



Crónicas de la Diversidad

ARTE Y CULTURA
LGTBIQ+

LIMA, PERÚ
NÚMERO 52

SEPTIEMBRE 2026
EDICIÓN DIGITAL

Censura y resistencia
marica en Arequipa.
Escriben Jesús Álvarez y
Lenn Ketzal
Pág. 8 y 34

El orgullo en Huaycán.
Entrevista de Sandra AKA
Polisha a Muchachx
Pág. 38

Memorias de lucha,
cuerpo, territorio y arte
en Bolivia. Escriben
David Aruquipa y
Roberto Condori
Pág. 76 y 94

Resistencias indígenas
en Brasil. Escribe
Fabio Ortiz
Pág. 102

China Saq'ra / Jimmy Delgado

El arte drag no es delito

¡Alerta! Cinco drag queens han sido
denunciadas por su participación
en la Marcha del Orgullo en Cusco



REVISTA CRÓNICAS DE LA DIVERSIDAD

ISSN DIGITAL 2710-1711

Dirección:

Julián Mezarina

Comité editorial:

Alexandra Arana Blas, Ángela Luna, César Chávez, Julio Lossio, Sandra Díaz Santisteban, Vero Ferrari

Diseño gráfico:

Cesar Chávez

Colaboran en este número:

Alexandra Arana Blas, César Pereyra, David Aruquipa Pérez, Fabio Ortiz Goulart, Gustavo Ochoa, Hèlard Fuentes, Jesús Alegría Argomado, Jesús Álvarez (Chocolix), Lenn Ketzal Guillen, Luis G. Torres, Roberto Condori Carita, Robson Xavier da Costa, Sandra AKA Polisha, Vero Ferrari

Portada:

Archivo Jimmy Delgado / China Saq'ra

Consejo consultivo:

Alex Huerta-Mercado

Catedrático de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Claudia Salazar Jiménez

Catedrática en California State Polytechnic University, Pomona

Germán Navarro Espinach

Catedrático en la Universidad de Zaragoza, España

Magally Alegre Henderson

Catedrática en la Pontificia Universidad Católica del Perú

Ricard Huerta

Catedrático en la Universidad de Valencia, España

Richard Leonardo-Loayza

Catedrático en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

Rosângela Fachel de Medeiros

Catedrática en la Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande Do Sul, Brasil

Asesoría legal:

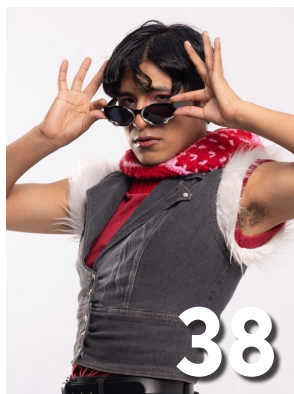
Alonso R. Ynga Zevallos

Empresa Editora Diversidades SAC. Los derechos de los artículos corresponden a sus autores. Las opiniones de quienes escriben aquí son personales y no comprometen a la revista ni a institución alguna.

Para colaboraciones y artículos dirigirse a cronicasdeladiversidad@gmail.com

Lima, setiembre de 2026

2. Créditos
3. Contenido
5. Editorial
6. Colaboradorxs
8. **El sombrero que incomoda a la derecha: El «Montonero chocollo», censura y resistencia marica en Arequipa**, por Jesús Álvarez (Chocollx)
14. **«Hay un discurso deshumanizante que se sigue utilizando para señalarnos como "degenerados" frente a la sociedad». Entrevista a Jimmy Delgado / China Saq'ra**, por Sandra AKA Polisha
32. **El caso de cinco drags en Cusco procesadas. Actualización de los procesos**, por Lucía Santos
34. **Resistencia marica. Sin derechos no hay orgullo**, por Lenn Ketzal Guillen
38. **Nación Kabra. Entrevista a Muchachx Chinchay**, por Sandra AKA Polisha
58. **Así fue el Festival Kabra**
66. **Segunda Caminata por los Derechos: Orgullo y diversidad en Huaycán**
76. **Tejer la belleza. Memorias de Lucha y las chinas morenas travestis de Bolivia**, por David Aruquipa Pérez



- 92. **FCL 2026: «El jotito también puede ser sexy»: Jaripeo y los estereotipos en la masculinidad ranchera**, por Gustavo Ochoa
- 94. **Transitar cuerpo, memoria y tierra. Entrevista a Joanna Lizzeth Gonza**, por Roberto Condori Carita
- 102. **Resistencias indígenas LGBTQIAPN+ en Brasil: una revisión de «Diversidad sexual indígena en Brasil: protagonismos, articulaciones y resistencias en la última década» (2026)** por Estevão Rafael Fernandes, por Fabio Ortiz Goulart
- 104. **Cuando el cómic es político: Tres publicaciones de Speedwagon que encontramos en la FIL 2026**, por Alexandra Arana Blas
- 106. **Insumisas. Entrevista a su editora Johanna F. Casafranca**, por CDLD
- 112. **«El cine peruano sigue reprimido con el tema LGBT». Conversamos con el director Samuel Esteban, por su film *SamPutá***, por César Pereyra
- 124. ***Leviticus* (2026): cómo (re)articular el miedo en el cine de terror**, por Alexandra Arana Blas
- 126. **Arte y disidencia: Exposiciones Queer en Brasil como referentes poéticos**, por Robson Xavier da Costa
- 134. **¿Quién mató a la Juárez?**, por Jesús Alegría Argomado
- 136. **Julia Codesido en el MALI**, por Vero Ferrari
- 146. **Veintiocho días de escarmiento**, por Héliard Fuentes
- 149. **Perdóname, Lina**, por Luis G. Torres





Entre las distintas formas de definir al Perú, una de las más recurrentes es reconocerlo como un país diverso y pluricultural. Sin embargo, esta diversidad no siempre es visible cuando hablamos de las personas LGBTIQ+. Las historias que ocupan el imaginario social suelen estar protagonizadas por personajes asociados a «la modernidad» y la vida urbana: cuerpos próximos a estándares étnicos y estéticos occidentales, pertenecientes a sectores medios y vinculados a estilos de vida y formas de consumo globales.

Estos imaginarios son importantes como referentes para muchas personas y para disputar el reconocimiento social de las personas LGBTIQ+. Pero también pueden ofrecer una imagen parcial de esta diversidad cuando se convierten en la representación predominante de lo que significa ser LGBTIQ+ en el Perú. Si bien existe un estigma estructural que produce desigualdades y sufrimiento, este no se vive de la misma manera en todas partes ni afecta a todas las personas por igual. También está atravesado por el sistema de género y por las condiciones sociales, culturales y económicas en las que transcurren sus vidas. Frente a estas desigualdades, las personas alzan sus voces, resisten y buscan transformar sus propias realidades.

Esta edición de *Crónicas de la Diversidad* busca contribuir a visibilizar esas historias de lucha, resistencia y avances por la igualdad en distintos territorios del país y la región. Las páginas que siguen nos hablan de formas de resistencia situadas y nos invitan a cuestionar binarismos como ciudad-campo o centro-periferia. En ellas, la vida íntima, la política y el arte confluyen para mostrar algunas de las transformaciones que están ocurriendo en nuestros territorios, contadas por sus propios protagonistas.

Encontraremos, por ejemplo, la performance del «Montonero Chocollo», que subvierte la figura del montonero arequipeño apropiándose de su imagen y de una expresión utilizada localmente como insulto hacia quienes no encajan en las expectativas de género de la masculinidad. También conoceremos la propuesta artística de China Saq'ra y otras artistas drag en Cusco, quienes reclaman su lugar en la danza tradicional de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Ambas experiencias muestran las posibilidades de disputar las representaciones dominantes, pero también la censura y persecución que enfrentan quienes desafían las normas de género y sexualidad en contextos locales.

Otras historias nos llevan a pensar la nación más allá de las narrativas predominantemente cisheteronormativas que históricamente han buscado borrar la existencia de las diversidades sexuales. El archivo personal de Luis Vela recupera la participación de personas LGBTIQ+ en las fiestas y tradiciones de Cohoni, en Bolivia. La historia de Joanna Lizzeth Gonza, mujer trans aymara de Villa Puni, nos acerca a las luchas por el reconocimiento de la identidad dentro de su comunidad. En Lima, Muchachx nos lleva a la escena artística local y a la declaración de la «Nación Kabra», como una afirmación de que la lucha por ser reconocidxs como parte de la nación continúa.

Estas y otras historias forman parte de este número y nos invitan a ampliar nuestros imaginarios sobre las múltiples formas de vivir y construir las experiencias LGBTIQ+ en nuestros territorios.

Julián Mezarina

Lima, setiembre de 2026

ALEXANDRA ARANA BLAS

Candidata a doctorado en el programa de Spanish and Portuguese en la Universidad de Pittsburgh. En el 2012 y 2016 ganó premios por su investigación alrededor de los personajes femeninos y sus sexualidades disidentes en la literatura peruana. En el 2022 obtuvo un financiamiento del Ministerio de Cultura y fue directora de la revista *Crónicas de la Diversidad*. Su investigación abarca la recepción de los cuerpos y objetos asiáticos en Latinoamérica, la cultura de fans y la producción LGBTQ+. Es autora del libro *En el jardín de lirios el amor entre mujeres en la cultura pop asiática* (2022). X: [@Alex_Ablas](#)

CÉSAR PEREYRA RAVELLO

Nació en Lima. Estudió periodismo y cine en el taller de Armando Robles Godoy donde estuvo becado. Trabajó varios años en el cineclub del Banco Central de Reserva como programador e igualmente en otros cineclubs. Ha sido jurado en distintos concursos de la DAFO. En 2025 publicó un libro sobre afiches de cine peruano de la ley 19327 (1972 - 1992). Es director del blog cultural fielalarte.blogspot.com donde publica artículos sobre cine, literatura, música, teatro y artes plásticas.

DAVID ARUQUIPA PÉREZ

Habitante de la ciudad de La Paz, Bolivia, nació el 28 de octubre de 1971. Es investigador, gestor cultural y activista por los derechos LGBTQ+. Máster en Estudios de Género y licenciado en Administración de Empresas, desarrolla investigaciones sobre memoria travesti, diversidades sexuales, fiesta popular y patrimonio cultural. Es autor y coautor de publicaciones sobre la China Morena, memoria histórica travesti, historia del movimiento LGBTQ+ y diversidades sexuales en pueblos indígenas, e impulsor del Archivo Q'iwa. Fue Director General de Patrimonio Cultural y delegado ante UNESCO y otros organismos internacionales. Impulsó la candidatura de la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder ante UNESCO. Su trayectoria articula investigación, activismo, archivo, patrimonio y derechos culturales. davidctor@gmail.com

FABIO ORTIZ GOULART

Arqueólogo, investigador en cultura visual, Máster en Artes Visuales por la Universidad Federal de Pelotas (UFPel) y candidato a Doctor en Didáctica de las Ciencias por la Universidad Federal de Rio Grande (FURG). Correo electrónico: fabioortiz@furg.br

GUSTAVO OCHOA MORÁN

Callao, 1987. Licenciado en Arte y maestría en Escritura Creativa por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es docente, editor, poeta, dibujante y activista marica. Ha publicado poemas, cuentos, reseñas, crónicas y artículos en variadas revistas limeñas como *Bosque de latidos*, *Kaypunku* y *Crónicas de la Diversidad*.

HÉLARD FUENTES PASTOR

Arequipa, 1990. Historiador, escritor y docente con estudios de maestría en Educación Superior y Ciencias de la Comunicación. Ha sido columnista de diferentes medios como el diario *Correo* y *El Pueblo* de Arequipa. Autor de libros de carácter histórico y narrativa: *Diccionario biográfico de escritoras, maestras y artistas* (investigación, 2019), *Voces de la poesía peruana: antología poética* (2021), *Mis días con Raúl* (2022), *La sombra del camino* (2022), *Cerro Colorado: visión histórica de un distrito* (2023), *Meses de incertidumbre y aversión: la ocupación chilena en Arequipa* (2024), *La trágica hora de San Lorenzo* (2025), entre otros. Ganador del concurso Fondos Concursables de Fomento a la Cultura, género poesía, de la Municipalidad Provincial de Arequipa (2022). Ha recibido reconocimientos de instituciones como la Municipalidad Provincial de Arequipa, la Alianza Francesa de Arequipa, el Colegio Nacional de la Independencia Americana, el Congreso de la República del Perú y el Gobierno Regional de Puno.

JESÚS ALEGRÍA ARGOMEDO

Creador multifacético, operador estético y activista sexual. Es un intelectual digital que articula una pedagogía de resistencia basada en el arte, la diversidad y la memoria social, recordándonos que el cuerpo y el pensamiento crítico son herramientas móviles y urgentes para hackear las estructuras de exclusión y construir, finalmente, una ciudadanía real. En el 2016 la Red Peruana TLGB lo reconoció como «el activista del año». Web: yanavico.lamula.pe

JESÚS ÁLVAREZ (CHOCOLLX)

Licenciadix en Artes Plásticas por la Universidad de París 1 - Sorbonne, nacidx en Arequipa, Perú. Fue co-fundadix de la red LGBT de Arequipa y ha participado en exposiciones censuradas como «Outside» en la Alianza Francesa de Arequipa (2016) y «El Fuego Drag de Yma Sumac» en el CC España (2021). Su activismo ha sido destacado en medios como BBC Londres y Financial Times.

LENN KETZAL GUILLÉN

Trans masculino no binario arequipeño, administrador hotelero y politólogo en formación, con estudios en movimientos sociales, estudios sobre Estado, política y democracia en América Latina en Brasil, Cuba y México, estudios de género y diversidades sexuales y con especialidad en políticas del buen vivir por la UNAMBA. Candidato al consejo regional Arequipa 2022, asesor de campaña en elecciones regionales y nacionales 2022 y 2026. Dirigente barrial, activista y vocero de las diversidades sexuales en Mikamaru. Escritor rebelde y apasionado músico y artista en el Círculo de Mujeres Sikuri.

LUIS G. TORRES

Nació en la CDMX, hoy vecindado en Cuernavaca, Morelos desde hace años. Es egresado de la Escuela de Escritores Ricardo Garibay, de Morelos. Ha publicado en una treintena de revistas electrónicas. Otros de sus cuentos están incluidos en antologías nacionales y latinoamericanas. Colabora activamente en la revista *LETRAS INSOMNES*. Ha publicado cinco libros de cuentos (*Pequeños paraísos perdidos*, *Sin pagar boleto*, *Inquietante*, *Ominoso* e *Inexorable*) y en 2026 presentó su primera novela: *Volver a Chilapa*, publicada bajo el sello de Desliz Editorial.

ROBERTO CONDORI

Nació en La Paz, Bolivia un 7 de junio, hace mucho tiempo, en manos de una partera que le dijo a su madre «hombrecito es». 25 años después él puso en duda esa sentencia y al salir de la universidad, también salió del closet en el periódico *Extra*; su imagen y nombre completo estaban en una nota periodística que titulaba «Homosexuales cuentan sus historias en la radio» (2010); es uno de los impulsores del proyecto radial «Soy marica y qué» y funda el Movimiento Maricas Bolivia; donde su rol activo es la producción audiovisual en la actualidad.

ROBSON XAVIER

Artista Visual, Curador Independiente, Profesor/Investigador y Arteterapeuta – Docente del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Federal de Paraíba (UFPB) y del Programa de Posgrado Asociado en Artes Visuales - PPGAV UFPB-UFPE. Coordinador y Curador General del proyecto de investigación Residencia Artística (R) Existo, en la UFPB. Miembro de AICA, ABICA y ANPAP (Presidente 2021-2022 y Vicepresidente 2023-2024). Correo electrónico: robsonxavierufpb@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3012-3741>

SANDRA AKA POLISHA

Travesti afroandina migrante peruana en Colombia. Investigadora, escritora y gestora cultural. Artivista multidisciplinaria abocada al diálogo creativo con las memorias ancestrales de Abya Yala. Autopublicó fanzines y poemarios sobre la resistencia cultural y política de las disidencias sexuales en los Andes; y colaboró con poesía y guiones escénicos en antologías y compilaciones literarias de Perú, México y Argentina. Dirigió y protagonizó piezas musicales, videoperformances y cortos audiovisuales seleccionados en festivales de Perú, Francia, Paraguay, Ecuador y Países Bajos. Actualmente es coordinadora del Proyecto Comunitario Trans Trakamemorias, gestionando talleres, publicaciones y producciones sobre memorias y activismos en Perú y Colombia.

VERO FERRARI

Lingüista, escritora, programadora y crítica de cine. Editora del portal de noticias Mano Alzada, programadora de los festivales de cine Insólito, Mi Primer Festival y Lesfest. Coordinadora de la Biblioteca Miguelina Acosta y del Archivo Lésbico del Perú.

El sombrero que incomoda a la derecha: El «Montonero chocollo», censura y resistencia marica en Arequipa

texto y fotos:
Jesús Álvarez (Chocollx)

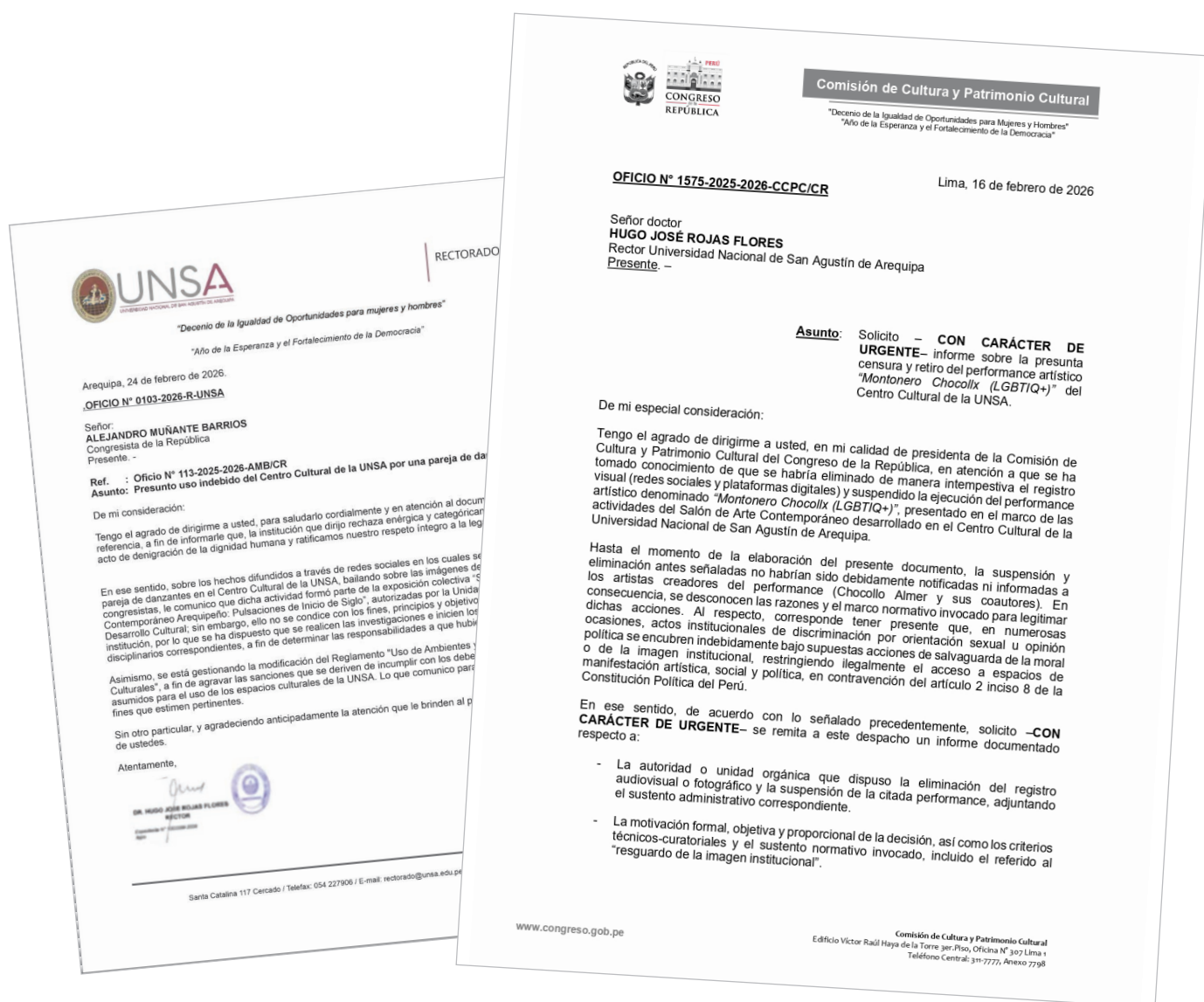
El centralismo limeño suele fagocitar la indignación cultural. Cuando la obra *María Maricón* sufrió los embates de la intolerancia en la capital, los pronunciamientos de la comunidad artística y las portadas de los principales medios nacionales no se hicieron esperar. Sin embargo, cuando la censura opera en las regiones, el silencio mediático es ensordecedor. Esto es exactamente lo que ocurrió en el Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Agustín (UNSA) con la performance «Montonero chocollo», un acto de censura institucional y homofobia política que ha pasado prácticamente desapercibido por la prensa hegemónica, pero que encierra las tensiones más profundas del Perú actual.

