mismo tiempo parecía un hombre bellísimo” (Gutiérrez: 63). Los cuerpos se fragmentan para encontrar la pose y los gestos correctos para reconstruirse en una nueva identidad. Se vuelven exagerados para ser representados. Así, segmentados y excesivos, estas corporalidades seducen de manera ambigua, se ocultan tras capas de cosméticos y de telas brillosas: “Aquel mulato, hermoso, andrógino, bello, fue mutando lentamente en una mulata especialmente atractiva con un fuerte magnetismo sexual” (Gutiérrez: 77). La máscara es un maquillaje que camufla el cuerpo, la cara, la voz, que por un lado lo encubre mientras que por el otro redefine otra imagen. El disfraz, el vestido (como todo lo que hace a la performance) posibilita llevar a cabo la imitación temporal de un gesto. La utilización del ropaje, de la pose, es intencional, anterior a ser transformada. Son cuerpos en pugna que batallan contra la discriminación, la vulnerabilidad, la enfermedad. “[...] y tú mejor que nadie sabes el tiempo que toma *una buena producción*” (Santos Febres: 42). Las telas de los vestidos son géneros que se articulan con los géneros de las protagonistas que harán de ellas la representación que necesitan llevar a cabo. Cuando Valentina Frenesí, una travesti amiga de Sirena, tiene que ir a recogerla al hospital público le dice: “Tenía que ir vestido de civil, incomodísimo, en mahones y camisetas largas, tenía que despintarme las uñas... y ponerme gafas para taparme las cejas depiladas... Parezco un jodido encubierto... me da más trabajo que cuando me hago para salir a la calle” (Santos Febre: 59). Aquí la ropa se vincula con el cuerpo y el género a representar, la tela es una metonimia, un camuflaje de la carne. El género se adecua a los cuerpos. En el caso de Valentina vestirse de “civil” es vestirse heteronormativamente, se desviste de mujer para vestirse de varón en un cuerpo que se asume femenino.

En estos textos las tácticas de enmascaramiento del cuerpo son sustentadas en la ropa, en los accesorios, en los afeites, y en la voz de lxs personajes marginales. Un ejemplo de estas experiencias provocadoras es la travesti con marcas ambivalentes sexuales en relación con su representación paródica discursiva que deconstruye el juego de la mimesis⁵ con las marcas simbólicas y de discurso: “Ante las órdenes mandonas del militar, que los hombres allá, que las mujeres acá, [...] le afloró la loca [...]. ¿Y usted qué espera, no sabe dónde ponerse? Tendría que partirme por la mitad para estar en las dos partes, le contestó risueña” (Lemebel: 179). “Era divertido este maricón... Sandra era divertida” (Gutiérrez: 67). “La identificación es siempre un proceso ambivalente” (Butler 2005: 186).

Son cuerpos que están en un lugar de tránsito, de resguardo, de fuga. “El travestismo es el modo trivial en que los géneros se apropian, se teatralizan, se usan y se fabrican; ello supone

⁵ “El efecto del mimetismo es camuflaje, en el sentido propiamente técnico. No se trata de ponerse en concordancia con el fondo, sino, en un fondo abigarrado, abigarrarse; al igual como se efectúa la técnica del camuflaje en las tácticas de guerra humana” (Lacan 1964).

que todo género es una forma de representación y aproximación⁶ (Butler 2007b: 97). “Comenzó a maquillarse. Primero se rasuró bien la cara, las axilas, las piernas. Cremas suavizadoras, bases, polvos, pintura de labios, peluca rubia, sombra en los ojos, uñas postizas, pestañas postizas. Le llevó más de una hora” (Gutiérrez: 77).

La operación de la transformación corporal en estas novelas se da por los vestidos, las pelucas, los tacones, las intervenciones quirúrgicas, además de la pose, pero se completa por el maquillaje, por la mascarada final. El cosmético en la cara es la sinécdoque de la transformación. Es cuando el rostro se intenta metamorfosear mediante el delineo de una nueva faz, con la aplicación de las pinturas a través del acto de la borradura.

[...] Aplicó hasta el cuello de la Sirena una pasta de base *pancake* marrón rojizo para tapar las áreas ensombrecidas de la barbilla. Mucho era el emplaste que difuminar. Así lograría esconder los poros grandes que, alistándose para barba de hombre, respondían al llamado de las hormonas traicioneras. Aquella base era arma fundamental en la guerra declarada contra la propia biología. No le gustaba mirarse a la Sirena su cara y su cuello colorado [...]. Parecía un payaso, una mentira ridícula que la negaba doblemente” (Santos Febre: 27).