La campaña del miedo: De la homofobia al despacho rectoral

La puesta en escena del «Montonero chocollo» proponía una grieta en la narrativa histórica oficial de la blanca ciudad: reapropiarse de la figura del montonero arequipeño — históricamente ligada a la virilidad, la gesta heroica y el orgullo regional— desde una disidencia sexual. En el argot popular arequipeño, ser «chocolla» o «chocollo» ha sido históricamente un insulto, el equivalente local al «marica». Llevar ese insulto al sombrero de paja y al poncho del montonero fue un acto de audacia estética que la ultraderecha local no pudo tolerar.

El detonante de la censura tiene nombre propio: Cristian Aranda. El hoy diputado basó su carrera y su campaña electoral en una retórica de manual: el miedo, el racismo encubierto y una homofobia recalcitrante. Aranda utilizó la performance como un botín político para azuzar el pánico moral de los sectores más conservadores, ejerciendo una presión directa sobre las autoridades universitarias. La respuesta del Rectorado de la UNSA no fue la defensa de la libertad de cátedra ni de la expresión artística; por el contrario, cedió de forma sumisa ante el chantaje fundamentalista.





El doble rasero institucional quedó plenamente en evidencia: a pesar del oficio remitido por la presidenta de la Comisión de Justicia, la congresista Susel Paredes Piqué, exigiendo explicaciones directas al rector de la UNSA sobre este grave acto de censura, la universidad optó por un silencio sepulcral. Sin embargo, el despacho rectoral sí se apresuró en responder al congresista de ultraderecha Alejandro Muñante. En dicha respuesta, el rector de la UNSA —Hugo Rojas Flores, un personaje que hoy arrastra graves denuncias por corrupción— se alineó abiertamente a favor de la censura, manifestando explícitamente su respaldo a la medida, anunciando acciones disciplinarias y confirmando el despido fulminante de los responsables de gestionar el espacio cultural.

Lo más doloroso de este episodio no fue solo la predecible violencia de la derecha, sino la ausencia de solidaridad. La mayoría de los artistas que formaban parte de la misma muestra optaron por mirar a un lado. El miedo a la cancelación laboral o la complicidad silenciosa de un gremio que muchas veces prefiere el confort del aplauso institucional antes que la trinchera de la disidencia, dejó al «Montonero chocollo» solo en el escenario de la censura.

El sombrero en disputa: Entre el racismo estructural, el ecocidio y elecciones presidenciales

Esta censura no ocurre en el vacío. Se da en un contexto electoral asfixiante donde el Perú se debate, una vez más, entre la barbarie y la resistencia. En la escena política nacional, Roberto Sánchez intenta capitalizar el simbolismo del sombrero de paja —popularizado por Pedro Castillo— para reivindicar la opresión histórica del racismo colonial y las comunidades rurales. Un simbolismo que hoy choca de frente contra la amenaza de Keiko Fujimori, cuyo proyecto político no solo carga con un historial de violaciones a los Derechos Humanos, sino que hoy propone abiertamente la salida del Perú de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), lo que dejaría a las minorías y disidencias en el desamparo absoluto.

En Arequipa, esta disputa simbólica adquiere un tinte de urgencia ambiental. La provincia vive bajo la constante tensión de conflictos socioambientales como el proyecto minero Tía María. El extractivismo no es solo un modelo económico; es un ecocidio que destruye los territorios





rurales de donde proviene, precisamente, ese sombrero. Por ello, la figura del montonero chocollo une los cables sueltos de nuestra crisis: el racismo centralista que desprecia lo rural, el capitalismo extractivista que destruye el agro, y la homofobia política que pretende borrar la existencia de las identidades LGBTIQ+ en las provincias.

«Ser chocollo en Arequipa es resistir en un territorio donde el racismo colonial y el conservadurismo eclesiástico pretenden dictar quién tiene derecho a habitar la historia y la cultura.»

El sombrero chocollo como trinchera disidente

Es momento de disputar los símbolos. El sombrero de paja ya no puede ser solo el emblema de la identidad rural masculina y heterosexual, ni tampoco el fetiche político de una izquierda que muchas veces prefiere ignorar la agenda de las disidencias sexuales para no «perder votos».

El sombrero chocollo debe transformarse en un símbolo de resistencia interseccional. Es la corona de las maricas periféricas, de los cuerpos trans y no binarios que defienden el agua, que resisten al centralismo limeño y que le plantan cara al fascismo que encarna el fujimorismo y sus satélites como Cristian Aranda.

Frente a una universidad que se arrodilla ante el poder político, frente a una prensa que calla y un circuito artístico que prefiere la comodidad, el «Montonero chocollo» nos recuerda que la memoria de nuestros pueblos también es marica, también es chola, y que no habrá licencia social para la minería ni derechos plenos para la comunidad LGBTIQ+ si seguimos permitiendo que nos arrebaten la cultura. El sombrero sigue puesto, y la resistencia recién comienza. //

- Enlaces de tiktok, acoso e intimidación por parte de Candidato a Diputado por Renovación Popular de Arequipa Christian Aranda:

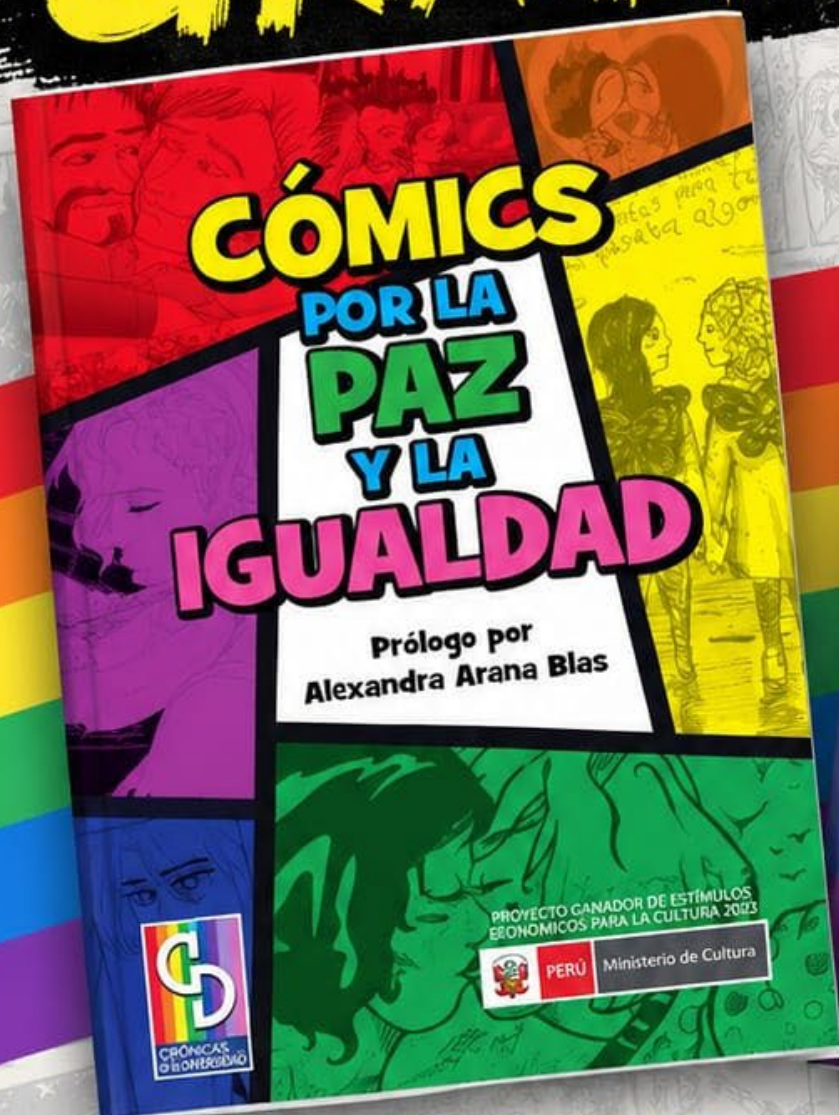
https://www.tiktok.com/@christianaranda/video/7593218454107278610?_r=1&_t=ZS-93tFv4urT2D

- Enlace de pronunciamiento de Congresista por Renovación Popular Alejandro Muñante:

<https://www.facebook.com/reel/2794140484265681>

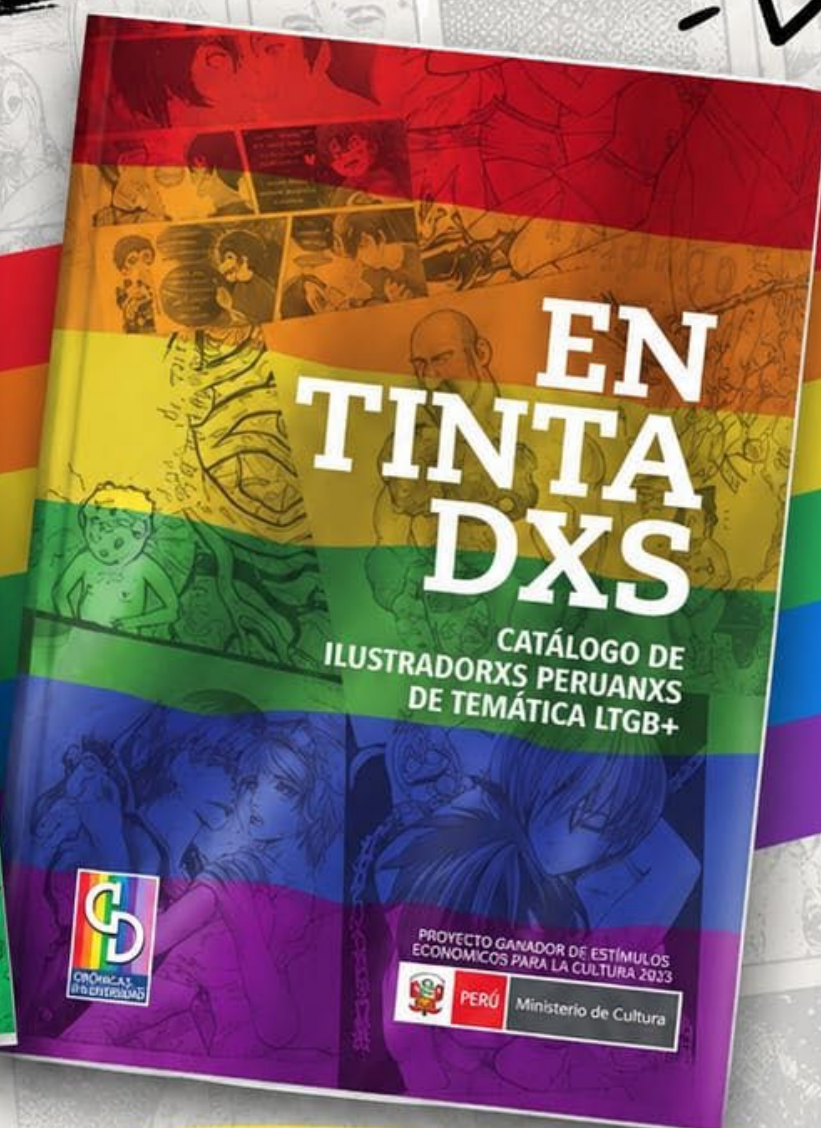
DESCARGA GRATIS

DOS PUBLICACIONES
SOBRE ARTE, DIVERSIDAD
Y DERECHOS



**Cómics por la paz
y la igualdad**

Variixs autorxs | 102 páginas



**Entintadxs. Catálogo de
ilustradorxs peruanxs de temática LTGB+**

Variixs autorxs | 64 páginas

ARTE
PARA UN
MUNDO MÁS
IGUALITARIO



cronicasdeladiversidad.com



GRÓNICAS de la
Diversidad

DIVERSIDAD
SIEMPRE



«Hay un discurso deshumanizante que se sigue utilizando para señalarnos como "degenerados" frente a la sociedad»

Entrevista a Jimmy Delgado / China Saq'ra

entrevista:

Sandra AKA Polisha

imágenes:

archivo China Saq'ra y Ninoska Montufar

Hay muchas cosas sucediendo ahora en este momento en Perú, en Colombia y en Latinoamérica, pero más allá del contexto político adverso que estamos viviendo las disidencias sexuales y las comunidades racializadas en general, las maricas y les travestis seguimos haciendo cosas, organizándonos y montando escándalos, y entre esos entretelones, plumas y lentejuelas, vamos dando pequeñas luces de hacia dónde podría ir una resistencia más amplia, una revolución política que nos permita, como diría la escritora Pedro Lemebel, pensar en un cielo rojo en el cual podamos echar vuelo, cada una de nosotres. Entonces, en este espacio, vamos a presentar a una persona que quiero un montón. Ella es Jimmy Delgado, más conocida como China Saq'ra. Esta bebé es una persona muy icónica en la ciudad del Cusco, porque ha intervenido en diferentes espacios culturales de Cusco, Perú y Latinoamérica, con una diferente estética, estilo musical y expresión artística. La bebé ha estado en movidas subterráneas, *punks* y también festividades tradicionales andinas, y también ha estado en procesos de incidencia y activismo. Actualmente está impulsando la escena drag y por supuesto en la naciente y fortalecida escena *ballroom* de Cusco.

Entonces, Jimmy Delgado / China Saq'ra, cuéntanos, ¿cómo estás bebé? ¿cómo te sientes hoy? ¿cómo llegas aquí a este espacio?

Muchas gracias por la apertura y la entrevista. Pues, la verdad como un poco cansado físicamente, puesto que ahora me encuentro en la ciudad de Arequipa. Hemos venido para el 3er. Tribunal de Justicia Arcoíris, puesto que actualmente estamos atravesando dos procesos judiciales. Yo y otras cuatro drags más de Cusco. Pero claro, el viaje ha sido cansado, estar en otra ciudad siempre es agotador.

Pero también como con cierta esperanza, creo que de hecho el 3er. Tribunal de Justicia Arcoíris promovido por la organización DEMUS, Estudio para la Defensa de los Derechos de la Mujer, nos dejó la esperanza de que tal vez podríamos encontrar justicia, también de que no estamos solos y de que podemos acuerparnos para las condiciones que se vienen, puesto que se viene un contexto sumamente hostil.



Claro que sí, justo de lo que estábamos hablando al comienzo. Están pasando muchas cosas en nuestros territorios, en diferentes latitudes, pero siento que Latinoamérica es como el territorio en general en el que están pasando muchas cosas. Actualmente en este momento sigue la resistencia a estas leyes «vende patrias» en contra de la naturaleza que están haciendo en estos gobiernos neoliberales. Ahorita en Bolivia se están organizando protestas bastante fuertes contra el gobierno, en Ecuador también vienen pasando diferentes medidas del gobierno fascista, de los «estados de excepción», donde se criminalizan a las comunidades indígenas. Y también, hace poco en Ecuador se acaba de suprimir una mesa de participación de comunidades indígenas. Se acaba de suprimir del Estado, ya no existe esta mesa multisectorial en la que se incluían a las comunidades indígenas. Entonces sí, estamos viviendo momentos bastante fuertes también para las comunidades indígenas. No solo de la radicalización del conservadurismo en Latinoamérica, sino también de cómo se está dando la ascensión al poder del fascismo. Un fascismo subyugado a los intereses internacionales, un fascismo también que le hace el juego a estos discursos conservadores en los cuales se deshumanizan a ciertas poblaciones, incluidas las comunidades LGTBI. Y se nos piensa como personas desviadas o como enfermas mentales. Se nos patologiza todavía, pese a que internacionalmente ya las organizaciones de salud mental han quitado las identidades trans y homosexuales de cualquier tipo de patología a nivel psicológico. Pero, pese a eso, a nivel de medios de comunicación y organizaciones civiles, a nivel de estos organismos que se aparecen grotescamente, para sindicar a quienes no respetan las «buenas costumbres» y a quienes, como lo dicen, quieren convertir a todas las infancias en homosexuales y transgéneros. Entonces sí, estamos viviendo un contexto bastante adverso para todas las comunidades en general.

Justo tocaste un tema que me parece trascendental y podríamos empezar un poco también con eso, ya que lo mencionaste. Y quizás también luego podemos explorar un poquito de quién es China Saq'ra, que también es un poco el interés de este espacio. Ya que estabas hablando un poco de procesos legales que se han abierto en contra de artistas drags, a un nivel de censura y represión contra expresiones libres de arte y expresiones de sexualidad diversa. Ya que estás mencionando esto, creo que podríamos hablar un poco de ello. En este caso, el contexto de la Marcha del Orgullo de Cusco del 2025, y también de la marcha de este año, en la cual también están pasando cosas. Y pues, vimos que varias artistas drags fueron atacadas el año pasado, justamente por ciertos medios de comunicación locales, con insultos, apelativos, denostaciones deshumanizantes para la comunidad LGTBI en general. Entonces, la pregunta sería, ¿cómo ves los rezagos de ese ataque que sufrieron el año pasado? Sí es que está, como dices, ahondando un poco en ese proceso legal, que se les están abriendo a algunas artistas disidentes del Cusco, sin exponer obviamente los casos legales, por supuesto. Coméntanos un poco de eso, y coméntanos cómo va este año lo que es la organización de la marcha. Tomando en cuenta que también hace poco nos enteramos de que hubo ahí unas diferencias con respecto a la utilización de un personaje de una danza tradicional cusqueña, portando a un personaje dentro del flyer de la marcha. Sobre ello también han sacado algunos pronunciamientos, tal vez nos podrías contar un poquito más al detalle de todo.

Sí, claro. En primer lugar, el contexto. ¿Qué pasó el año pasado? Y claro, sería interesante decir que fueron muchos medios locales, pero en realidad fue solo uno y dentro de un contexto político específico. Y esto es importante nombrarlo, porque esta persona que salió a insultar, deshumanizar y discriminar verbalmente, el anterior año, el 2025, tuvo una postura diferente. De hecho, entrevistó a la compañera trans Julissa, que era organizadora de la marcha. Le entrevistó de forma muy amable, interesada y amigable, aparentemente quería saber cómo era la marcha.

¿Qué es lo que pasa el 2025? Empezamos a entrar en un contexto electoral. Entonces surge dentro del contexto electoral la postura del partido Renovación Popular, supuestamente «católica», conservadora, y lo pongo entre comillas, porque el catolicismo hoy en día, si seguimos a las normas del catolicismo, tienen tratados muy amplios en torno a las diversidades sexuales, donde se llama a la población católica a no discriminar a la población LGTBI, entendiendo que la religión católica es una religión que abraza al diferente. Entonces, Renovación Popular tiene una postura muy medieval, para decirlo así, respecto a las existencias LGTBI. Postura en donde esta periodista aparentemente o probablemente se alinea. Ahora, ella realiza los insultos, nos empieza a llamar «caballos», «animales», «hordas de transformers», «fetichistas», deshumanizándonos completamente y discriminándonos verbalmente. Lo que quieren decir ahora es que solo fueron injurias cuando realmente fue discriminación, y se entiende claramente como discriminación, porque cuando a un jugador de fútbol lo llamas «mono» por su color de piel, la FIFA empieza a cancelar o censurar a las personas que agreden a este jugador al llamarle con este apelativo deshumanizante y discriminatorio, vinculado con lo animal.



Lo mismo con el área andina o en el Perú, que es sumamente racista, se utiliza la palabra «llama», «alpaca» o «guanaco» para referirse a las personas altoandinas. Esto viene a ser una cuestión de discriminación verbal. Entonces, si tenemos estos antecedentes por condiciones de origen, de raza o etnia, es discriminatorio que a nosotres nos llamen «caballos», «toros», e incluso la periodista presuntamente dice que «si ellos se creen perros, pues perros son», porque eso significa la comunidad LGBTI en sus palabras. Entonces, ¿qué es lo que está buscando ella detrás de ese discurso? Lo que yo siento es que está buscando quitarnos las categorías de humano y de ciudadano. Estas dos categorías son sumamente importantes para garantizar que las personas merezcan respeto y ejerzan sus derechos. Entonces, si ella en su discurso tal vez nos quita la categoría de humanos y de ciudadanos, si nos cambia a una categoría de animales o de salvajes, porque ese es el discurso que se nos quiere otorgar, un contexto político donde nosotres, la comunidad LGBTI, somos los malos y somos un peligro para la sociedad; pero no lo son las personas que están extorsionando y asesinando en las calles, las personas que están prostituyendo y asesinando a las infancias a raíz de la minería ilegal y otras actividades ilegales. O sea, ellos no son los malos, los malos somos la comunidad LGBTI, entonces tienen que ir contra nosotres y perseguirnos. Pasó esto y no fuimos nosotres quienes la denunciaron directamente y le abrieron una investigación por discriminación. Obviamente que estábamos indignados, pero quien le abre la investigación o quien la denuncia es la Fiscalía de Derechos Humanos. Pero tenían que figurar agraviados y como ella utiliza nuestras imágenes como drag queens, porque yo soy drag queen y junto a otras compañeras drag tuvimos la mala suerte de llegar tarde a la marcha y de que se nos filmara directamente sin nuestra autorización, pues utilizó nuestras imágenes para insultarnos, degradarnos y señalarnos como «pervertidos» frente a las infancias o que podríamos «pervertir a las infancias». Y es curioso que se utilice este discurso, puesto que es el mismo que utilizó el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) cuando asesinaron a ocho personas homosexuales en la «Noche de las Gardenias» (ocurrió el 31 de mayo de 1989 en San Martín, Perú), por «salvaguardar a la juventud de estos vicios de la homosexualidad y la delincuencia y la drogadicción, los asesinamos y los enterramos en una fosa común». Hay un discurso deshumanizante que se sigue utilizando para señalarlos como «degenerados» frente a la sociedad.

Entonces, lo que pasó es que a esta persona se le abrió una investigación, la denunció la Fiscalía de Derechos Humanos y ella, después de una supuesta reunión política con el congresista Alejandro Muñante, quien promueve leyes en contra de la población LGBTI instrumentalizando a la niñez, puesto que no hay realmente una preocupación por la niñez, porque si lo habría dejaría de haber trata de personas, estarían yendo contra la prostitución y pornografía infantil, si realmente les preocuparan las infancias. Pero se van contra la comunidad LGBTI porque nosotros, nuevamente, somos los malos. Entonces, aparentemente se asesoró con este congresista y ella saca una publicación en su periódico *Qosqo Times*, donde se toma una foto con el congresista mencionado e indica que sí hubo «obscenidad» y «exhibicionismo» en la Plaza de Armas del Cusco. Esto sin una sentencia firme desde la Fiscalía, en la que ella nos denuncia. De hecho, a mí la notificación me llegó mucho después de que ella publicara esta nota de prensa. Ella nos denunció ante la Fiscalía de Trata de Personas por los delitos de obscenidad y exhibicionismo. Ahora, lo que el fiscal está indicando es que, por nosotros estar en drag, estábamos exacerbando nuestro cuerpo frente a menores de edad, y ahí hay un agravante al estar frente a menores de edad. Y obviamente esto responde a una ley que promulgó el congresista Muñante. Entonces, vemos que hay un hilo conductor, ¿no? Hay un hilo de secuencia de procesos que terminan, primero criminalizándonos, y segundo persiguiéndonos e incluso hostigándonos. Puesto que, después de que la periodista diera sus declaraciones, a la semana siguiente, a modo de revancha o venganza, puesto que la población cusqueña, LGBTI y aliados reaccionaron y empezaron a denunciarlos públicamente, hubo unas protestas, en las cuales ella utiliza la imagen de una compañera trans y la empieza a exponer de forma pública, expone fotos íntimas de ella, expone su dirección y su nombre completo. Entonces, hay un hostigamiento constante hacia las personas que estamos reclamando y denunciando. Y, de hecho, la denuncia que ella hace frente a la Fiscalía de Trata de Personas, asesorada por el congresista Muñante, es una suerte de persecución, criminalización y hostigamiento hacia las personas que la han denunciado públicamente por sus declaraciones discriminatorias y deshumanizantes. Entonces, no es una preocupación real por las infancias, puesto que pasa cuatro meses después de sucedidos los hechos. Si realmente le hubieran preocupado las infancias, lo hubiera denunciado cuando sucedieron los hechos, pero no. Pasan cuatro meses después, cuando la Fiscalía de Derechos Humanos le abre una investigación.

Es en este contexto también en el cual, a puertas de la Marcha del Orgullo Cusco del 2026, surge una nueva problemática, que también está muy entrecruzada con la identidad cultural del Cusco, con sus tradiciones y la realidad sociocultural que vive la región. Yo soy antropólogo, entiendo muy bien, y siempre ha sido un reto personal, saber cómo integrar la diversidad sexual con la diversidad sociocultural del Cusco, entendiéndola también y sabiendo muy bien que la sociedad cusqueña es una sociedad «conservadora», y lo digo así porque es conservadora de la boca para afuera, pero en sus fiestas no son nada conservadores. Ahora estuvimos en fiestas del Cusco, de hecho, se llevó a cabo la fiesta de luces y sonido, que es como la serenata al



Cusco. Entonces, vamos a ver luego los reportajes de cómo se comporta la sociedad cusqueña y realmente no es tan conservadora como nos quieren hacer creer. Entonces, es en este contexto en el cual la Marcha del Orgullo saca un *flyer*, donde aparece la danza de los Saq'ras, que es una danza muy característica de la fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, Cusco, reconocida por su importancia cultural y dentro de la fe y religión católica, puesto que la Virgen del Carmen es una virgen reconocida y coronada por el Papa Juan Pablo II. Además, esta festividad es declarada como Patrimonio Cultural de la Nación, por lo cual todos los integrantes, características y dinámicas que se generen en la fiesta son también patrimonio cultural.

Yo trato de entender muy bien de dónde viene la propuesta, pero también de dónde viene la crítica. La propuesta se entiende, primero porque las personas LGTBI somos parte de la sociedad y hemos bailado estas danzas durante toda nuestra vida porque pertenecemos a nuestra sociedad. Las personas LGTBI no somos alienígenas que hemos caído de la nada en un contexto cultural, ni queremos disruptir todo. Hemos vivido un proceso de aceptación personal, integración con nuestra sociedad y con nuestra cultura, y formamos parte de ella. Entonces, la figura de los Saq'ras para nosotros, para las personas LGTBI, es sumamente representativa, puesto que representa un poco lo que se nos quiere hacer hoy en día, que es demonizarnos, como se hacía en la época colonial. Que el sodomita, que las personas que leían la coca, que estaban más vinculadas a la cultura andina, eran demonios supuestamente. Y la danza de los Saq'ras representa a esos demonios que están fuera de la norma. Yo entiendo que es por ahí que se propone el *flyer*.

Ahora, ¿cómo responde la sociedad cusqueña y netamente la organización de los Saq'ras? Responden diciendo que este *flyer* no representa, primero, que utiliza su imagen, y segundo, que no representa las tradiciones e intereses culturales de la danza. Y yo lo entiendo muy bien. Y es también en este contexto de las dos denuncias que nosotros como organización detrás de la marcha, aunque personalmente yo ya no me involucro con la organización de la marcha, pues se decide retirar el *flyer* para no generar más suspicacias y para también evitar desgastes. Pero también reforzando y trayendo a la discusión si las personas LGTBI pertenecemos o no pertenecemos a la cultura. ¿Podemos pertenecer? Yo por ser homosexual, por ser trans, por ser lesbiana o por hacer drag, ¿puedo bailar las danzas tradicionales? ¿Puedo hablar mi idioma originario? ¿Puedo desarrollarme en las calles de mi ciudad? ¿O se me tiene que limitar? Es ahí el cuestionamiento de fondo.

Has sintetizado bastante bien dos momentos distintos que se han vivido allá en Cusco. El primer momento es de la Marcha del Orgullo del año pasado (2025), y yo sí voy a decir el nombre, en donde la periodista Karina Bayona, en un medio de comunicación llamado Qosqo Times, durante una transmisión en vivo, hace no solamente la exposición de imágenes de personas que participaron de la Marcha del Orgullo en Cusco, sino que también hace todo un show, ¿no? Todo un show de estigmatización, deshumanización y patologización, en la cual esta persona afirma claramente, sin conocer a ninguna de las personas que salieron en las imágenes del medio, que son personas «enfermas mentales», que son personas «desviadas», que son personas que no tienen la capacidad ni siquiera de poder autorreconocerse o autopercebirse como algo. Para ella eso es absolutamente banal e ilógico. Nadie se puede autopercebir y autorreconocer de ninguna manera, y es tan ilógico para ella que, de alguna u otra manera, como tú bien lo dijiste, nos compara y cataloga como animales, denostando cierta monstruosidad, cierta deshumanidad. Es una deshumanización tal cual, diciendo, «estas personas no son humanas y como no son humanas, no merecen ningún respeto, tolerancia, ni derecho humano». Y es el discurso que lamentablemente está calando en diferentes medios de comunicación y espacios políticos, y no solo está calando porque sí, sino porque tienen personas y representantes puntuales, partidos políticos puntuales que están levantando estas ideas, y que les están haciendo creer a las personas como si fueran reales. Y aquí viene este tema de la «ideología de género». O sea, toda esta teoría que se inventan, que tenemos supuestamente las personas disidentes del género, de decir, «pues yo hoy me quiero sentir así, mañana me quiero sentir de otra forma, y esta es mi identidad y ya», y eso es como una ideología, además, ¿no? Ni siquiera es referida como una libertad de expresión o manifestación, no es libertad de expresión sexual, no tiene nada que ver con eso, es ideología, cuando en realidad los móviles que van detrás de eso son muy ideológicos, hay que decirlo.

Sí, de hecho, como tú dices. Primero, es un show, porque no tiene sustento, y segundo, lo llaman «reportaje» cuando no lo es, porque en un reportaje tú entrevistas y presentas datos o estadísticas contrastables. Por lo menos, le preguntarás a la gente que está marchando, «oye, ¿por qué están marchando?», «oye, ¿por qué están saliendo así?» Y si no te gusta o te parece muy chocante la imagen de una drag queen, te acercas y le preguntas, «¿por qué te vistes así?», ¿no? Si lo que quieren mostrar y representar es la idea de que ellos están hablando por la ciudadanía afectada, pues le preguntarás mínimamente a la población presente ¿no?, «oye, ¿qué te parecen las drag queens?» Pero claro, detrás hay aparentemente una agenda ideológica, y la llamo ideológica porque responde a dogmas, no responde al razonamiento científico. Y responde a una agenda ideológica que viene desde un sector conservador. Pero claro, obviamente no es conservador tener cuatro denuncias por violación, como lo tiene el señor Rafael López Aliaga. Ahí sí no dicen nada. Entonces, sí hay un hilo conductor, como yo indicaba, y responde también a una agenda política. Y esto hay que decirlo muy claro, porque esto no pasaba, o sea, la Marcha del Orgullo en Cusco se viene haciendo hace 10 años, yo hace 10 años que salgo a marchar en el Cusco. Obviamente, es una escena que todavía es joven en comparación a otras marchas, como la de Lima o la de Arequipa. Pero en todos estos años nunca ha habido tal represalia, o nunca ha habido un enfrentamiento tan fuerte como está promoviendo a esta señora, porque lo que está promoviendo es el odio, y lo que hace al final de su discurso, de todo su «reportaje», es supuestamente llamar a que se nos excluya de los espacios públicos, a que se nos niegue la autorización, aunque tampoco necesitamos autorización para manifestarnos, pero hace un llamado, como «dónde están las autoridades que permiten esta clase de cosas, que por el bien de los niños...» y se pinta como defensora de la moral y las buenas costumbres, cuando es una persona que supuestamente tiene denuncias por corrupción, cuando es una persona que tiene denuncias por difamación. Entonces, ¿realmente es una persona que representa las buenas costumbres?

Es cuestionable porque, como digo, detrás hay una agenda claramente política y hay una agenda claramente ideológica, que no responde a cuestiones científicas, pero que sí está respondiendo a cuestiones legislativas, y esto también hay que señalarlo, porque lo que está haciendo el congresista Alejandro Muñante y la congresista Milagros Jáuregui, con supuestamente el financiamiento de las iglesias evangélicas, es justamente pintarnos a nosotros como el demonio, como los Saq'ras de la vida y de la sociedad actual, para justamente captar más adeptos, puesto que ya no pinta, que te digan que si te echan sal en tu puerta, pues, es una bruja quien te está acosando, ¿no? O sea, la gente ya no se la cree. Entonces, tienen que buscar nuevas dinámicas, demonizar a ciertas características de la sociedad para generar miedo, porque las características políticas de la Renovación Popular y del fujimorismo es meter miedo a la sociedad para que la sociedad reaccione a ello. Y ellos ganan y lucran con el miedo, ¿no? Renovación Popular gana y lucra con el miedo a los homosexuales, y el fujimorismo gana y lucra con el miedo hacia el terrorismo ¿no?, porque ese es su discurso político.

Sí, tal cual. Quienes hemos estado también habitando el espectro decadémico/académico, tenemos ciertos análisis bastante claros acerca de la historia de la corrupción en el Perú, de cómo sucedieron los hechos en el Conflicto Armado Interno (CAI) en el Perú, como lo



mencionaste. Y el pasado 31 de mayo se conmemoró el Día Nacional de Lucha Contra los Crímenes de Odio, justamente para recordar el día en el que fueron asesinados un grupo de marikis, homosexuales, travestis en un bar llamado Las Gardenias en el oriente del Perú. Es algo que sucedió hace 36 años, pero que igual se mantiene latente, en la forma que se justificó en su momento por estos grupos paramilitares que estaban enfrentándose al Estado Peruano, pero que ahora de alguna otra manera es reivindicado por estos grupos conservadores, la misma «limpieza social», ¿no? La misma consideración de que las disidencias sexuales, las que no cumplen necesariamente con la heterocisnorma son personas desviadas, corruptoras de menores, delincuentes sexuales; estoy diciendo términos que como historiadora he podido ver exactamente en expedientes policiales y notas periodísticas de la época. Entonces, cualquier parecido con la historia pasada del Perú, no es casualidad, es que se sigue replicando y repitiendo. Solamente que ahora las personas de donde viene este tipo de discursos tienen otros rostros y nombres, pero casualmente los mismos apellidos. Quiero leer algo de eso, porque la entrevista pretende también hablar acerca de lo que nos pasa hoy, pero también hacer reflexiones acerca de las lecciones que la historia y la memoria también nos deja. Ya que mencionaste lo del CAI, creo que sería muy importante mencionarlo. Esta es una cita del caso de Fransuá, de una amiga no binarie que se llama Azulesomos, que hizo una investigación especialmente de una de las travestis que fue asesinada en ese contexto:

«En 1986 el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru) instauró una política llamada Limpieza Social. Esta política consistió en eliminar a "los indeseables": Infieles, prostitutas, ladrones, drogadictos y personas LGBT. El modus operandi del MRTA era mediante amenazas: La comunidad LGTB tenía 24 horas para abandonar la zona, "regenerarse" o serían asesinados, "en aquellos años solo quedaban dos o tres homosexuales, pues tenían que salir y vender sus negocios, abandonarlo todo". Fransuá viajó a Brasil a estudiar cosmetología. Cuando regresó a Tarapoto trabajó de estilista en su propio local de peluquería. Fue muy querida por todos, tanto por su talento profesional como por su personalidad. Cuando el MRTA llegó a San Martín comenzó a exigirle pago de cupos (dinero, ropa, comida). En 1990 Fransuá fue asesinada en "La Chacra" de varios disparos mientras intentaba huir a manos de su sobrino que era emerretista.»

Entonces, de este tipo de notas y casos hay muchos en el Perú y en Latinoamérica, siempre en los conflictos armados, no solamente matan a las comunidades indígenas y racializadas, sino también se matan a las maricas y las travestis. Y no es coincidencia, hay una intencionalidad con respecto a la deshumanización, como a qué población o comunidades están de este lado de la deshumanización, en la que no pueden tener derechos, ni siquiera tener el derecho a la vida, ni mucho menos tener el derecho a la libre expresión o existencia, ¿no? Porque así como Fransuá o las personas asesinadas en ese contexto, que sigue ocurriendo en Perú y Latinoamérica, son asesinadas exactamente por vivir libremente como ellas quieren. Y lamentablemente este tipo de discursos de odio, que aun en este contexto actual, se siguen difundiendo y ahora legislando en base a estas ideologías, como los discursos de odio, lo que finalmente van a provocar es que haya más violencias con nuestras poblaciones. Ya no solamente estamos hablando de que ellos tengan intereses ideológicos de hacernos ver como los cucos, como las personas a las que la gente debe tenerles miedo y por este miedo debe aceptar el monopolio de la violencia impune. Sino que, además, en la práctica y en la sociedad repercute en que haya más violencia. Entonces, no es solamente que nos están dando el papel de la comunidad que provoca miedo a la familia tradicional peruana, sino que también se están justificando los crímenes de odio. Decir «esta persona, como es enferma, desviada y pervertidora sexual de menores, entonces no merece derechos y no merece la vida». Eso es lo que nos están diciendo. Ya no solamente en este caso puntual de las denuncias legales que están sufriendo las artistas/dragos locales del Cusco, ya no solamente se trata de luchar contra la censura o contra la discriminación de la comunidad LGTBI, sino que también es una lucha en contra de estos discursos de odio y de la violencia que pueden generar. Esto es importante tomarlo en cuenta, por eso nos dimos un momento para hacer esta reflexión, porque las personas piensan que los discursos no matan personas, pero eso es totalmente falso. De hecho los grandes discursos son los que han permitido los mayores genocidios de la historia, y ahora estamos viviendo uno también en Palestina.

Gracias Jimmy por dar tu testimonio, también por comentarnos la vivencia de lucha que está habiendo allá en el Cusco. Y a las personas de allá que estén leyendo esta entrevista, les mandamos un fuerte abrazo, muchas vibras, mucha «Furia Travesti», como decimos siempre nosotras. Y vienen cosas muy fuertes en diferentes territorios, como lo decíamos al comienzo, pero ni así dejamos de hacer cosas, ni así dejamos de montarnos, ni así dejamos de existir, ni así van a librarse de nosotras, bebé. Eso está clarísimo también, y por ahí siempre dicen que «nuestra venganza más fuerte y la que nos soportan es seguir siendo libres y seguir siendo felices, o intentar ser felices». Y es muy irónico que justamente las primeras personas que están siendo procesadas por estas leyes del congreso fascista que tenemos actualmente en el Perú, en el que han sacado una ley que prohíbe manifestaciones públicas o de expresión específicamente que vulneren los derechos de la familia tradicional, obviamente, porque ahí no incluyen a las familias diversas, incluyen solo a las familias heterosexuales, que choquen contra sus principios, tradiciones, moral, y donde justamente están usando a los niños y las infancias, ¿no? Y entonces nos preguntamos, «¿dónde están las infancias trans? ¿Dónde están las infancias maricas, las infancias lesbianas, las familias de personas maricas, las familias de personas trans?» No es una ley que proteja a todas las familias y a todas las infancias, es evidente qué es una ley de mayorías normalizantes.

Claro, o sea, ¿por qué se legisla en torno a ciertas realidades y se termina excluyendo a otras? Porque un congresista debería legislar para el bien de la población en general, ¿no? Es como que yo diga, «voy a legislar para las personas que ganan más de 5,000 soles al mes y el resto no me importa y desconozco su existencia». Así de dura es la realidad. Es como que legisle para las personas que tienen color de piel blanca y que ellos puedan acceder a servicios de salud... bueno, que realmente es así, como para que tengan servicios de salud, educación y vivienda, y pues, si naciste con tono de piel marrón o negra, o eres amazónico, o eres altiplánico, pues no importas. Y en este caso si eres maricón, eres traka o lesbiana, pues tampoco importas, pues eso no va con mis «valores». Y algo que mencionaste, que me pareció interesante, es esto de la extorsión. ¿Cómo se extorsionaba a la población LGTBI en ese entonces? ¿Cómo se está extorsionando hoy en día a la población peruana en general, sobre todo a la población limeña, porque es donde más se está golpeando la extorsión? ¿Y por qué estos congresistas no están legislando en contra de ello? Qué curioso, ¿no? ¿Y por qué sí se persigue a la población LGTBI, pintándonos de que somos degenerados de la sociedad, y a quienes realmente están haciendo daño, que son los extorsionadores, no hay ninguna acción legal detrás de eso? Qué curioso.

Y sobre todo de las memorias, porque si no rememoramos, si no recordamos que esto ya pasó, pues quien no conoce su historia está condenado a repetirla. Yo considero que es una herida que se arrastra incluso desde la colonización, porque es esta visión colonial, de pensar que yo soy superior y que tengo que guardar mi casta y mi apellido y que no puedo mezclarme con cholos, ni con maricones, etcétera. Entonces también hay una visión muy vertical de la sociedad y se está legislando en torno a esto.



Esto históricamente ha pasado cientos de veces. Y antes de que mencionara lo del CAI, de lo de Las Gardenias, que lo hemos mencionado aquí también, hay otra cita que me gustaría compartir un poco en esa sintonía y luego pasamos a hablar un poquito acerca de las cosas que se vienen en Cusco. Porque igual, pese a todas las cosas que están intentando hacer en contra de nosotras, la comunidad sigue organizada, la comunidad sigue manifestando, sigue orquestando, sigue creando. Vamos a hablar de eso también, que es importante. La cita es del «Escándalo de La Laguna», un escándalo de travestis que ocurrió en febrero de 1959. Y este caso lo tengo muy claro porque fue mi tema de tesis cuando estuve en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, de Historia. Y esta cita es mía:

«Una de las primeras manifestaciones públicas de travestismo, como lo fue el denominado escándalo de La Laguna, ocurrido en Barranco en 1959, un baile de carnaval entre hombres travestidos y jóvenes curiosos, que acarreó un conjunto considerable de titulares, declaraciones e incluso pronunciamientos públicos de las diferentes autoridades policiales y de organizaciones civiles, en las cuales no sólo se censuraba este tipo de manifestaciones, sino que se buscaba sancionarlas y prohibirlas, con la finalidad de mantener el orden público, conservar las buenas costumbres y difundir las virtudes civiles modernas propias de mediados del siglo XX.»

El «Escándalo de La Laguna» fue, como su nombre lo dice, un escándalo que se desató en Lima en 1959. Y fue tal el escándalo, orquestado en ese momento, que llenó las planas de todos los periódicos de Lima. No solamente eso, sino que realmente se evidenció, para muchos investigadores, el papel represor del Estado contra las disidencias sexuales. Porque a raíz de estos titulares, justo lo que mencioné hace un rato, en estos titulares decían lo mismo. Son personas «desviadas sexuales», son «delincuentes sexuales», son «corruptoras de menores», todas estas cosas que se iban diciendo en los periódicos, que son los medios de comunicación de ese momento más leídos, más importantes, se recogían para que legalmente la policía actuara y reprimiera. Entonces, hubo una redada, se capturó a un montón de personas, se procesó a un montón de personas, y fue un mensaje muy fuerte de la sociedad limeña, de la sociedad peruana, con respecto a cómo funcionan las cosas cuando la población se sale de lo normal, de lo permitido, en este caso de la heteronorma. En ese contexto, también hubo una lista de diez organizaciones civiles de esa época, que sacaron un pronunciamiento, que tú lo lees y literal es como un pronunciamiento de organizaciones conservadoras como «Con Mis Hijos No Te Metas», y justo lo que mencionaba la cita, es lo que dicen. Este tipo de manifestaciones va en contra de las «buenas costumbres», va en contra de los valores civiles, civilizatorios, modernos. Incluso decían que el escándalo hizo ver a la ciudad de Lima como algo nefasto, como algo horrible en el contexto mundial de ese momento.