El maquillaje oculta la cara masculina y devuelve ante el espejo una femenina. El proceso de transformación es sumamente doloroso, es tratar de tapar los rasgos de una identidad no querida. Los cosméticos son armas pero de doble filo, esconden y exhiben, mienten y delatan. Sigue el texto describiendo escenas de pintura facial que acaban en la frustración de la incompletud: “[...] muchachitas que al verse la cara desfigurada por los coloretes rompían a llorar penas antiguas o se arrepentían de completar el rito a media asta [...] que cuando salían completamente hechas se les había agriado el semblante” (Santos Febre: 27). Sólo aquellas expertas pueden enfrentarse a su transformación. El artificio del maquillaje se confunde con el rostro, se funde, se vuelve casi uno. No obstante, siempre queda algo que impide la aniquilación del sujeto. “Así iba borrando de la faz de la tierra los rasgos del adolescente, para después dibujarlos nuevamente con delineador negro y luego rojo” (Santos Febre: 28). Son cuerpos que se deconstruyen para reconstruirse en una iterabilidad (Butler 2007) infinita.

También las ciudades, los escenarios, las calles, los espacios por los que deambulan estos cuerpos son transformados, simbolizados, son maquillados a través de la simulación de la lengua. Nada es lo que parece ser: el salón de belleza, las calles ordenadas de Santiago en la dictadura. Entonces, las palabras disimulan, transforman lo aparentemente natural, al igual que el exceso. La “treta” (el artificio) aparenta jugar con el acuerdo tácito de la heterosexualidad fija, sin embargo en estas ficciones ese modelo es una parodia que provoca la ambigüedad en el texto y produce un corrimiento normativo.

Por lo tanto, se simula la sexualidad, se disfraza el cuerpo, se representa un comportamiento, se asimila la pose, se vuelven ex-céntricos. Utilizo el término “simulación” como ocultamiento y transformación (metamorfosis) de los cuerpos travestis. El travestismo se vuelve metáfora escrita y corporal, una simulación. Metáfora “como estrategia de nominación [...] en la que se destaca su carácter performativo y su capacidad para reflejar la tensión entre identidad y diferencia” (Aparicio: 2).

Cuerpos y palabras subversivos

Para Judith Butler “el travestismo es subversivo por cuanto se refleja en la estructura imitativa mediante la cual se produce el género hegemónico y por cuanto desafía la pretensión a la naturalidad y originalidad de la heterosexualidad” (2005: 185). En los relatos propuestos, las

⁶ El género sería *un tipo de imitación que no cuenta con ningún original*; de hecho es una clase de imitación que produce el mismo concepto del original como un *efecto* y consecuencia de la imitación misma (Butler 2007).

travestis logran subvertir el género ya que si bien en algún momento algunas aspiran a concretar el modelo heterosexual hegemónico, de ser rescatadas por un hombre y vivir felices para siempre, finalmente desisten y eligen desviar esa normatividad. Cuando Carlos en *Tengo miedo torero* invita a la Loca del Frente a exiliarse juntxs, ella responde: “Lo que aquí no pasó, no va a ocurrir en ninguna parte del mundo. Me enamoré de ti como una perra [...]. ¿Qué podría ocurrir en Cuba que me ofrezca la esperanza de tu amor?” (Lemebel 2002: 216). Y ella se queda en Chile.

Pero las inestabilidades, simulaciones y subversiones no se dan sólo en la pose de lxs personajes, sino que también se manifiestan a través del plano lingüístico. Sarduy afirma que el disfraz representa el exterior de la textualidad, como una superficie que falsea porque detrás del disfraz no hay nada. Éste actúa como un mecanismo de enmascaramiento que supone ser la esencia misma. La escritura se transforma en una simulación, travestirse es la significación de cada palabra y el disfraz y la máscara lo hacen con las sexualidades travestis. Ambos transgreden los rasgos distintivos del homosexual (Sarduy 1990). Un ejemplo de ello es el cambio del nombre propio. El cambio del nombre es una burla al sistema. Butler alega que conferirse un nombre propio es una treta subversiva que “viste” una ausencia: se lleva a cabo a partir de una ausencia, cuando surge como el lugar de la pérdida, sustitución, identificación o una materialidad fantasmática para desestabilizar la identidad (2007b). Las travestis, al ser renombradas, bautizadas, crean un pacto con los otros. El cambio del nombre es una borradura de lo oficial. La utilización de un nuevo nombre aniquila el nombre masculino (en estos casos) carente de significado. Las palabras en estos textos designan a la travesti y activan el acto performativo. Cambiarse el nombre es quebrar los lazos filiales. El nuevo nombre acompaña la transformación corporal. Ser re-nombrada deslegitima el nombre impuesto. Cuando muere en la calle la amiga travesti de Sirena, le pregunta la policía por el “nombre verdadero” y ella responde: “Se llama Valentina, Valentina Frenesí” (Santos Febre: 77), y así se la llevaron.