Nosotros estábamos orquestando esta entrevista a propósito de dos eventos que se vienen en curso, pero me encanta que la entrada y lo principal, porque también es importante hablarlo, es justamente lo que está pasando allá. Porque las personas LGTBI, las personas artistas, las personas activistas no necesariamente están exceptas de sufrir violencia, de sufrir discriminación y acoso, porque eso de que las autoridades estén detrás, estén enviándote documentos, procesándoles y denunciándoles, eso es acoso, acoso institucional. Yo lo he vivido en cierto momento de mi vida y sé lo horroroso que es eso, realmente. Una no puede estar tranquila hasta que eso se cierre por completo. Y si hay alguna organización, como la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos, algún grupo de abogados que esté interesado en apoyar en el caso, desde su asesoría, pues están invitados a contactarse con nosotros para poder llevarlo a cabo.

Los eventos que hemos anunciado son dos. Pero antes de hablar de ellos, coméntanos un poco cuál es tu participación, cómo llegas a estos espacios, cómo de pronto ahora también eres una referente, o estás impulsando también la escena drag y la escena ballroom en el Cusco. El que está en la nueva edición, número 4, que es el concurso Takanakuy Drag, coméntanos un poco de ese concurso tan icónico de Cusco.

Sí, de hecho, el Takanakuy Drag se organiza con la idea de juntar fondos para la marcha, pero también para promover el arte drag. De hecho, yo no he participado nunca en el Takanakuy, puesto que a mí me coronan como ganador en otro concurso que organizó la Marcha del Orgullo, pero no se llamaba así. Entonces, gané ese primer concurso drag que hubo. De hecho, quedamos empate con otra persona más, pero desapareció. O sea, la única persona como que le empezó a dar continuidad fui yo. En el transcurso fueron surgiendo otras casas, llegó Irina Dopamina de Arequipa, que también es cusqueña, pero ella vivía en Arequipa y hacía drag aquí. Entonces, surgió la idea de hacer un concurso drag para justamente juntar fondos para la marcha. Este año está a cargo de Krystal Ricca, quien está promoviendo el concurso junto con la organización Entre Amigxs. Y básicamente el objetivo es ese. Primero, visibilizar el arte



drag. Y me parece sumamente genial y alucinante que lo hayan hecho en el Teatro Municipal del Cusco, saliendo un poco del circuito de la noche, para justamente que todas las personas, familias y ciudadanos en general puedan asistir y verlo. Porque sí, el arte drag es un arte. Y segundo, para juntar fondos para la marcha. Tengo entendido que el día 20 de junio fue el cierre y la coronación de la ganadora en la Discoteca Venus, si no me equivoco. Y también se presentó mi hermana y amiga del alma, de nacionalidad venezolana, Aurora Queen, que es la ganadora del año pasado. Entonces, va a estar la reina del año pasado y la reina de este año.

Por otro lado, está lo del Ballroom Cusco, ya es su segundo año como organización y como escena, que se ha conformado y resistiendo. Y pues, de nuevo aquí, Krystal Ricca toma una acción importante, porque es una persona que se está moviendo. También me gustaría mencionar a City Boy Nakamura, la House of Michaels y mi casa, la House of Saq'ra, que también vamos con una propuesta más decolonial, puesto que también el reto dentro de la escena *ballroom* es no replicar las violencias estructurales que tenía la propia escena norteamericana, porque no podemos copiar cosas gringas así por así, sin cuestionarlas, sin integrarlas realmente a nuestro contexto cultural, social y político también. Porque si *ballroom* nace como una escena política, como una escena de margen, como una escena de personas racializadas, pues usémoslo y explotémoslo. No copiemos solo lo bonito de, sino realmente el fondo de. ¿Por qué surge *ballroom* y para quién es? En Estados Unidos era para personas racializadas, para personas trans, para personas en situación de calle. Ahora preguntémonos nosotros en la comunidad Ballroom Perú, Ballroom Cusco, ¿cómo integramos a las personas de la calle? ¿Las estamos integrando? ¿Estamos siendo consecuentes con la integración de las personas trans o las estamos calificando por si su trenza es más cara que la mía? O sea, más conciencia, pues amiguitas. Y en Ballroom Cusco se está generando esta búsqueda de integrar nuestras existencias y nuestros sentires culturales.

Somos de una sociedad andino-amazónica en Cusco. Entonces hay mucho de ese sentir, hay esa intención de empezar a vincular nuestras raíces, nuestros ritmos y nuestra musicalidad básicamente con la escena ballroom. De hecho, el año pasado, en el primer aniversario, la idea del aniversario fue porque estaba cerca el 3 de mayo, que es la 'Fiesta de la Cruz', porque se celebra la constelación de la chacana en esa fiesta, pero también la cruz católica, la tomamos como estética y como una suerte de que ballroom sea una fiesta patronal y que se llame Qewe Raymi, que bailemos huayno y que cantemos en quechua. Y se llevó así y ahora está a cargo

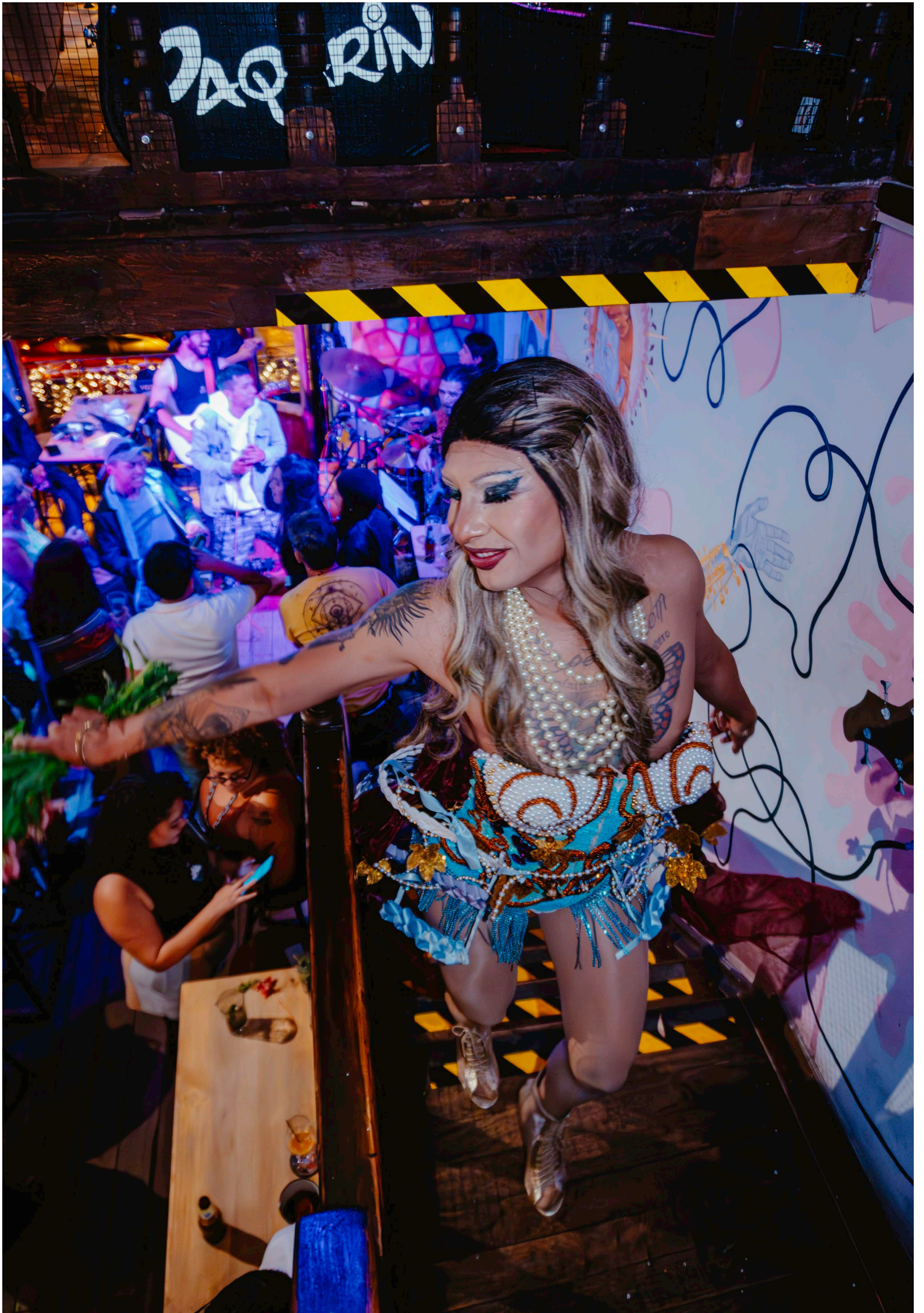
justamente de Krystal Ricca y City Boy Nakamura, que todavía están en el proceso de organizar el segundo aniversario de la comunidad de Ballroom Cusco. Mencionando a Ballroom Cusco, también me gustaría agradecer a Viento, Aire, y Joella Cubasoli y Claudia Aragón, que fueron personas que movieron mucho la escena en sus inicios. Pero sí, como toda escena estamos en esta cuestión de construcción y de cuestionamiento.

Si bien el 20 de junio es la final del concurso Takanakuy Drag, el 27 de junio, hay el «Por Nuestro Orgullo Kiki Ball», que se va de nuevo en la Discoteca Venus, que es un espacio que nos está acogiendo. Anteriormente nos acogía la Discoteca Zumba, que por cuestiones logísticas cerró, y ahora nuevamente nos está acogiendo otra discoteca de ambiente, que vendría a ser la Discoteca Venus. Y bueno, todos son bienvenidos, bienvenidos y bienvenidas para asistir o para participar, también.

¡Larga vida a la Discoteca Venus, a la escena drag y ballroom de Cusco! Gracias bebé, gracias por ese cherry tan importante y tan necesario también. Y ahora también estamos hablando un poco de la escena en Cusco artística, cultural, marica, travesti, LGTBI... pónganle la etiqueta que le ponga, igual son espacios de resistencia de nuestras comunidades.

Yo quería hacerte una última pregunta antes de cerrar la entrevista. Es algo que ya hemos hablado un poco anteriormente, pero creo que sería muy bonito cerrar de esta manera. Nosotros hemos estado viendo que, en los eventos, las organizaciones de las diversidades en el Cusco, hay siempre estas representaciones bien presentes de la cosmovisión andina, las tradiciones y costumbres cusqueñas. En este caso, referencias culturales que bien han sabido tomar en el arte drag, en la escena ballroom y en la marcha del orgullo, ¿crees tú que las diversidades sexuales deberíamos seguir creando a partir de nuestras propias identidades locales, regionales, culturales, étnicas, entre otras, a pesar de que nos digan que no podemos usar ciertas imágenes, por las sensibilidades o subjetividades de ciertas personas que también practican diferentes tradiciones culturales, a pesar de eso? Igual lo hacemos en nuestro arte, nuestros espacios y con nuestros propios lenguajes, igual representamos parte de esa cultura, tradiciones y cosmovisión. Entonces, ¿tú crees que las artistas diversas de Cusco, Perú o Latinoamérica, deberíamos seguir creando a partir de nuestras identidades?

Yo sí creo y apuesto firmemente por ello. Puesto que, claro, se hace la marcha del orgullo siguiendo el paradigma estadounidense, recordando también Stonewall. Que es algo norteamericano y mundial, pero también miremos a nuestro territorio. O sea, primero: ¿cuáles son esas fechas conmemorativas que han ocasionado un cambio significativo en el Perú para con los derechos de las personas LGTBI? Para mí, el crimen de la «Noche de las Gardenias» es como un mito (sic) que se tiene que conmemorar y por el cual se tiene que salir a marchar y que tal vez debería ser mucho más grande que la marcha del orgullo como tal. Puesto que pasó en nuestro territorio, pasó con la población directa y es una problemática que nos está regresando nuevamente. ¡Ojo! Segundo, ¿cuál es el paradigma que seguimos las personas LGTBI? Porque siempre tenemos que imitar la cultura pop y siempre tenemos que imitar las cuestiones «gringas» o extranjeras. Que sí está bien hacerlo, pero también está bien empezar a mirar más hacia adentro, puesto que es curioso. Claro, es como si tuviéramos que esperar a Papá Noel sin tener chimenea y colgar tus medias de Navidad cuando no hay una chimenea, porque no es parte de nuestro contexto socio-cultural, ¿no? O sea, se usa, se puede imitar, explorar y explotar. A mí me gusta mucho, por ejemplo, la estética de Lady Gaga. Entonces, cuando empiezo a mezclar cosas, también cojo mis referencias como locales. Y también con eso hay que tener cierto tino. Porque yo recuerdo que, no sé si fue en La Conchada de Tus Sueños Número 6 o Número 5, que sacaron una temática inca, si no me equivoco, [pero] parecía una más de romanas. Entonces, si vas a hacerlo, hazlo bien, ¿no? Si vas a representar a una diosa griega, pues, estudia mínimamente cómo era la estética griega y a qué cosas responde. Si vas a ser una diosa inca, pues, mínimamente agarraré mi libro de Guaman Poma de Ayala y me informaré o por lo menos buscaré en YouTube cómo. A mí me parece interesante, aunque haya compañeros que lo funen, a Adrián llave, que estudia la arqueo-moda. Porque él estudia la moda básicamente desde una perspectiva como científica y arqueológica, con fundamento científico. [La idea] no solo es estudiar, sino también proponer. Entonces, ¿qué propuestas tenemos? Y como en calidad de primicia, nosotres también estamos con mi equipo porque, claro, la China Saq'ra no solo soy yo, sino es toda una dinámica detrás que me soporta, me ayuda y me sostiene. Tengo un amigo que es diseñador, que siempre estamos ahí confabulando cosas. Tengo un amigo que es arquitecto y diseñador gráfico que también, como siempre, estamos confabulando. Y finalmente, agradecer a todas las escenas *underground* que le han abierto la puerta a la China Saq'ra mucho antes que las discotecas LGTBI, porque también es importante empezar a disruptir e irrumpir en espacios de este tipo. Y también hay que cuestionar y disruptir a los espacios de la comunidad LGTBI, porque la plumofobia y la homofobia interiorizada está ahí muy fuerte también. Y cuando uno



llega de drag a los espacios LGTBI en el Cusco, también es como que te miran del hombro para abajo como diciendo «¿Esta loca quién es? ¿A qué ha venido? ¿Quién es este cabrito? ¿Por qué se viste de mujer? Seguro es una trans, ¿sí?» Entonces, toca empezar a enseñar a nuestros coetáneos, a las personas con las que nos relacionamos, que también las vivencias de la población LGTBI son diversas y nuestras existencias son diversas, tanto en el sentido de género y orientación sexual, pero también en lo cultural. Y que podemos convivir bebiendo de estas dos aguas, tanto del mundo occidental y del mundo andino o del mundo originario, que es igual de válido y mucho más enriquecedor que este otro. Y que este no se tiene que sobreponer a este otro. Que el mundo occidental no vale más que el mundo andino, nuestras raíces y nuestro idioma. Que podemos incluso usar esta otra sin que eso represente una amenaza para nuestra cultura y nuestras sociedades. Porque también se cree y se difunde erróneamente que la homosexualidad y la transexualidad son cosas de «gringos», que han venido de fuera y que lo aprenden nuestros hijos cuando ven televisión, cuando ven RuPaul. Pero te vas nuevamente a Guaman Poma y te dice que había sacerdotes que usaban falda, que eran varones que le bailaban a la huaca y que además eran unos hermafroditas que tomaban San Pedro y tenían orgías en el templo con varones. Siempre hemos estado en la historia, simplemente hay que voltear la mirada. Dejar de ver un poco RuPaul y empezar a ver a las «huaylacas», a las que bailan tunantada, a las que bailan wititi, para empezar a interrelacionarnos. Porque es lo que le hace falta ahora en el Perú, empezar a escuchar al otro e interrelacionarnos con el otro. Sobre todo, escuchar esas diferentes formas de vivir dentro de un mismo país, dentro de un mismo territorio.

Gracias bebé por el mensaje de cierre controversial. ¡Chancadas todas! El cierre de «pónganse a estudiar si quieren hacer drag» me encanta.

Si no han tenido la oportunidad de presenciar alguna de sus presentaciones o alguno de los shows de Jimmy Delgado, más conocida como la China Saq'ra, por favor, es el momento de entrar a sus redes sociales, stalkear todo y vean el arte inmenso y tremendo que hace esta hermosa persona en escena, a quien admiro personalmente.

Y para ir cerrando la entrevista, cuéntanos, más allá de todas estas cositas en las que también estás inmersa en todo este proceso, todos los concursos, la escena ballroom, la escena drag y la marcha del orgullo en el Cusco. Cuéntanos, ¿qué se viene para Jimmy Delgado o para la China Saq'ra más adelante en este año?

Pues, se viene mucho miedo, mucho temor, la verdad. El vivir estos procesos judiciales me tiene con una incertidumbre, que no sé. Mis compañeros de Fraternidades Trans Masculinas (FTM), que son chicos trans, que son abogados también, como que me recomiendan no salir a las marchas, para no exponerme. Pero la Saq'ra dentro de mí puede más y, pues, sí voy a ir. Así es que, jaguántense y prepárense! Pero también, la China Saq'ra va a estar en el Festival Underground por el aniversario mundial de la música gótica. Ahorita no puedo explotar mucho con la China Saq'ra, puesto que hay un contexto político detrás, pero también hay un contexto académico. Me encuentro en un proceso de sustentar dos tesis, mi tesis de antropología, pero también mi tesis de arquitectura, lo cual requiere mucho tiempo de mí. Entonces, la China Saq'ra está un poco más tranquila. Aquí andamos en ambivalencias de dualidad, ¿sabes? Porque tú eres académica, pero también eres gótica y también eres tradicionalista, folklórica, pachamamista,

Claro, pachamamista y folklórica, como el ying y el yang, lo femenino y lo masculino. Qari Warmi. Lo mejor de dos mundos, bebé. Y de las dos profesiones también hay tesis de antropología y de arquitectura. También llegas a sustentar estas tesis y están vinculadas a todas las cosas que estamos hablando.

Bebé, invita a las amigas que vayan a ver la presentación, que termine eso también en estas orgías que los españoles presenciaron cuando llegaron a estas tierras, hay que volverlas a hacer. Tenemos miedo, pero hay que volverlas a hacer con mucho cuidado y por supuesto, con mucha seguridad. Y también me gustaría cerrar esta entrevista mencionando que sigamos luchando, resistiendo y saliendo a bailar como cabras locas que somos en las calles, las plazas, las discotecas. Nunca se repriman, ni se restrinjan y ámense como son.

Muchas gracias, Polisha. Un abrazo infinito al universo y a ti por todo esto.

Un abrazo también y un beso para ti. Y un saludo para todo el equipo del Proyecto Comunitario Trans Trakamemorias, donde también estás y con el cual se vienen cositas muy pronto en el Cusco, Perú y Latinoamérica. Gracias por estar con nosotres. //









EL
ORGULLO

NO ES DELITO.

LA DISCRIMINACIÓN, SÍ.

COMUNICADO

El caso de cinco drags en Cusco procesadas

Actualización de los procesos

escribe:

Lucía Santos

La audiencia de excepción de improcedencia de acción se realizó el 4 de septiembre. La defensa sostuvo que los hechos descritos por la Fiscalía carecen del núcleo sexual objetivo exigido por el artículo 183 del Código Penal, pues la vestimenta drag, una expresión artística o la decisión de participar en una marcha no pueden convertirse por sí mismas en exhibiciones obscenas, del mismo modo que la intención de vestirse o expresarse de cierta manera tampoco acredita la voluntad de cometer un delito. También señaló que la Fiscalía no había identificado a los menores supuestamente expuestos ni precisado qué acto de contenido sexual habrían presenciado. Pese a ello, el juzgado declaró infundada la excepción al considerar que el uso de vestimenta drag, el torso descubierto y determinados gestos corporales permitían mantener la imputación. La defensa apelará esta decisión.

Es importante aclarar que todavía existen recursos y etapas en las que la imputación puede ser cuestionada antes de llegar a un juicio oral. El proceso podría avanzar hacia un control de acusación, donde corresponderá examinar si la acusación cuenta con sustento jurídico y procesal suficiente, por lo que la defensa continúa evaluando todas las herramientas disponibles para impedir que una imputación de esta naturaleza llegue a juicio.

Aun así, cada etapa que el proceso consigue superar constituye una señal de alerta, porque primero se permitió avanzar una denuncia sin sustento reconocible y ahora se mantiene una imputación fiscal que no logra explicar cómo el drag, el baile o las expresiones de género podrían configurar un delito. El problema excede, por ello, el desenlace final del caso, porque someter a cinco personas a una investigación penal de esta gravedad ya produce desgaste, exposición y miedo, mientras transmite a toda la comunidad

LGBTQI+ que ocupar el espacio público puede tener consecuencias penales.

Ahora bien, que el proceso haya avanzado hasta este punto confirma la existencia de un riesgo que debemos tomar en serio, aunque no permite traducir ese riesgo en un porcentaje de probabilidad de condena. Una estimación de esa naturaleza sería irresponsable porque no existe información sistematizada sobre procesos similares y es probable que muchos casos de criminalización vinculados con la identidad o la expresión de género permanezcan fuera del conocimiento público, ya sea por falta de atención mediática o porque las personas afectadas deciden protegerse de una exposición adicional.

La incertidumbre sobre este proceso tampoco puede hacernos perder de vista que la investigación por discriminación contra la periodista continúa avanzando y actualmente se encuentra en control de acusación, etapa en la que el órgano judicial debe determinar si existen condiciones para llevar el caso a juicio oral. Las cinco personas perseguidas por ofensas al pudor público conservan allí su condición de agraviadas, lo que obliga a leer ambas causas dentro de una misma secuencia y recordar que la denuncia penal contra ellas apareció después de que fueran reconocidas como posibles víctimas de discriminación.

En este escenario, también resulta relevante que el 13 de septiembre Qosqo Times comunicara que la periodista había dejado de formar parte de *Tendencia Semanal*, aunque no explicó las razones de esta decisión. Consideramos que la salida de la periodista del programa no reduce la responsabilidad de Qosqo Times, pues el reportaje fue producto de una decisión editorial que dio plataforma, legitimidad y alcance a expresiones discriminatorias posteriormente utilizadas para justificar la persecución penal. //

Resistencia marica. Sin derechos no hay orgullo

escribe:

Lenn Ketzal Guillen

fotos:

[@aibarcena.photo](#)

La reciente marcha del Orgullo LGBTQ+ en Arequipa no fue una fiesta, fue un estallido de furia necesaria, donde al grito de **«Sin derechos no hay orgullo»**, miles dejaron claro que sus existencias no son una concesión del sistema, sino un campo de batalla que no pretenden ceder.

En Arequipa, el fundamentalismo local pretende instalarse con el recientemente elegido diputado ultraconservador Aranda y han dejado de esconder su ponzoña, maledicencia y belicosidad esquizoide. Ya no son solo sermones; son actores políticos esperando la venia de un régimen que desprecia los derechos humanos para ejecutar una limpieza social, donde las disidencias sexuales junto a los luchadores sociales sureños son el primer blanco de exterminio, ellos por marrones resentidos y las otras por cabras enfermas pecadoras.

Para ellos, la diversidad es una patología que debe ser purgada y el fujimorismo, renovación medieval y sus aliados en los estamentos religiosos, han encontrado en el conservadurismo cuasi delirante de Arequipa, el socio perfecto para reinstaurar el miedo, pretendiendo devolver a las personas de la diversidad a la clandestinidad, convirtiendo sus vidas en crímenes y sus identidades en fantasmas.

Frente a ello, ya no basta con marchar y sacarse fotos, se requiere pasar a la ofensiva, construyendo niveles de blindaje jurídico, observatorios contra la discriminación y violencia estatal para identificar, mapear y exponer públicamente a cada funcionario que ejecute violencia o utilice el poder para leyes discriminatorias y, sobre todo, redes de autodefensa comunitaria que se activen en cada barrio de las ciudades.

La unidad no es un eslogan, es una táctica de guerra, si ellos tienen el poder del Estado, nosotres tenemos la fuerza de la verdad y la insumisión, porque somos millones.

Que el miedo cambie de bando, que tiemblen al ver que, lejos de desaparecer, estamos más organizados y rabiosos que nunca.

La resistencia no se negocia, se ejerce.

¡Ni un paso atrás, nuestra lucha es nuestra vida!







Nación Kabra

Entrevista a Muchachx Chinchay

entrevista:
Sandra AKA Polisha

imágenes:
archivo Muchachx Chinchay

Hasta ahora no habíamos entrevistado a ninguna compañera de Lima, porque nuestra propuesta era apostar por la descentralización siempre de las artes y de los artivismos que se están gestando en Perú. La razón por la que esta vez sí estamos acompañadas de una persona que habita en esta ciudad es porque, al igual que cualquier otra capital latinoamericana, Lima también tiene sus propias dinámicas, sus periferias, sus sectores que no están centralizados y, por supuesto, una movida cultural descentralizada. **Muchachx** es una de estas artistas que viene ya varios años descentralizando la escena cultural, en este caso de Lima, y también ha tenido presentaciones en algunos festivales y eventos en otras regiones del Perú. Estamos con una artista nacional, de barrio y descentralizadora.

Bienvenida Muchachx, ¿cómo estás? ¿cómo llegas a la entrevista? ¿cómo te sientes? ¿cómo te sientes en este momento?

Hola, ¿qué tal? Yo soy Muchachx Chinchay, hija autonombrada de la Chuquichinchay, deidad andina de los seres de dos naturas, información ancestral que recogí de nuestra madre, Sandra aka Polisha, acá presente, #lapachaestraca, y lo sabes, que viene de esta influencia de los grupos artísticos en los cuales me fui sumergiendo y conociendo, y también haciendo amistades, y esa soy yo, una artista de su barrio, porque yo vivo en una periferia.

Hay este término como «espacios marginales» en la academia, pero creo que hay este *mood* también de ya no usar esa palabra «marginal». Puede ser desde la reapropiación, pero como que hay ese *mood*, entonces no sé si «periférico» me suena bien o «conero», que es la palabra específica que sí engloba toda esta experiencia de vida, y soy una disidencia sexual desde ese lado. Empecé a estudiar artes de hace un tiempo y ahora me autonombro también «la académica de mi barrio», específicamente de mi barrio en Pariachi, Huaycán.



Para responder la pregunta, vengo sorprendido, porque mi trabajo o las cosas que he venido haciendo o las participaciones que he tenido, resuenan en mi propia comunidad primero, en esta comunidad artística de la cual somos parte Sandra y muchos otros exponentes. Yo ahora lo veo así, como exponentes, como personajes que ya vienen año tras año publicando, haciendo, llamando la atención, al menos de este círculo que para mí es potente, tiene mucho talento, es muy grato, me sorprende mucho, soy muy agradecido por eso.

Vengo así, sorprendido, como «¡Ay, me invitaron a una entrevista, mi primera entrevista!». Mi primera entrevista, bebé. Muchas gracias.

Bebé, la primera de muchas. Pero antes de hablar acerca de lo que está sucediendo en el Perú y también en estas periferias o estos conos de Lima... para las personas que no son de Perú, o no son de Lima, el término «cono» es referido a, como bien lo dijo Muchachx, estas zonas periféricas, estas zonas como alejadas, digamos descentralizadas, de la misma ciudad de Lima.

La ciudad de Lima es tan grande, pero tan grande, que hay lugares en donde, además de estar muy alejados del centro económico y político, también tienen como cuatro Limas o cinco Limas en una misma ciudad. Tanta diversidad y, al mismo tiempo, tanta diferencia con respecto al acceso a servicios públicos, a seguridad, a la presencia del Estado. Tanto es así que estamos hablando con una persona que, a pesar de vivir en la ciudad de Lima, es una artista que descentraliza, desde el cono, bebé.

Pese a vivir en Lima, la experiencia del centralismo es muy deprimente, como en plan «tú tienes muchas ganas de hacer cosas o sueñas, pero cuando lo intentas, te ves con muchas trabas, con muchos obstáculos, y ves que otras personas no los tienen». O sea, no sé, «resentimiento social», ¿no? Es una broma, pero también es un sentimiento muy específico de alguien que viene de la periferia y tiene ganas de crear, de crecer, de aprender, sobre todo. Y creo que algo muy particular de personas como nosotros es que articulamos también con nuestra propia gente, porque, así como nosotros, en nuestro cono, hay gente que también quiere hacer y quiere proponer algo diferente. También un poco politizado, vamos a decir, o sea, hay cierta formación o cierto conocimiento sobre otras formas diferentes de vivir que no sean el capitalismo. Algo así, más individualista. Entonces, me gusta eso de ser conero, porque, para mí, tiene que ver con eso. Y también con reconocerse cabrito de cono. Y crear mi identidad, o sea, vivir mi experiencia humana, mi experiencia de género desde ahí también, porque me parece que define quién soy yo en su totalidad. Yo no solo soy NB nada más, o gay u homosexual. Ahora yo me estoy diciendo cabrito, cabrito de cono. Así es y me encanta.

Me encanta. Todas las aristas, todos los matices de una misma cuerpa. Por ahí yo te he visto en unas cuentas que andas como Dieguis, en otras cuentas andas como Muchachx, a veces en algunas performances también mencionas mucho la Chuquichinchay, entonces cuéntenos un poco quién es Muchachx. ¿Qué parte de ti es un poco este personaje, esta entidad? ¿Cómo se muestra? Y también, cómo llegó a ti ese nombre, cómo llegó esa existencia, y también para que la gente empiece a conocerte, ¿a qué se dedica Muchachx?

Claro. «¿Quién es esta?» (ríe). Yo les voy a decir quién soy, bebé. Primero, hola nuevamente, yo soy Muchachx. Soy una diosa. Todas somos diosas, pero bueno, yo particularmente soy comunicadora audiovisual de San Marcos, tengo bachiller, bebé, no puedo creerlo. Ahí, después de eso, mi trabajo fue de diseño gráfico, hacer videos, cosas así, un poco quise ser tiktok. Y en esa búsqueda quería hacer arte, porque siempre me gustó el arte. Yo estudié danza antes de estar en San Marcos, estudié danzas folclóricas, es una carrera trunca.

Después de San Marcos, quise estudiar artes escénicas y me inscribí. Mientras tanto, habitaba [en] el centro de Lima y conocía locas como la Sandra AKA Polisha, como la Luna Lacra, gente que tú las escuchabas hablar y te decían verdades, nos soltaban hechos sobre el Estado, sobre el contexto en el que vivíamos, y también nos incitaban a celebrar nuestras identidades. Cada quien con su estilo, pero a mí me resonaba mucho con cómo yo quería vivir mi identidad. Ser LGTB boy.

Y así, conociendo muchos lugares, conoces espacios LGBT que te enseñan cosas y estudié artes escénicas. Entonces, como que se combinó mi vida de comunicador, de diseñador gráfico, que a ese lo llamé Dieguis, porque mi nombre es Diego, pero Dieguis es más bonito. Diego es el heterosexual que fui.

Dieguis es más maricón.

Dieguis es el mariconcito que está en Grindr y Muchachx es la *popstar*, o sea, soy Hannah Montana.



Como todas, eres qariwarmi, mi amor. Masculina y femenina en una misma cuerda.

Así es. Entonces, así hago yo mi arte, como mis referentes que, como les menciono, la Sandra, Luna Lacra, yo miraba que ellos se lanzaban con sus propuestas, y yo también quería hacer mi propia perfo. «Yo puedo hacer eso», dije, «y puedo hablar desde mí» «Tengo ganas de hacer algo inspirado en ellos», y entonces [lo] hice. Yo creo que así se va gestando nuestra propia escuela, nuestra propia dinámica, nuestra propia escena. Y de ahí me metí a estudiar artes escénicas en la Universidad Nacional de Artes Escénicas de aquí de Perú. Fui aprendiendo cosas que fui integrándolas. Creo que he llegado a un punto en el que me siento muy contento de mi trabajo escénico. Y tengo muchas ganas de mostrarlo, de compartirlo y de que se haga el raje.

Lo que me gusta de esa experiencia también es que hay este tema comunitario: así como yo aprendí, ahora estoy dirigiendo. Por ejemplo, he dirigido unas performances, he dirigido una obra de teatro. Entonces, de ser ese mariconcito que baja de Huaycán súper curioso al centro de Lima para loquear, para hacer amigos, para hacer hora, encontré algo muy hermoso, que es esta escena artística. Y vengo haciendo eso y es algo que me hace muy feliz. Siento que es como mi chamba. Es algo en lo que realmente me esfuerzo. Hacer mi perfo, pensar en mi vestuario... aunque no tenga mucha plata para hacerlo.

Hay creatividad. Me encanta tu forma de autopresentación. Siempre, a pesar de que las personas digan, «Ay, ya tú debes saber quién es, tú preséntala», a mí me gusta que las personas mismas se presenten, porque siento que es un poco más original.

Justo lo que mencionabas de las referencias locales, de las ciudades donde hemos habitado, bebé. Así como me tienes a mí de referente, yo también tengo de referente a otras personas, y es un tejido que vamos haciendo entre todas. Yo no soy la primera poeta conera de Lima, yo no soy la primera que habló acerca de ancestralidad, o de la existencia qariwarmi, o de la chuquichinchay, eso yo lo escuché en otras personas, también. Entonces, como que es así, se va armando el tejido entre nosotras, como dices, y en algún momento, la que fue alumna, también puede ser maestra. Y en algún momento, la bebé que estuvo ahí expectante, y ahora es protagonista, también puede abrir el espacio para que otros lo sean. Eso me parece importante de resaltar.

Ya nos comentaste más o menos quién es Muchachx, por ahí ya te quemé con el nombre en Grindr, pero bueno, supongo que ya algunas amigas te rastreaban (ríe). Como lo habías mencionado en la presentación, sabemos que eres artista de tu barrio y que formas también parte de la escena artística, cultural, en Lima, Perú, y por ahí también sabemos algunas de nosotras que andas en la escena ballroom también de Lima, cuéntenos cómo nace esa parte artística.

Creo que todo se remonta a la Muchachx saliendo del clóset, en la pandemia, estar encerrada y luego buscar a dónde ir a conocer gente, porque una se siente sola y, además, que en el cono no es muy común. Al menos yo no hacía tantos amiguis, yo me vinculaba de otra manera con mis vecinos jochis (ríe).

Claro, hay más puntos que amiguis.

Hay más puntos que amiguis, exacto. Pero yo quería amiguis, entonces así conocí muchos espacios. Había mucho activismo, en Epicentro una vez hicieron un taller de *ballroom*, el primer taller de *ballroom*, y yo fui con mi primer enamorado para ver cómo era. La Malcolm, la Cocoa, me enseñaron unos pasos, la Madre Isis, yo las conocí esa vez, y luego fui otras veces. Pasé por ahí, luego hicieron la *Ball*, a eso ya no fui, pero siempre estaba ahí. *Ballroom* siempre llama la atención, es muy hermoso también, es muy piola. Yo nunca participaba tanto, la verdad, porque ahí tienes que entrenar para poder pasar piola, para estar bien tienes que entrenar. La Madre Maracaibo terminó de integrarme a *ballroom*, ya pasando muchos años. Y dejé, yo ya había crecido, y ya llevo dos años en la House of León, y me parece súper piola, porque algo que pasa en *ballroom* es que a veces tú vas, y cierto grupo no te lleva, como que hay mucho *shade* a veces o hay grupitos. Pero ellos no son *ballroom*. *Ballroom* eres tú con tu casa, o sea, todos somos *ballroom*, pero mi *ballroom* es mi casa. Entonces, ahí yo puedo hacer mi *runway* chopeado, [que] puede ser feo, malo, bueno, pero está en mi casa, y, a veces, es como decir «acá estamos nosotras», porque hacemos *ballroom*, porque somos parte de la comunidad. Entonces, las acciones que hagamos, cuando salimos a caminar, es un poco también de decir, «acá estamos, con mucha seguridad». Eso es parte de *ballroom*. Por eso la gente es como muy segura cuando modelan y eso me parece que es un gran aprendizaje que yo he podido tomar de *ballroom*. Gracias a la Madre Maracaibo, porque ella me ha explicado desde otro lado. Y esto es también de agradecer, de quién aprendiste esto, es algo que también me ha enseñado. Yo aprendí esta categoría de *ballroom* porque me enseñó ella. Entonces, ella es [como] tu tía.



Tu tía, porque es toda una red en *ballroom* que se crea. Y eso me parece genial. También otra cosa que aprendí en *ballroom*, que me parece genial, es a maquillarme. O sea, un maquillaje así, para cumplir, ¿no? Para verte bonita. Y es lindo. Y también a sonreír un poco más, creo. A poner una cara más amigable, porque es parte de la fantasía que creas. Me quedan esos aprendizajes para mí, desde *ballroom*.

Ya de ahí, sí es competencia y eso, yo no participo mucho, es verdad. No soy la mejor vogueadora, ni el mejor caminante, ni mejor en nada. En *lip sync*, a veces he ganado un par de veces. Me he esforzado y lo he hecho. Soy showsera. Si un día me da la gana, voy. Y ya, y participo, que me chopeen, me chopearon, pues. Es hacerlo así, nada más. Yo veo *ballroom* así, de esa manera. Hay gente que está bien metida, que se esfuerza porque es su escena artística. Que también ahí se generan muchos perfiles interesantísimos, gente muy talentosa también hay. Me parece genial.

Recuerdo haberte conocido con un colectivo llamado Orgullosxs.

Orgulloseeees.

Tú estabas en Orgullosxs antes de estar en la escena ballroom.

No, yo todo lo hacía a la vez.

Ah, bueno.

Es que yo estaba en todo a la vez, bebé.

Bueno, pero cuéntanos qué cosa era el colectivo Orgullosxs. Qué cosa es, porque sigue existiendo y sigues haciendo escándalo en Lima.

Orgullosxs es otra parte de mi trabajo artístico también, que empezó siendo un fanzine que escribí pidiéndole a la gente testimonios: «Oye, ¿me puedes responder esta pregunta? ¿de qué te sientes orgulloso?». Entonces, ellos me mandaban una respuesta. Gente que conocía por Instagram, la verdad, *random*. Y les dije «Y yo te voy a dibujar», entonces les hacía un dibujo y ese era el fanzine: dibujo de la persona y su respuesta.

Yo quería recolectar ese tipo de cosas para incentivar el orgullo. Hice un primer fanzine, un segundo fanzine, yo por mi cuenta. Dos ediciones, y en la tercera edición, como hacía TikToks también, dije, «Hola, soy Muchachx y quiero gente que quiera sumarse a esta iniciativa», y dos personas se sumaron, Naif y Gladd. Gladd es artista gráfica, fanzinera, escritora, Naif es *performer*. Entonces con ellos realizamos un nuevo fanzine, un fanzine más grande, fue un proyecto muy hermoso, donde participaron artistas del dibujo, artistas gráficos, haciendo los retratos. Eran nueve retratos, cada persona estaba dibujada por un artista diferente. Y tenían sus mensajes y toda una diagramación, hicimos una feria en la calle, tomamos 28 de Julio, así, con un impulso, y salió muy bonito. Y ahí aprendí mucho también sobre gestión, mis primeros impulsos de gestión, y después, bueno, nos gustó dar show, entonces, ya Orgullosxs se puso más showseras, o sea, gestaban también espacios del fanzine, pero ahora era como, «Ya, hay que hacer una fiesta y en la fiesta hay que presentarnos». Entonces, ya yo tenía mi perfo, y «a ver, ¿tú qué tienes?» Y cada quien empezó a sacar su perfo también, entonces, nos incentivábamos a hacer nuestra perfo. Y entonces salió Fuegix Marica, que es una propuesta escénica, así como un cabaret, una noche de performance. Fuegix Marica 1 fue experimentación, Fuegix Marica 2 fue ejecución, muy hermoso. Tuvimos la oportunidad de estar en Trenzar, porque Trenzar tenía un proyecto de anotarse quiénes querían usar el espacio. Había un contrato y todo eso, y ya, usamos Trenzar, y ahí presentamos performance, hablábamos de nuestra colectividad, y cada uno tenía su propio show. Lo hicimos con todos los conocimientos de gestión que teníamos. Yo había estudiado teatro un poco más también, entonces salió súper bonito. Me siento muy orgulloso de esa chamba. Y todos se esforzaron un montón. Y fue un éxito porque fueron 120 personas, creo. O sea, entre amigos, mucho apoyo. Y se sintió como que cada quien trae a sus amigos también. Fue un bonito trabajo, la verdad. Igual, siempre aprendiendo, sabes cómo es la autogestión. Flopear en cosas, como empezar tarde o que no haya sillas y la gente está esperando, o que el audio esté medio mal, o que el video no se haya puesto... Y aprecio todo eso. Ese evento fue muy bonito de parte de la colectiva Orgullosxs y es algo también en lo que yo participo, como la madre de la colectiva Orgullosxs. Yo lo fundé y ahí estamos ahora, somos más personas. Ahora estamos Gladd, Gada, Erichi, Semilla y la Muchachx.

Hablemos un poco acerca de lo que has hecho este año, bueno, el año pasado y también este año, que ya te volcaste a los festivales, a las escenas también. Haces mucha gestión cultural, desde la autogestión, desde el emprendimiento, desde hacer una misma todo, exactamente todo, o sea, modelo, cantante, actriz, gestora, diseñadora...

Barrendera...

Claro, limpiar el local al final del evento, mi amor, eso lo hemos hecho todas las que hemos hecho eventos. Siempre es una labor bastante loable, porque a veces no se traduce necesariamente en bienestar o estabilidad económica, también hay que mencionarlo. Pero sí lo que te da es que la gente te conoce, que empiezas a hacer tu público, que empiezas tú misma también a ser una referente cultural de lo que haces, de tu comunidad. Y pues cuando eso pasa, cariño, pues ya los focos y las luces y los escenarios empiezan a darse, ¿no?

Ya hemos mencionado un poquito lo que haces y también un poquito cómo empezaste, pero algo que impactó mucho también en tus inicios, o un poco también en este momento de tu proceso creativo, diría yo. Algo que te identifica inmediatamente, que es esta performance que tú tienes relacionada al Apu Chuquichinchay, a la constelación Chuquichinchay, que es el Apu de nuestras ancestras, de nuestras hermanas, nuestras madres, nuestras qariwarmis —madres/padres, porque habitaban las dos identidades, una dualidad—. Entonces, coméntanos un poquito acerca de esa performance, en qué consistía, cómo es esta relación de la Muchachx con estas otras referentes que existieron hace tantos años, estas otras referentes ancestrales.