Otro ejemplo de subversión es el uso de la lengua como artificio de narración y lingüístico, es decir, como una estrategia de simulación y ocultamiento que descubre el rostro de lo heteronormativo. La lengua es presentada como exuberante, al igual que los personajes protagonistas. Es una lengua que produce el efecto de la simulación, de la parodia, donde se manifiestan los discursos fragmentados, disyuntivos, metafóricos al utilizar la figura de los cuerpos travestis y la lengua como un gesto político que incluye la inestabilidad sexual, de identidad y de género. En cada uno de estos relatos la función pronominal para designar a cada travesti es ambivalente, se usan masculinos y femeninos alternadamente, incluso dentro de la misma oración. Se juega con los géneros gramaticales como otra manera de resistir a la categorización fija de los sujetos. Y como subversión de la escritura misma.

A modo de conclusión: cuerpos “desclosetados”

El travestismo es una metamorfosis que transforma los cuerpos y el espacio con fines políticos. Pero, como sostiene Sarduy, la transformación es la mimesis de un modelo para re-apropiarlo y transgredir sin límites, para poder parodiar y despojarlo de la normativa impuesta. La lengua se traviste como artificio de resistencia, simula significaciones y a través de la parodia representa ambigüedades desestabilizadoras. Construye identidades sexuales ambivalentes por medio del discurso. Opera como mecanismo de inclusión de los cuerpos y voces periféricos que deambulan descentrados en el debate de las nuevas subjetividades en relación con las sexualidades, las relaciones de poder y la cultura latinoamericanas.

Desde las prácticas y desde el discurso *de* los cuerpos que las atraviesan intentan subvertir el orden social, político y cultural con todas las ambigüedades y contradicciones que puedan plantearse. Son cuerpos con sexualidades “flexibles”, que exploran, que amenazan el orden. Le preguntan a una:

¿Tú eres gay? [...] pues fíjate que yo no creo en esas clasificaciones [...] tú sabes, hay que explorar ampliamente los cuerpos, las pasiones, el deseo [...] ¿Quiénes

aquí son indecisos? ¿Y closeteros? ¿Quiénes son closeteros aquí? [...] ese nene suyo cuando salga del clóset va a ser un escándalo con el culito rico que tiene [...] ¿indeciso? Un indeciso más, como muchos aquí esta noche, ¿pero quién no sufre momentos de indecisión en esta vida...? (Santos Febre: 85).

BIBLIOGRAFÍA

- BELLATIN, Mario (2000). *Salón de Belleza*, Barcelona, Tusquets.
- BUTLER, Judith (2000). "Imitación e insubordinación de género". *Revista de Occidente* 235: 85-109.
- BUTLER, Judith (2005). *Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós.
- BUTLER, Judith (2007a). *El género en disputa*. Buenos Aires, Paidós.
- BUTLER, Judith (2007b). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Paidós.
- CURIEL, Ochy (2004). "Identidades esencialistas ou construção de identidades políticas: o dilema das feministas negras". Figari e Pinho (orgs). *A cor na escrita dos corpos: sexualidade, raça e diferença*. Rio de Janeiro, DP&A editora y LPP/UERJ (en prensa).
- FIGARI, Carlos (2007). "Violencia, repugnancia e indignación: las travestis como lo otro abyecto". *Gênero*, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.
- FIGARI, Carlos y Mario Pecheny (2008). *Todo sexo es político*. Buenos Aires, Paidós.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan (2004). *El rey de la Habana*. Barcelona, Anagrama.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (1999). "Performatividad Queer. The Art of the Novel de Henry James". Traducción de Víctor Manuel Rodríguez. *Revista Nómadas*, Departamento de Investigaciones Fundación Universidad Central, Bogotá: 10: 198-216.
- LACAN, Jacques (1964). *Los seminarios de Jacques Lacan / Seminario 11. "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis" / Clase 8. "La línea y la luz"*, 4 de marzo. [<http://www.scribd.com/doc/7000728/LACAN-Seminario-11-Clase8-La-Linea-y-La-LuzPDF>, con acceso 30-06-2009].
- LACLAU, Ernesto (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires, Ariel.
- LACLAU, Ernesto y Chantal Mouffe (2006). *Hegemonía y estrategia socialista*. Buenos Aires, FCE.
- LEMEBEL, Pedro (2002). *Tengo miedo torero*. Buenos Aires, Seix Barral.
- LUDMER, Josefina (1999). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- RICHARD, Nelly (1998). *Residuos y metáforas*. Chile, Cuarto Propio.
- SARDUY, Severo (1998). "La simulación". *Obra completa*. México, Círculo de Lectores/ALLCA XX.
- SANTOS FEBRES, Mayra (2008). *Sirena Selena vestida de pena*. Florida, Stockcero.