Bueno, yo voy a decir que en este conocer muchas escenas artísticas, pensé «Yo, ¿con cuál me identifico? ¿Cómo yo me identifico? ¿Cómo me reconozco?» Y yo pensé, «Es que yo no solo soy gay, sino soy marrona», o «no soy NB, sino soy marrona, y entonces no soy gay, ¿Qué soy, marica?». Entonces me gustaba esta territorialización de mi identidad, me gusta identificarme así, reconocermé marrón, con mis características, y tengo mi ancestralidad andina, se ve en mi cara, en mis ojos, en mis pómulos. A mí toda la vida me han dicho «cholito» de niño, «cholito», «cholito». En un inicio, yo recuerdo tener una infancia muy aculturada, muy aspiracional, porque es lo que te vende el mercado también. Y después de estudiar algunas cosas, de entender varias cosas yo dije «Ay, no, qué *cringe*». Realmente lo que a mí me llama la atención es identificarme peruane, peruana, marica peruana, de cono, donde vivo. En esa búsqueda aparecen estos conocimientos sobre la chuquichinchay, sobre las qariwarmis, y en esta exploración artística recuerdo haberte escuchado hablar a ti, y de ahí como que en un momento empezó a resonar mucho, y a mí me llamó mucho la atención. Y empecé a imaginar que decía: «Yo voy a ser como la Sailor Moon que recibe el poder de un ser mágico». Hay un



cómic o una serie de Marvel que se llama *Moon Knight*, donde hay este dios egipcio, Khonshu, que le da a su avatar sus poderes, para que pelee por él en la Tierra.

¿Tipo la Pantera Negra?

Tipo Black Panther, exactamente. Yo digo La Chuquichinchay, así me imaginaba en mi fantasía de jochis, o sea, fantasía de cabrita loca, «Ay, yo sería como la Sailor Chuquichinchay», que hice alguna vez una performance así, de que me convertía en la Sailor Chuquichinchay, y así lo ficcionaba. Un poco también para poder aterrizarlo a lo que yo conozco, La Chuquichinchay, porque también es algo ancestral. Yo creo que la cultura como que se mezcla y avanza, y se crean nuevos imaginarios, nuevas formas de entender sin perder todos los conocimientos. Como que todos los conocimientos [están] juntos. En esa búsqueda yo me imaginé eso, y me metí en un taller de vivencias LGBT en el folclore. Y ahí, junto a la asesoría de Haydn Trucios, hice mi performance, *El Hombre Que Nació Dos Veces*, donde yo hago como un hombre, un macho que muere y que nace cabrito, que nace bajo el poder de la Chuquichinchay. Fue mi salida del clóset en performance, yo siento. Es que yo diciendo, «soy el hombre que nació dos veces, viví esta vida impuesta, con esta imposición viví, pero sufrí, quedé derrotado y cuando encontré mi identidad, que implica tanto mi orientación sexual como mi identidad, mi territorialidad, mi ancestralidad, yo me siento mejor y más libre». Entonces bailo, invito a la gente a que se libere también, que se libere de eso y que sean felices, y que vivan todas las demonias del amor. Es una performance que hice en la Plaza San Martín, porque, obvio, la Plaza San Martín, llena de gente caleta... la Plaza San Martín es para ser caleta.

Más conocida como la Plaza de los Cabros.

La Plaza de los Cabros. Exactamente, la Plaza de los Machos Cabríos. Ahí hice mi performance. Bailé, al final también le quise meter algo que es de mi familia, el carnaval de Ayacucho. Hoy tengo experiencia de mi mamá cantando carnavales de niños. Entonces quería meterle eso, y me parece que es una performance que he ido moviendo. Esa es mi primera performance con la cual me he presentado en todos lados, en toda pollada, en toda performance.

Esa fue tu «Bad Romance».

Mi «Bad Romance», exactamente. Todo el viento profundo, que yo creo que ha sido también una práctica constante para poder interactuar con el público, entender cómo funciona, cómo me siento yo. A veces me siento frustrado, pero ya una agarra cancha, y estoy muy feliz de esa performance, la recuerdo mucho. Y justo tengo una anécdota con esa performance, que hace tiempo yo ya no la hago, ya hace un año creo. Pero la hice en Huaycán, en mi barrio.

¡Guau! ¿Qué tal fue eso?

En la Casa de la Mujer. Allá en Huaycán sucede algo, como que no hay mucho activismo LGBT. Entonces, se organizó una marcha y fueron más mujeres, que eran de la Casa de la Mujer. Como eran mujeres que apoyaban a la comunidad en Huaycán, me pareció muy bonito, la verdad, porque eran mamitas. Eran mamitas provincianas, algunas. Y fuimos a la Casa de la Mujer y ahí había que dar unas palabras. Yo di unas palabras, luego hice mi performance y les gustó mucho. Y al final yo bailo un carnaval, la perfo, después de que la estrené, le fui cambiando cosas y algo que cambié fue agregarle un carnaval, el Carnaval Marica, que dice (canta) «Todos cantando, todos bailando, mi Pueblo Marica. Todos cantando, todos bailando, mi Pueblo Marica».

Sí, la recuerdo. Tú la presentaste en uno de los tantos profundos que hice en el MHOL.

Uno de tantos profundos que hiciste en el MHOL.

Y recuerdo que tenía el nombre de «Nación Travesti».

Así es, así es. Entonces, bailé con ellas en Huaycán y la verdad fue muy bonito para mí, me sentí muy maternada. Y la gente escuchaba, yo les decía que traten bien a sus niños, sobre todo las infancias, como eran mamás, porque en las infancias se sufre mucho, por nuestra forma, por nuestra identidad. En estos espacios también, en la periferia, hay más violencia, yo creo. Más dinámicas violentas. No busco culpables, pero sucede. Entonces, evitarlo. Eso fue lo que les comenté y la verdad me sentí muy feliz de revivir esa performance para Huaycán, y creo que en otro momento lo voy a volver a hacer, pero... no sé, con más trucos ya, creo (ríe), con más drag.

Una performance a veces llega en un momento único de nuestras vidas. Como decías, está muy relacionado a tu salida del clóset. Yo siento que fue como un manifiesto, que tú estabas dando un manifiesto en el que hablabas acerca de cómo te atraviesa lo marica,



pero también te atraviesa lo andino. A mí me resultó bastante llamativo, porque, al igual que yo y otros artistas que vienen hablando y haciendo arte a partir de las ancestralidades o de nuestras existencias ancestrales... La Giuseppe Campuzano fue una de las primeras que lo mencionó en el Museo Travesti del Perú. La Javi Vargas también fue una de las primeras que lo planteó tanto en sus pinturas como también en sus performances, o foto performances, junto con la Max Lira. Parte de lo que es también el colectivo Rosa Rabiosa, también es uno de los primeros colectivos que empiezan a hacer y a crear arte y a difundir un poquito acerca de eso. Y también recuerdo a alguien que yo siempre menciono en mis presentaciones, que es un transmasculino que se llama Marcos Pérez. Él es uno de los primeros transmasculinos que le da una imagen, le da un rostro, le da una existencia en imagen al Chuquichinchay. Te estoy lanzando los referentes que yo conocí antes también de empezar a habitar ello, y ahora tú también te estás convirtiendo en uno de esos referentes para otras cabritas, para otras bebés que de repente también se puedan encontrar en nuestras existencias más vinculadas no solo hacia lo andino, hacia lo peruano, hacia la cultura andina, sino también un poco en respuesta a los procesos de colonización, de racismo, de discriminación, de violencia que tú bien has descrito, que es como el pan de cada día en los conos, en las periferias de Lima.

Cuéntanos un poco de tu música, cómo llegó a ti esto de «ahora voy a ser no solamente modelo, sino también quiero ser cantante. Ya no voy a hacer performance, también quiero coger el micrófono. Ya no solamente voy a ser gestión cultural, sino que también voy a escribir mis canciones».

Yo solo voy a decir que soy como la Susy Díaz, soy inventada. O sea, a mí me gusta jugar a ser cantante. Creo que ese es como mi juego de niña, yo creo que todas las cabritas lo han hecho, que es mirarse en el espejo y cantar y hacer la coreografía de Lady Gaga y todo. Yo hice una canción de broma... A mí me gusta cantar siempre, yo canto en mi ducha, canto en mi casa. Hice una canción como de broma, como diciendo (canta) «Ay, yo soy NB, ni hombre ni mujer, un concepto al revés, ¿qué te pasa, no me crees?» Porque por ahí se había extendido el rumor, ahora es el momento de confesarlo, de que la Muchachx decía que era NB solo para tener likes. «Apropiadora, falsa NB. Falsa», me dijeron. Y bueno yo dije «ay XD», me reí. Hay gente que ni se cree que es lo NB, entonces ya ni sorprende, pero hice esta canción:

«¿Qué te pasa, no me crees? Soy NB, bebé, no te compliques. El género es fluido. Ya, no me critiques».

Entonces, ahí el cuestionamiento de que si parezco o no parezco NB, porque yo sé que mi vivencia en la calle es de varón. Claro que lo sé, o sea, ya no necesito que me lo repitan, eso lo conozco. Pero bueno, creo que habito lo no binario de una forma, lo siento. Y la gente que me conoce lo ve. Creo que no había ese conocimiento y se dijo eso.

Entonces, yo hice esta canción súper graciosa y la subí a mis historias, porque soy chica de las redes, subiendo historias. Chica de Instagram, de subir «Ay, hola, bebé, hice esto». Y les compartí esa canción y a la gente le dio risa y me invitaron a presentarla. El Arturo, pues, me dijo que lo presente en Pluma Desobediente. Y yo dije, «¿Por qué no? Si ya tanta payasada hago, yo puedo hacerlo». Además, si no, lo hago como comedia, a ver cómo me sale. Y bueno, lo hice y a la gente le gustó, le gusta la canción. Es una canción súper fácil, «Bebé, soy NB».

Es pegadiza, pegadiza. O sea, tú la escuchas y se te queda acá [en la cabeza].

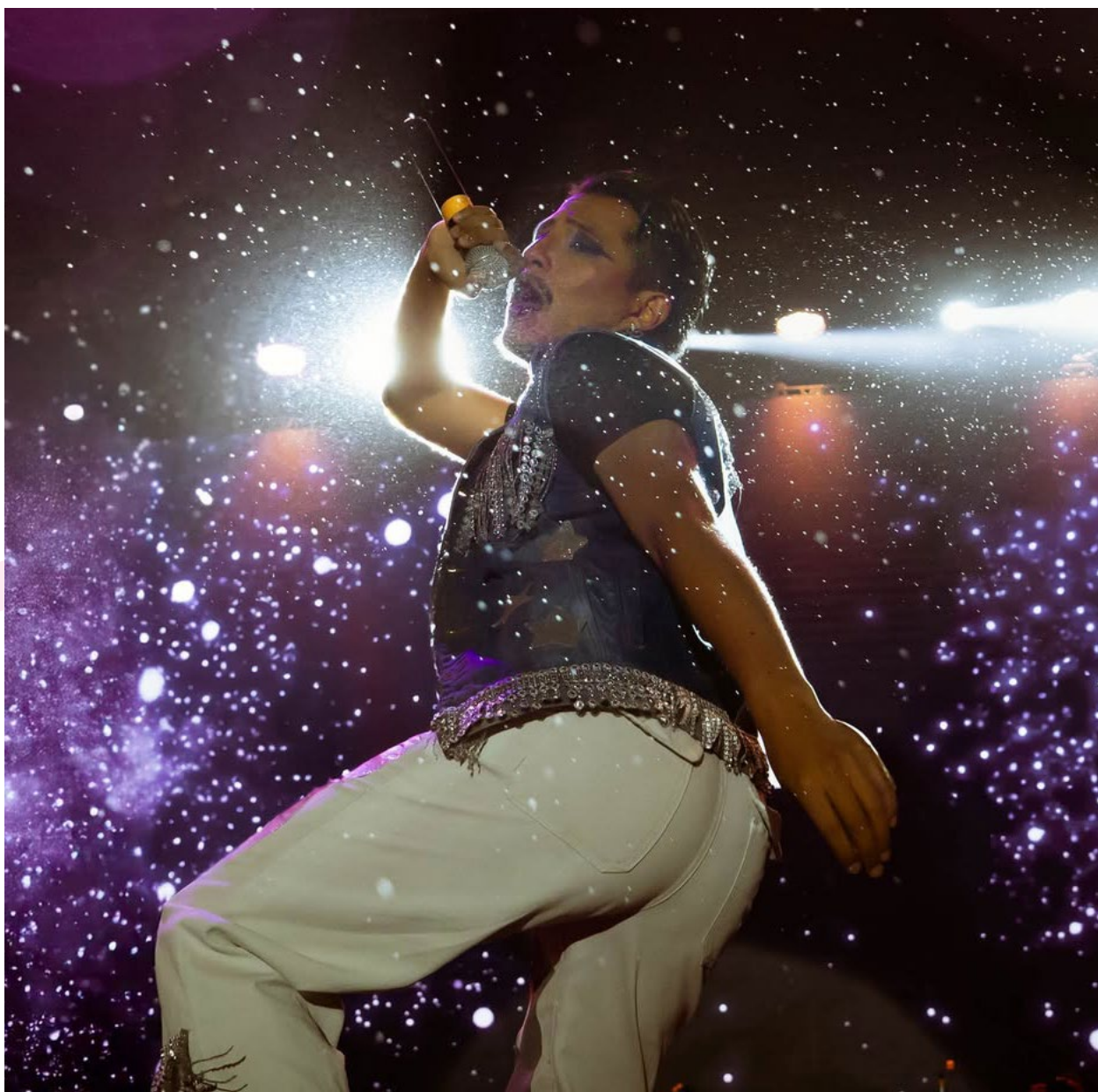
Yo creo que le he metido su cariño. Después ya yo la escribí mejor y le metí buenas barras como (canta):

«El género es social, mi mente no está mal, los patrones exigidos no se usan, no es mi estilo, no hay más que demostrar, las reglas están rotas, mi vivencia es más que un like, no lo olvides, toma nota».

Y ya después con amiguis seguimos metiéndole coreografía, vestuario, ya hay que enloquecer, pues. Si vamos a dar risa, vamos a dar risa. Y hay que divertirnos. Un poco drag mi música, es como la drag queen que canta. Yo siento que soy entonada, no siento que tenga la mejor voz tampoco, pero ahí le meto, y ya después salieron más temas. Después de «Bebé soy NB» salió otro tema que a mí también me encanta.

«Lo conocí en Grindr».

No, esa es después. «Romperemos el cemento», que dice:



«Escúchame, hermano, te lo digo, ya no callo, las maricas han llegado y siempre han estado, chambeando, luchando, espacios han creado, no le deben nada a este sucio Estado, así es, aquí estamos, tomando los estrados, rapeando y exigiendo libertad para amarnos, ya lo sabes, escúchame bien, no me llames compa si así no lo crees».

O sea, yo me imaginé a la Pedro Lemebel diciendo en este espacio de izquierda, «Oye, yo estoy acá poniendo el culo, compañero», entonces yo escribí eso como para mis amigos heteros, como: «Escúchame, hermano, nosotros estamos acá hace tiempo». Entonces, somos parte de la lucha. Este tema me gusta mucho, también, y después hice «Lo conocí en Grindr», que es una historia de amor, verdadera.

Esa les gusta más a las mariconas.

Les encanta, bebé, les da risa. Que la gente se divierta me hace muy feliz, la verdad. O sea, creo que mi arte es muy para... para mi público, o sea, para la gente que quiere escucharlo, que reaccione con eso y que se cague de risa y diga «qué piola», porque también tiene una vivencia. Hay un chiste, pero hay un mensaje también. Y «Lo conocí en Grindr» habla de esto, de nuestros vínculos, de enamorarnos. De enamorarnos a través del cuerpo, que es algo que nos pasa mucho, que nos ilusionamos muy rápido. Y en el fondo yo creo que todas las mariconas, todas las cabritas, buscan el amor.

Y lo buscan en Grindr.

Obviamente. Son los canales que hay, bebé.

Bebé, sí, son realidades. Aquí no vamos a ponernos como, «ay, que no, que yo no, que así, no». Y ahora cada vez hay más aplicaciones tipo Grindr, también.

Bebé, TikTok, TikTok, para conocer gente...

¿Ay, qué? Ya entendí por qué haces tantos lives.

Hablando de tu música, en los 2000, Frau Diamanda, que era una drag, que tenía ya 15 años haciendo drag y montando escándalo en Lima, se juntó con otra showsera de Huancayo, a quien le mando un saludo también. Ella ahorita está trabajando, tiene su podcast también, su programa de música, de redes culturales, que se llama La Juka, la reina, la diva de Huancayork. Se juntaron estas dos locas y sacaron un disco llamado Elektromarikapop. El contexto era como la vuelta a la democracia después de la dictadura. Entonces, como sacaron este disco y se metió en todos los circuitos culturales limeños, y ahora sé que también europeos, españoles, porque la Frau se fue para allá y llevó también su música. Y también en otros lugares. Entonces, yo te decía que tú cogiste la posta sin conocerlas o conociéndolas, porque ellas también hacían música a partir de lo que les pasaba a las maricas. Tienen ellas una canción dedicada a los puntos. Incluso tienen una canción dedicada a los estupefacientes. Entonces, las locas hacían música de lo que nos atravesaba a las maricas, sin filtros, que a veces algunas se ponen también para coexistir y sobrevivir en el sistema. Pero así, siendo crudas, siendo sinceras, siendo directas, yo siento que tu música es muy de esa, como: «Así, te la suelto en una y te la lanzo así en tu cara y ya está. Si te gusta bien y si no te gusta, también».

Sí, sí. Me divierto mucho haciendo música, la verdad, creo que es la parte de mi propuesta artística más juguetona. Soy la Chola Chabuca (ríe).

Tu venganza.

Me encanta, yo voy, canto, les digo, «Ay, bebé, tuve esa historia de amor, les cuento mi historia de amor, mi teatro musical». Y bueno, por ahora, mi música es solo experiencia en vivo. No la pueden ver en otras plataformas porque el tema de producir es como un poco complejo, fondos y tener el dinero para hacerlo. Pero espero hacerlo en algún momento y si no, la verdad, o sea, muchas personas me preguntan en qué momento sale el EP, o algo así. Sí, me gustaría, pero si al final este proyecto, esta iniciativa musical solo se queda en estos años cantando en vivo y bailando y disfrutando, yo estoy muy feliz también. ¡Apoyen, gente! ¡Apoyen la música!

Tal cual. Esta también es una plataforma para eso. Si hay alguna productora musical, si hay alguien que tenga conocimientos de producción musical y que puedan ayudar al talento marica, pues aquí tenemos a una persona talentosa que ya tiene nada más y nada menos que tres canciones de ese EP. Por lo menos tres canciones conocidas, si es que ya no tienes otra o ya has hecho otra.

Bueno, bebé, tenemos «F Bebé», que es una canción de decir «¡Ya fue, bebé! Esto se acabó».

Ah, entonces son cuatro.

Y también tenemos una canción con Brenda Lucía.

¡Ah, sí! Cuéntanos de eso.

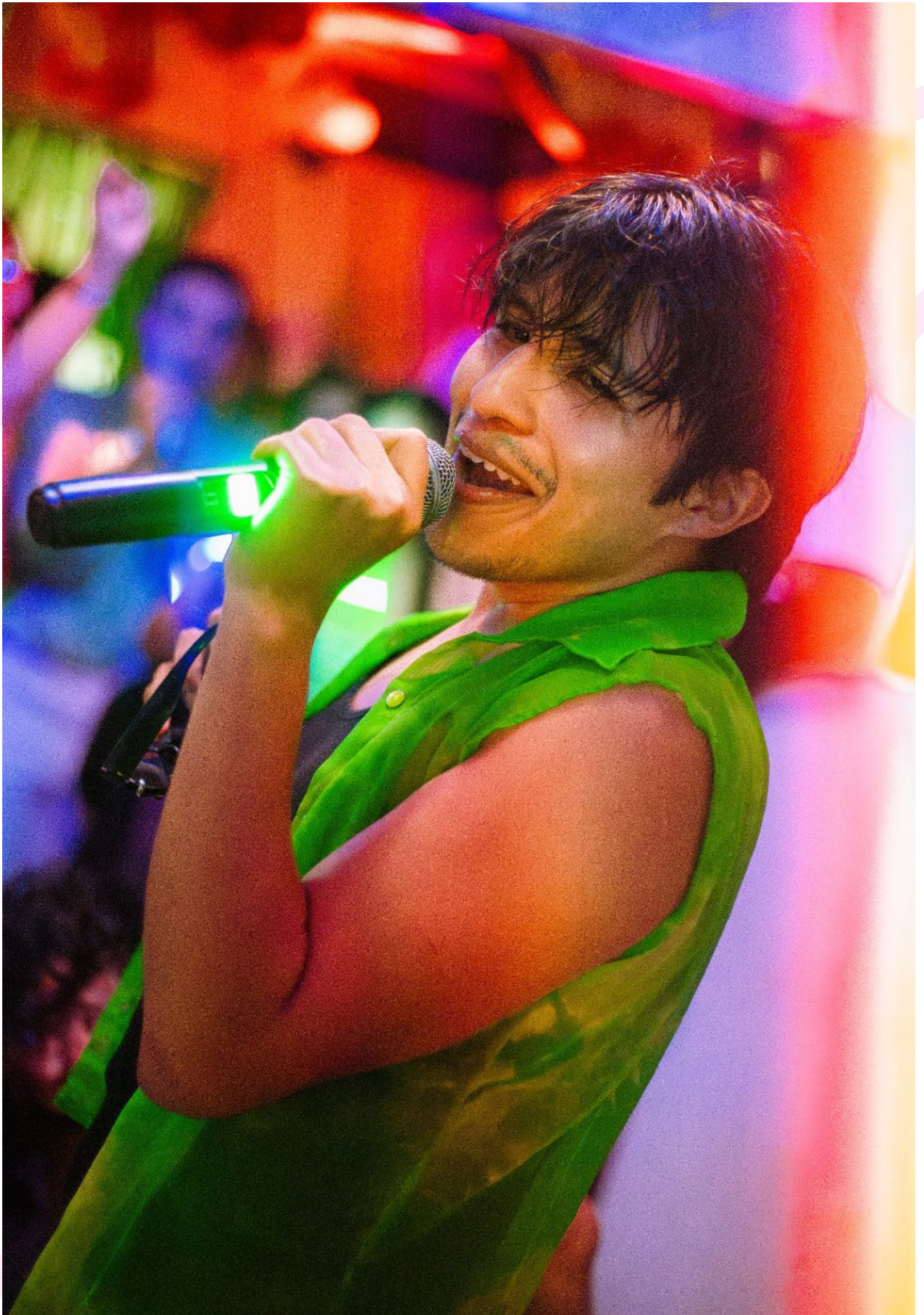
Un trabajo que se llama «¡Fuega, marica!»

Cuéntanos de eso. Se viene esa canción ya ahora sí publicada y con video...

Se viene, se viene. Bueno, con video no, primero solo la publicación de la canción. Es una canción que por iniciativa de Brenda Lucía grabamos. Elle me dijo para hacer una canción y yo dije, «Hay que integrar a Escarabajo también», porque nos conocíamos les tres, y para chambear con Escarabajo, porque es una canción política. «La Fuego Marica es que nos empila contra este Estado que asesina y que los ancestres nos bendigan». Eso dice, o sea, la Fuego Marica es eso que nos conecta a todos nosotros, ese es el concepto. Es el fuego que tenemos, que es personal, pero colectivo. Y cuando estamos juntas arde más fuerte, y cuando una cabrita confundida, que tiene su fuego chiquitita, te mira brillar, ve a la maricona, se inspira y dice, «Claro, yo también puedo ser». Esa es la Fuego Marica, nos protege y nos bendice.

Justo lo que hablamos cuando conocimos a otras, haciendo lo que ahora terminamos haciendo.

Exactamente, la Fuego Marica. Nuestro poder. A mí me gusta crear esos símbolos. Un concepto, la Fuego Marica que nos junta, porque nos da mitología... Es parte también de



nuestra cultura, crearnos. La Fuego Marica tiene que ver con la colectiva Orgullosxs, porque tenemos esta Fuego Marica también... Se vienen esas canciones y ya veremos qué sale. Quizá hago otra actividad profundos, o no sé, la verdad.

O quizás alguna productora, algún director de arte esté viendo esta entrevista y luego te escriba para hacer el disco.

Ojalá, ojalá. Te juro que doy show. Lo único que prometo es dar show. Lo voy a hacer un loco, pero tú te vas a reír, te vas a divertir.

¡Ay, no! Ese término es muy peruano, muy limeño, «un loco».

Un loco, un loco calato.

Todos empezamos así, siendo un loco, como dirían las travestis madres de los noventa. Que, además, esa palabra da origen a un término que es el nombre del dialecto que hablan las madres, lóxoro. El lóxoro es un loco.

Bebé, el lóxoro es súper difícil.

Es difícil, pero cuando lo practicas y lo usas todo el tiempo, se te pega, bebé, se te pega.

Obvio, bebé, herramienta del lenguaje.

Así como tus coros, así, se te pega. Me gustaría que hablemos un poquito de este festival feria llamado Nación Kabra, que acaba de suceder en Lima y que promete que va a tener más ediciones. Por ahí vimos que había varias autogestiones, varios emprendimientos, que también invitaron a Javi Vargas para hacer un conversatorio, tú cantaste. Cuéntanos un poquito qué tal fue todo esto.

Bebé, fue *iconic*. Ahí estuvo la Aldita, fue la Leche de Alien, bebé. Sí, llegamos a traer a la Leche de Alien para interesarla. Yo me siento muy satisfecha. Esta es una feria que se llamó Nación Kabra, que es una iniciativa de Holy Drako con Estado de Limbo, principalmente. Me parece que estaban gestando con alguien más, pero se salió. Entonces, «¿A quién llamamos? A la Muchachx Chinchay». Me llamaron a mí y ya, pues, yo y mis habilidades de gestión, que son nuevas también, que he ido aprendiendo. La verdad, siento que no es lo mismo gestar el año pasado que gestar ahora, como que ahora hay que hacer esto como más ordenado, más piola. La verdad, se trabaja mejor.

Entonces, bien profesionales las tres. Hemos hecho la feria. Cada quien ha hecho su parte. Yo he hecho el lado audiovisual, para la convocatoria en redes sociales. Y también me tocó conducir, pues, generalmente, presentar. Hicimos esta feria y la convocatoria fue de artistas de nuestra escena. Gente feriante, pues conocemos mucho eso. Son gente que escribe, porque la poesía, el dibujo, se venden de otra manera. Nosotros damos show porque somos *performers*, pero quienes hacen este otro tipo de arte, pues, lo hacen en ferias, tienen sus producciones, sus fanzines, sus libros, su arte gráfico. Y la verdad, muy interesante y muy bien, bebé. O sea, es como tú puedes decir, «Ya, esta persona exploró y es válida su exploración, pero la gente le mete su concepto y tiene técnica, como que hay un trabajo bien amplio, que yo creo que es de muchos años también, que muchas de ellas estudian artes escénicas, y así no estudien, creo que, entre nosotros, como nos enseñamos, como que compartimos... Y lo que se presenta en la feria es, yo creo, arte de muy buen nivel, por poner niveles de alguna manera, pero para reconocer que sí, es muy bueno. Que deja bien por sí solo, y que claramente convivimos todos dentro de un aspecto político, que es más solidario, que es de la colectividad.

Entonces, hacer Nación Kabra con esa temática, también respecto a fiestas patrias, fue para nosotros abrir el mercado, o sea, decir, «Ya, vamos a hacer el mercado. Acá cada quien alquila su puesto y todos abrimos». Y lo que nos encargamos nosotros es de que la experiencia de la feria sea genial para que venga la gente, se sienta cómoda y ustedes puedan ofrecer su arte, porque es lo que hace el peruano, la peruana, el peruane día a día. Trabajar. Ese día todos nos pusimos a chambear. Nosotros como gestoras, cada quien, presentando su arte, las artistas dando el show. Es otro trabajo, para sostener el ánimo de la feria tiene que haber estas actividades. Tuvimos también una entrevista con Javi Vargas sobre su trabajo, sobre su propia experiencia. Y es como vernos reflejadas, porque ella tiene más experiencia que nosotros. O sea, ha logrado exponer en el Reina Sofía, por ejemplo. Y ella dijo, «Yo qué iba a pensar».

Madre.

Es madre, qué iba a pensar. Y a mí me gustaría que, entre nosotras, así como un *pack* del Perú se vaya, que dé su vuelta por el mundo, como un pequeño museo contemporáneo. Se

En primer plano: Javi Vargas y Delirio Fernández, durante el desarrollo del Festival Kabra.



pueden gestar este tipo de cosas para seguir fomentando lo que hacemos, porque este es nuestro trabajo, el trabajo artístico. Y me gustó, la verdad, fue muy hermoso, la feria. Los dos días salieron muy geniales, fue bastante gente. Y los shows también estuvieron bien hermosos. Y ahí la Saló Tomoe se declaró la primera presidenta trans del Perú. Así que, para mí, mi presidenta es Saló Tomoe, no la Keiko Fujimori.

Buses, que fuerte declaración.

Y verás ahí a tu Delirio Fernández siendo la Libertadora del Perú (ríe).

La precursora.

La precursora. Yo creo que en cierto momento la Lujuria sostenía la escena, pero ahora somos nosotras, ¿me entiendes? Como que se cede la posta. Y yo sé que en el futuro otras bebitas van a hacer la gestión. El trabajo de gestión, que es bien arduo, bien sacrificado, también. Entonces, esta vez nos tocó a nosotras y me gusta a mí estar en este momento, que este también sea mi aporte hacia nuestra comunidad. Porque yo creo que, si mi arte suena, porque quizá he tenido una oportunidad, es porque viene en un contexto, porque está acompañado de ustedes, de esta comunidad artística. Si no, no tendría como un barrio que te respalda, porque esta es mi comunidad artística. Desde acá vengo yo, esta es mi escuela. Yo creo que así realmente es como yo me presento. En ciertos lugares más académicos, quizá yo hablo de esto porque para mí es real, es verdad, pues. Es el lugar donde aprendí a mi labor artística, que me parece que también es algo que deberíamos revalorar mucho más, nuestro propio esfuerzo. El esfuerzo que le metemos, que es trabajo. Amé Nación Kabra, bebé.

Tal cual, bebé. Muchas gracias por eso

Y frente a este contexto se hizo su manifestación. La gente expresa su incomodidad respecto al gobierno actual y lo compartimos. Más bien, fundar la Nación Kabra, como dice aquí: «Rebelarse es urgente». Acá también nos juntamos para reclamar nuestros derechos y evitar que nos quieran borrar, porque eso es lo que quieren. Por ellos, si pudieran hacer así (chasquea los dedos), o sea, saben a quién me refiero, ¿no? Como Milagros Jáuregui, para poner una imagen. Si por ella fuera, nos desaparecería, nuestra vida no tiene mucho valor en

sus imaginarios. Eso es muy preocupante. Y ante eso, tenemos que responder colectivamente, o alguien tomará la iniciativa, pero hay que respaldar, pues. Y ese respaldo tiene que venir de todos nosotros. Para defendernos, para seguir viviendo de la manera en que es más digna para nosotros.

Larga vida, entonces, para la Nación Kabra.

«Jayaya», bebé.

Jayaya, jayaya Nación Kabra y todos estos espacios que vienen surgiendo. Y como tú lo has dicho, no han surgido de la nada, no vienen de la nada. No son totalmente nuevos. Son espacios que vienen resistiendo desde hace ya bastante tiempo. Como lo dijiste, en algunos momentos, nosotras sostuvimos varios de esos espacios. Antes de mí, los sostuvieron otras que también ya están un poco alejadas de toda la escena, digamos, activista o artivista en Lima, en Perú, para ser específicas. Y así seguirán viniendo más.

Has recalcado muchas cosas importantes aquí. Me gustaría resaltar el de empezar, si es que ya no lo hacemos, a continuar o empezar valorando nuestro propio trabajo. Y también dándonos el lugar, porque al final también es eso lo que tú dijiste. Tenemos la creatividad, la energía, el tiempo, la dedicación. Tenemos el talento. Entonces, como dice la frase: «No hay gestión mala, sino gestión no realizada, no hecha». Tenemos todo en nuestras manos, pero hay que hacer la chamba, hay que gestionar la chamba, gestionar el espacio, abrir el espacio, convocar a las hermanas. Hay que sostenerlo. Esa labor me parece importante. Y esa labor es de las, los y les trabajadores del arte que pertenecen a la comunidad LGTB que, por cierto, no queremos estar involucradas en este nuevo colegio de arte que quiere aprobar este congreso de derecha fascista, para controlar y censurar el arte como bien vienen haciendo ya desde hace bastante tiempo. Y que también, la censura va siempre directamente hacia nosotros. No sé si tú te has dado cuenta, yo creo que sí, que, en los últimos tres años, por lo menos desde que dieron este golpe de Estado al gobierno de izquierda que había antes, cada año por lo menos ha habido una censura hacia una obra de arte gráfica, escénica, teatral o corporal de maricas. O sea, la censura que tanto se habla hacia los trabajadores del arte, las primeras somos las maricas, las travestis, las drags. Somos las primeras que terminamos siendo denunciadas, que terminamos siendo censuradas, que se nos quitan los espacios, que se nos cancelan las funciones. Entonces, hay que empezar también a exigir la valoración de la trabajadora, del trabajador, de le trabajadore del arte LGTB. Así, tal cual, hay que empezar a hablar de eso y me parece totalmente importante lo que tú acabas de resaltar ahora.

Es verdad, bebé. Yo a veces dudo mucho de mi trabajo artístico, ahora poniéndonos sensibles. Justo la otra vez estrené, hice una presentación, y en ese momento yo estaba pensando, «Creo que debería parar, debería ponerme a trabajar ocho horas completo para sostenerme mejor, para tener una mejor calidad de vida y así». Pero bueno, esa vez me presenté pensando esas cosas, pero igual dije, «Bueno, me voy a presentar y me voy a divertir, porque finalmente me gusta». Y al final, una persona me dijo, «Oye, tú no puedes rendirte, lo haces muy bonito», y así como que me la subió, me dio palabras de aliento. Y yo pensé, «Es que nos esforzamos también mucho», porque es un gran esfuerzo, porque una quiere que salga bien lo que está presentando, lo que está escribiendo, entonces es un trabajo, aunque quizás no es tan valorado, como reconocido, no sabes cómo, no es inmediato que ganes los millones, porque al final, al parecer todo se valora con cuánto dinero puedes generar de hacer esa actividad. Y pues, no necesariamente es así.

Claro, no es el único valor que tiene.

No es el único valor que tiene. Exacto. Y pensaba en eso, pero también yo reafirmaba, «oye, pero yo me he esforzado, yo he trabajado, esto que he producido, que he generado, esta presentación, esta pieza performática, tiene tanto esfuerzo, tiene esfuerzo de días, momentos de pensar, de sencillamente sentarte a pensar el tema, y reflexionar y ver cómo lo conectas, y buscar tus imágenes, y luego ensayar y luego hacer tu vestuario». Entonces, a veces pienso, «Asu, es mucho para lo que se produce», pero...

Pero al final, eso también debería ser valorado, eso también debería ser traducido en, digamos, una retribución económica, o algún tipo de retribución que nos permita seguir sosteniéndolo.

Sí, claro, de todas maneras. También mi conclusión fue como «Yo mismo tengo que valorar el esfuerzo que he hecho», es como decir, «Yo me he esforzado, yo sé, sencillamente soy un artista porque hago arte constantemente, estoy en un contexto artístico, y produzco mi obra». Y tengo que agarrarme de eso, yo al menos lo pienso así, para motivarme a continuar, a

Saló Tomoe, presidenta de la Nación Kabra, saluda desde el balcón del Festival Kabra. Están con ella, a su derecha: Estado de Limbo y Holy Drako, a su izquierda: Delirio Fernández y Muchachx.



seguir creando. Y, bueno, dialogando entre nosotres. Yo creo que el arte también es una forma de comunicarnos, y es de ida y venida, ¿no? Mi arte no es como muy, «Ay, yo lo que quiero expresar», sino más bien lo que siento que la gente me está diciendo y nos estamos diciendo, algo de lo que podríamos hablar. Un buen cucho para compartir. Ese es mi arte (ríe). Y ya, que viva el Perú, y que vivan las trabajadoras del arte (aplaude).

¿Cuál crees que sería para ti la importancia de lo que hacemos? Del activismo marica, a ningún nivel descentralizado, como todos los eventos que hemos mencionado, como también los eventos artísticos del Colectivo Orgullosxs, la escena ballroom, digamos, descentralizada, conera, de Lima Sur, de Lima Este, de Lima Norte. Y también los festivales culturales y las ferias de trabajadores, trabajadoras del arte como Nación Kabra. ¿Por qué son importantes todos estos espacios? Que sigamos creando todos estos espacios, también acudiendo y poder también consumir, apoyar a estos emprendimientos, estos espacios que se vienen gestando. ¿Por qué es tan importante hacer eso en un contexto político tan adverso como el que estamos viviendo?

Bebé, creo que principalmente nos da un lugar a donde recurrir por esperanza. Porque puede ser muy desesperanzador todo lo que sucede, la violencia a la que podemos estar expuestas, que estamos expuestas, han matado a un niño, a un adolescente, pidiendo un pollo a la brasa... Lamentable.

En una comisaría. Lo han matado dentro de la comisaría. Y acaban de matar a otro niño. A un niño de tres años.

Así es. O sea, ¿qué es eso? Imagínate nosotres, si se loquea ese policía. Entonces, estos espacios para mí son un lugar donde buscar refugio. Donde decir, «Acá estoy segura. Adentro de esta actividad, dentro de esta feria estoy yo, puedo ser yo, para empezar». Entonces, para todas las jochis que quieran bajar, sean feriantes o gente que solo vienen a visitar o solo vienen a estar o vienen a ver el show, es un espacio seguro. Seguro en ese sentido. Después, siento que estas iniciativas proponen una voz. También nos da, como es de grupo, nos da una voz más con peso para poder oponernos y sentirnos seguras al oponernos. Como que acá realmente estamos reunidos nosotros y pensamos esto, no es como individualmente. Entonces, es una posición también. Como un esfuerzo de juntarnos para oponernos a esto que es horrible y de lo cual no estamos para nada de acuerdo, claramente. ¿Quién podría estar de acuerdo? Y creo que otra razón importantísima es que permite sostener esta escena, nuestra escena del arte. Es nuestra forma de trabajar, de ofrecer lo que hacemos, lo que producimos, lo que cocinamos. Porque como cocinar, yo te ofrezco mi menú artístico. Yo tengo esta perfo, yo tengo esta pintura. Que hay todo un trabajo con eso. Entonces, es bueno, creo que nos sostiene.

Estas iniciativas quizás las vemos más centralizadas. Estos intentos de descentralizarlo, de hacerlo en otros lugares, como en *ballroom* hemos hecho Descentralízate en Huaycán, en mi barrio. Hemos vogueado en la plaza, hemos intentado convocar... Pero está siempre esta iniciativa. Si se hizo en Huaycán, luego se bajó más a Vitarte, al menos en el Cono Este. Pero la convocatoria no es tan grande, porque hay también una variable, que es el contexto mismo. Las jochis de Huaycán no quieren ser tan expuestas, es mi conclusión. No quieren verse vogueando en la plaza, o sea, no es seguro.

No quieren quemarse.

No quieren quemarse, pero yo no los culparía así, como, «Ay, ¿por qué son así?».

No, porque finalmente están sobreviviendo.

En Comas sí se dio también, Kiki Comas. Fue bonito, para hablar del Cono Norte, como que se dio esa actividad, me parece que se continuó. Suzuki, que es parte de *ballroom* también participó y salió muy bonito. Y continúa ella convocando y están ahí, tienen su propia escena. Y en el Cono Sur se hizo Ballroom Lima Sur, también ahí junto a la Madre Maracaibo y la Sinsonera, que estaban gestando. Ahí también, allá sí se hizo su ball, fue bien bonito.

Y también sufrieron una censura de la municipalidad.

La censura, claro. La sacaron del espacio que tenían. Qué palta, la verdad, qué vergüenza.

De la Municipalidad de Villa María del Triunfo o de Villa El Salvador, no recuerdo de cuál de las dos.

Villa El Salvador, me parece. Qué vergüenza, la verdad.

Pero son realidades. Es la realidad de los conos. Justamente de lo que venimos hablando ahora. Es la realidad de las maricas, marronas, periféricas, que no necesariamente tienen acceso a todo lo del centralismo.

Ah, claro. Aun así, ellas siguen haciendo sus actividades. Por ejemplo, hicieron una feria recientemente para el Mes del Orgullo y cosas así. Es muy bonito y esperanzador también que se haga, que se descentralice. Porque en el centro todo. Yo sé que todas las del cono bajamos al centro, como que nos encontramos ahí. Pero ya visitar otros conos es también darle movida, darle visibilidad. Cuando hicimos, por ejemplo, en Descentralízate en Huaycán, la gente de *ballroom* ha ido de Miraflores hasta Huaycán cuando hicimos una sesión. Y lo que se ve es impactante para la gente, un montón de gente trans reinando en la plaza de Huaycán. Entonces, como que le cambia su visión, pero también le regala una nueva realidad: esto puede ser real, esto no es tan malo, para nada es malo. Es así, gente que se está divirtiendo.

Claro, porque muchas veces se teme y se odia lo que no se conoce.

Exacto.

Y lo que no se conoce puede ser manipulado intencionalmente para que termine siendo odiado y para que termine siendo temido. Que es justamente por ahí donde están entrando estas fuerzas conservadoras en el espectro político. Entonces, bebé, vamos cerrando la entrevista. Ha sido un placer. Antes de despedirnos haz tu cherry.

Me encuentran como Muchachex_ en todas mis redes, en [Instagram](#), en [TikTok](#). El próximo año voy a estrenar mi primera obra de teatro llamada *Sauno*, ya que estoy en el programa de formación para artistas emergentes del Teatro La Plaza en Sala de Parto. Y me gustaría que todas mis amigas estén, la verdad, todas estén ahí presentes. ¡Fui seleccionade, bebé! Y me gustaría que sea gratis. Por favor, acompáñenme. Esta obra, literalmente, en mi postulación yo les dije, «Yo esto lo quiero hacer como tributo a mis amigas. Que vengan, que lo vean, que todas vayamos a La Plaza regias». Ese día bailamos nuestro huayno y así... Ese sentimiento tengo yo con esta obra, con *Sauno*, que es una historia de amor también, de amor propio, que habla de las bajas pasiones, del amor y el deseo... y del *cruising* (ríe). De muchas cosas que yo sé que les encantarán. Así que solo les prometo mucho show. Yo me estoy esforzando para hacer esto. Bueno, su artista de barrio, para el pueblo, desde Huaycán para el mundo, Muchachx Chinchay. Gracias, bebé.

Síganlo en sus redes sociales y no se pierdan el siguiente año en Sala de Parto. Muchachx Chinchay, totalmente gratis. Ya estaremos anunciándolo también en nuestras redes. Vamos resistiendo, es lo único que no nos pueden robar. ¡Y jayaya, jayaya marica! //



Anuncio de la selección de Muchachx para el Programa de creación para artistas emergentes Sala de Parto de Teatro La Plaza por su obra Sauno, a estrenarse el próximo año.



Afiche de Corazón danzante (con el protagonismo de Muchachx y [@toomachnames](#)), corto elegido este 2026 como Mejor corto internacional de temática trans en el Festival Les Bi Gay Trans de Paraguay, Mejor corto internacional en el Festival Río LGBTQIA+ y Mejor corto nacional en el Outfest Perú.

Así fue el Festival Kabra

fotos:

[Chris/CONTRALUZ](#) / Instagram: Festival Kabra



Organizadores del Festival Kbra:
Muchachx, Estado de Limbo
y Holy Drako.











Acta de Independencia NACIÓN KABRA

En la ciudad de las reinas, hoy 19 de julio de
2026 reunidos en este galpón Balconcito, personali-
dades de la escena marika del arte peruano

Declaramos, que la voluntad general está decidida
por la independencia de la NACIÓN KABRA,
frente a la dominación heterosexual, el fascis-
mo, la explotación de nuestra tierra, imperialismos,
crueldades y pobreza del alma.

Fronte a tota opresión estamos presentes:

Malschx
Chinchay

Romina
an ky pocha sax 12

Delirio

Ro aka EMADO de 2026

Fernandez

@Casaconcha

Safo
omg

MAIA
SYN7A

Amelia
Olincka

Drink
Van Maren

Vanderkinder

masma
SH33P

VANDELISA
444

Leonardo
Anco

x SAILOPPIANTA

Chirimoyschris

Christina O'Higgins

Anombre de la Editorial Verum

Marga Goroanica

CARTAS
SALVAJES

AUSENCIA
EDITORIA

RAYADO

College

ZINE



ARTE Y CULTURA TLGBIQ+ DEL PERÚ



TU MARCA
TAMBIÉN PUEDE
SER PARTE DE
ESTA HISTORIA

ANUNCIA EN NUESTRA REVISTA

Revista Digital N°53
(noviembre 2026)

Llega a un público diverso,
comprometido y en constante
crecimiento. Coloca tu publicidad
en **y conecta con una comunidad**
que valora la cultura, la inclusión
y la creatividad.



TU MARCA EN UN
ESPACIO CON
IMPACTO REAL

CONTAMOS CON DIFERENTES OPCIONES PARA:



MICROEMPRESAS



PEQUEÑAS
EMPRESAS



GRANDES
EMPRESAS

JUNTXS
HACEMOS
MÁS GRANDE
LA DIVERSIDAD



ESCRÍBENOS A

cronicasdeladiversidad@gmail.com

Whatsapp: (+51) 992020264

IG: [cronicasdeladiversidad](https://www.instagram.com/cronicasdeladiversidad)



Segunda Caminata por los Derechos: Orgullo y diversidad en Huaycán

Fotos del archivo de Muchachx

En el marco del Día Internacional del Orgullo 2026, Huaycán, en Ate, acogió la **Segunda Caminata por los Derechos**, una iniciativa gestada desde CENDIPP, el Centro de Emergencia Mujer y Familia de la comisaría de Huaycán y otras organizaciones de la sociedad civil.

La jornada fue liderada por las promotoras de derechos de la Casa de la Mujer de Huaycán, quienes acompañaron el recorrido por las calles de la comunidad hasta llegar a la Casa de la Mujer, donde se desarrolló una charla sobre **identidad de género y diversidades sexuales**, a cargo de **Neil Tejada**.

La actividad contó también con la participación de la artista drag y representante del Colectivo LGBTIQ+ Ate, **Ellie Quintana**, así como de la artista invitada **Muchachx Chinchay**, quien presentó su performance «El hombre que nació dos veces», llevando al espacio público una propuesta artística vinculada con la identidad, la memoria y el territorio.

Las imágenes de esta jornada muestran, además, una participación mayoritaria de mujeres que forman parte de las actividades de la Casa de la Mujer, quienes se sumaron a la conmemoración del Orgullo como una expresión de apoyo a la inclusión y al reconocimiento de los derechos de las personas LGBTIQ+ del Cono Este. A su vez, evidencian el desafío pendiente de fortalecer la participación de las juventudes de la diversidad sexual y de género en este tipo de espacios.

Al ser apenas la segunda caminata de estas características realizada públicamente en Huaycán y una de las pocas iniciativas que cuenta con el acompañamiento de entidades estatales y organizaciones civiles, esta experiencia representa un paso importante para visibilizar las diversidades en el territorio. El camino recién comienza, y queda abierta la expectativa de que, en los próximos años, esta caminata siga creciendo y convocando a más personas y organizaciones. //



















Tejer la belleza

Memorias de Lucha y las chinas morenas travestis de Bolivia

También se puede escribir la historia
de un país siguiendo el recorrido
de unas botas, una peluca,
una fotografía y una pollera.

escribe:

David Aruquipa Pérez

fotos:

Archivo Q'íwa – Comunidad Diversidad

La tarde había comenzado a enfriarse sobre la zona Alto San Pedro, en la ciudad de La Paz, cuando Luis Vela llegó a mi casa. Era julio de 2011, estas fechas la ciudad tiene un color de cielo azulado de invierno que vuelve más silenciosas las calles. A Luis, las amigas trans la conocían como Lucha. Entró con algo de nerviosismo, mirando alrededor como quien no sabe todavía de qué manera se vuelve al pasado, ni qué puede ocurrir cuando el pasado, de pronto, aparece sobre una mesa.

Habíamos quedado en reunirnos para conversar sobre las antiguas chinas morenas del Gran Poder, sobre Barbarella y sobre los años setenta, cuando las travestis encontraron en la fiesta popular un espacio de libertad precaria, vigilada, pero intensamente luminosa. Yo llevaba tiempo investigando para el libro *La China Morena: Memoria histórica travesti* y, en medio de esa búsqueda, conocí a la doctora Miriam Quiroga, docente de la carrera de Odontología de la Universidad Mayor de San Andrés y, desde hacía años, clienta de Luis Vela en su peluquería. En una de aquellas conversaciones cotidianas entre el peinado y la confianza, Miriam le comentó a Lucha que la carrera de Odontología tenía su propia fraternidad de la danza de la morenada, un tema sobre el cual ella estaba preparando una monografía. Fue entonces cuando Lucha decidió entregarle sus fotografías. No fue exactamente un préstamo, se las dio casi como un regalo, quizá también como una forma de ponerlas a salvo, porque temía que algún día su familia pudiera quemarlas o botarlas. En ese tiempo todavía prefería que aquella parte de su vida no fuera demasiado conocida.

Lucha en la fiesta rural del pueblo de Cohoni, 1974.



Lucha y Barbarella, danza de los caporales, fiesta rural Cohoni, 1974.



Pero los años pasaron y la ausencia de las fotografías empezó a pesar. Tal vez fue la nostalgia o la necesidad de volver a encontrarse con aquella juventud guardada en las imágenes; lo cierto es que Lucha comenzó a preguntar por ellas y a pedir que se las devolvieran. Cuando conocí a la doctora Miriam Quiroga, ella me contó esta historia y, con enorme gentileza, puso las fotografías en mis manos para que regresaran finalmente a su dueño. Por eso, la entrevista con Lucha comenzó con una devolución. Antes que investigador fui, por unos minutos, el mediador de un reencuentro. Coloqué las imágenes frente a él y nunca olvidé la forma en que las tomó, despacio, casi con temor, como si tocara algo vivo que pudiera lastimarse o volver a desaparecer. Algunas tenían las puntas gastadas; otras conservaban todavía el brillo de los trajes y el gesto orgulloso de quienes habían posado frente a la cámara. Lucha las miró una por una, sonrió en silencio y me dijo con una melancolía que llenó la habitación: «Yo pensaba que ya nunca las iba a volver a ver».

A partir de ese instante el nerviosismo desapareció, la memoria empezó a abrirse sobre la mesa. Los nombres fueron saliendo como si hubieran esperado durante décadas el regreso de aquellas imágenes: Juana, Pocha, Ofelia, Rubí, Verónica. Detrás de todos apareció la figura de la gran diva, Barbarella, cuyo nombre familiar era Peter Alaiza. «Yo he vivido unos tres o cuatro meses en Santa Cruz con él, en su peluquería, veía las fotos constantemente; tenía unos álbumes bien bonitos», recordó Lucha, mientras sostenía uno de los retratos. «Con Peter hemos ido a bailar a varios pueblos rurales: a Sorata, a Cohoni, a Guaqui». La conversación dejó entonces de ser una entrevista ordenada por preguntas. Se convirtió en una ceremonia íntima de restitución. Cada fotografía devolvía voces, músicas, caminos, cuerpos y emociones, Lucha ya no recordaba solamente aquellos años, parecía que los recorría otra vez.

Los lugares que nombraba desplazaban la historia fuera de una lectura exclusivamente urbana. La memoria de las chinas morenas no cabía únicamente en las calles de la fiesta del Gran Poder ni podía encerrarse dentro de los límites de La Paz. Se extendía por caminos que comunicaban la ciudad con los pueblos, por circuitos festivos que atravesaban valles, altiplano y comunidades, por invitaciones que llegaban desde Cohoni, Sorata, Santiago de Huata o Guaqui. La fiesta era una red territorial y afectiva. En ella circulaban bandas, prestes, comerciantes, residentes, músicos, bordadores, bailarines y también travestis que llevaban una nueva estética hasta las plazas y calles de los pueblos. Al seguir el itinerario de Lucha comprendí que la ruralidad no era un fondo inmóvil detrás de sus fotografías.

Una de las fotografías mostraba una fiesta en Cohoni, a los pies del Illimani. El polvo del camino, las casas de adobe, la iglesia del pueblo y la montaña custodiando la celebración componían un paisaje profundamente andino. En medio de esa geografía aparecían ellas, las travestis, bailando caporales y morenada, con botas altas, minifaldas, sombreros y peinados extravagantes. No parecían esconderse, ocupaban el centro mismo de la fiesta. Lucha tomó la fotografía entre sus manos y sonrió: «Íbamos varias veces a Cohoni. También a Sorata, a Santiago de Huata, a Guaqui, donde nos invitaban, nos buscaban porque les gustaba cómo bailábamos». Aquella frase modificaba la lectura de la imagen, no eran visitantes accidentales ni presencias toleradas por azar, ellas eran artistas esperadas, contratadas o invitadas por la capacidad de convertir su danza en ceremonia.

En esa fotografía, la relación entre el cuerpo y el paisaje no es secundaria, las botas se afirmaban sobre una calle de tierra; las mangas de gasa se movían con el viento frío; el brillo de las lentejuelas respondía a una luz, no como una postal, sino como parte del mundo social que hacía existir aquella celebración. Allí convivían temporalidades diferentes, la montaña, las casas y la iglesia, el ritmo moderno de los caporales, las formas comunitarias de organizar la fiesta, la moda de las vedettes de esos años y unos cuerpos travestis que alteraban las maneras acostumbradas de mirar.

Con frecuencia se imagina el campo como un lugar aislado, homogéneo y condenado a repetir tradiciones sin cambio. Las fotografías de Lucha discuten esa imagen. En los pueblos llegaban las músicas difundidas por la radio, las películas mexicanas, las revistas, los modelos de las actrices y los materiales que podían encontrarse en los mercados de la ciudad. Al mismo tiempo, desde esos pueblos viajaban a La Paz devociones, músicas, alimentos, tejidos, parentescos y modos de organizar la celebración. Las chinas morenas transitaban dentro de ese intercambio.



Sorata, Guaqui, Cohoni o Santiago de Huata eran estaciones de una cartografía que todavía necesita ser reconstruida. Las fotografías revelan que la historia de las disidencias sexuales en Bolivia también se escribió fuera de las capitales, en fiestas patronales y calles de pueblo, muchas veces sin organizaciones formales, sin documentos institucionales y sin un vocabulario de derechos que pudiera nombrar aquella presencia. Allí, el archivo no siempre fue un acta o una resolución. A veces fue un retrato guardado, un estandarte al fondo de la escena, una montaña reconocible o el recuerdo de la familia que abrió su casa durante la fiesta.

En otra imagen, Lucha aparece con un vestido fucsia de mangas amplias y botas doradas que brillan bajo el sol del altiplano. A su lado están otras compañeras, entre ellas Barbarella, una de las grandes matriarcas de la China Morena y una de las pioneras de aquella presencia travesti que transformó para siempre la fiesta popular boliviana. Sus cuerpos transmiten una seguridad que contrasta con la violencia que vivían fuera de esos espacios. No posan como víctimas, posan como artistas, como creadoras de belleza, como protagonistas de una historia que todavía no había sido escrita. Si observamos las imágenes solamente desde el sufrimiento, corremos el riesgo de reducir sus vidas a la persecución. Ellas conocieron el miedo y la violencia, pero también conocieron el placer de crear, la alegría de viajar juntas y el poder de saberse esperadas por un público.

«Antes era diferente, pues», decía Lucha. «No había mujeres bailando. Ahí siempre estaba clarito el maricón que participaba, con peluca, con botas, con moña. La gente comentaba, pero también aplaudía». Su recuerdo muestra la ambivalencia de la fiesta. La mirada pública podía burlarse y, al mismo tiempo, admirar; podía señalar el cuerpo disidente y luego reclamar su presencia como parte indispensable del espectáculo. Esa aceptación nunca fue plena ni debe confundirse con el reconocimiento de derechos, dependía del momento festivo, del personaje y de la capacidad para entretener, cuando terminaba la música, volvía el orden social que las perseguía. Sin embargo, esa apertura limitada no fue insignificante, dentro de ella las travestis construyeron relaciones, aprendieron oficios, produjeron imágenes de sí mismas y dejaron una marca en la memoria de las comunidades.

La fiesta rural ampliaba esa ambivalencia. en el pueblo, donde muchas personas se conocían y las relaciones comunitarias tenían una proximidad distinta, la llegada de aquellas figuras podía provocar curiosidad, comentario, deseo, temor o entusiasmo. Pero la invitación también significaba una forma de legitimidad, alguien las había llamado, alguien las recibía, una fraternidad las incorporaba y el recorrido les otorgaba un lugar. Durante unas horas, el cuerpo que podía ser expulsado de otros espacios entraba en la plaza acompañado por una banda, la música no borraba la discriminación, pero alteraba la distribución de las miradas. El mismo público que en la vida diaria habría condenado a una travesti podía verla atravesar el centro del pueblo convertida en figura principal de la celebración.

En todas las fotografías Lucha aparece maquillada, con botas altas y minifalda, vestida de china morena, elegante y desafiante. Hay imágenes en Sorata, Cohoni y Huanacané. En todas se reconoce el cuidado extremo de los trajes, la gasa cristal, chifón, lentejuelas, mangas transparentes, flecos y pequeños sombreros inclinados hacia un lado. Los colores cambian —amarillos, rojos, fucsias, plateados—, pero permanece la sofisticación de los diseños, cinturas ajustadas, encajes, botas altas y volúmenes que recuerdan la moda de finales de los sesenta y comienzos de los setenta. Nada estaba librado al azar, el vestido debía producir un efecto al caminar, al girar y al entrar en armonía con la música.

Entonces comprendí que Lucha no era solamente una bailarina de morenada. Era y continúa siendo una artista de la imagen, maestra de belleza en La Paz, ha sostenido durante décadas su salón y ha participado en concursos, encuentros y eventos nacionales e internacionales vinculados con el peinado y la estética. Su oficio nació en una época en la que las peluquerías funcionaban también como espacios de refugio, trabajo y comunidad para muchas travestis y homosexuales. Allí se aprendía a transformar un rostro, levantar un peinado, combinar colores y cuidar el cuerpo, pero también se intercambiaban noticias, se organizaban viajes, se prestaban prendas y se construían redes de sobrevivencia.



Lucha en fiesta rural, 1976.



*Lucha con el hombre
con el rostro borrado.
Fiesta rural, 1977.*

La peluquería conectaba la ciudad con las rutas festivas, era taller y punto de partida, desde allí podían salir preparadas para una entrada en La Paz o para un viaje hacia un pueblo. Las herramientas del oficio —peines, rulos, horquillas, cosméticos— acompañaban un saber capaz de adaptarse a la precariedad de cada traslado. Antes de bailar había que resolver dónde vestirse, cómo proteger el peinado del polvo y del viento, de qué manera transportar una prenda delicada por caminos que no siempre eran fáciles. El glamour que muestran las fotografías oculta horas de trabajo y una logística sostenida entre amigas, la imagen final parece espontánea; detrás de ella había disciplina, colaboración y conocimiento.

Barbarella ocupa un lugar fundamental en esa historia porque también era peluquera y dominaba el maquillaje, las pelucas y la transformación corporal. «Él me enseñaba harto», recordó Lucha. «Siempre quería verse mejor que todas, "nadie me va a ganar", decía.» Cuando repetía esas palabras sonreía con una mezcla de admiración y nostalgia, era fácil imaginar a Barbarella entrando en la morenada como si toda la ciudad o todo el pueblo fueran un escenario. «El ademán que hacía con el sombrero era bien bonito», me dijo Lucha, levantando apenas la mano para imitarlo. «Las cholas hacían así y él igualito hacía. Nosotras practicábamos, pero yo nunca he podido hacerlo como él».

La china morena travesti surgía de una relación compleja con las feminidades populares andinas, con las vedettes y con los repertorios de la fiesta. En su cuerpo podían encontrarse una manera de mover la pollera, la seguridad escénica de una actriz del cine mexicano y la audacia de una artista que sabía que estaba desafiando una frontera social.

Su oralidad estaba llena de imágenes. No describía solamente ropa; describía cuerpos que buscaban existir, hablaba de las botas gogó, de las películas mexicanas, de Ninón Sevilla, María Antonieta Pons y Sarita Montiel; de las modas inspiradas en *El gran Gatsby*, las minifaldas, las pelucas rubias y los escotes difíciles de imaginar dentro de la severidad moral de aquellos años.

Las chinas morenas travestis no imitaban simplemente a las mujeres famosas de la época, reunían referencias distantes y las devolvían transformadas. Una revista podía ofrecer el diseño de una manga; una vedette, la actitud para entrar en escena; una chola, el ademán exacto del sombrero; una fiesta de pueblo, la relación inmediata con el público. De esa mezcla nació una reinterpretación sofisticada de la feminidad popular, era profundamente política.

Hay una fotografía que siempre me despierta una ternura especial, Lucha aparece completamente vestida de negro, lleva un traje de terciopelo negro, de esos que las vedettes popularizaron durante las décadas de 1960 y 1970, con amplias mangas plato de gasa transparente que se abren como alas mientras baila, los brazos extendidos convierten el cuerpo en un ave que levanta vuelo en medio de la entrada. El peinado es exuberante; los grandes pendientes dorados iluminan el rostro y el maquillaje acentúa una mirada segura, casi desafiante, no es una improvisación, es una artista que conoce el poder de su imagen.

Cuando observé con detenimiento la fotografía, mis ojos descendieron hasta las piernas, donde descubrí uno de los detalles más hermosos de la historia de Lucha: las medias de red. Pensé que las había comprado, como las que usaban las vedettes en las películas y revistas, Lucha sonrió y corrigió mi intuición: «No había, pues». Hizo una pausa y añadió: «Las he tejido yo», me quedé en silencio. En aquellos años conseguir unas medias de red en Bolivia era prácticamente imposible, no existían los comercios de hoy ni una oferta a la que ellas pudieran acceder libremente. Lucha hizo entonces lo que sabía hacer alguien acostumbrada a sobrevivir con imaginación, las tejó punto a punto, pacientemente.

Transformó el hilo en deseo y la escasez en elegancia, mientras las vedettes admiradas aparecían luciendo prendas inaccesibles, ellas inventaban sus propias versiones. Cosían vestidos, adaptaban telas, pintaban botas, armaban pelucas y, cuando no existían las medias que necesitaban, las fabricaban con sus manos.

La fotografía deja entonces de ser solamente el retrato de una bailarina y se convierte en el retrato de una creadora; la estética de Lucha no nació del consumo, nació de la invención. Su belleza no dependía únicamente del dinero ni de la posibilidad de comprar un objeto;

Sucesos

Sucedio en La Paz

**HOMOSEXUALES
CORONAN SU REINA**

*de la
VIDA
REAL*

**Nº 95
\$b 250**

S.M. BARBARELLA I

dependía de imaginarlo, confeccionarlo y transformarlo en una segunda piel, por eso aquellas botas, aquellas mangas transparentes y aquellas medias tejidas poseen hoy un enorme valor patrimonial. Son testimonios materiales de una época en la que las travestis bolivianas respondieron a la exclusión con creatividad, a la escasez con oficio y al rechazo con una belleza que todavía continúa deslumbrando.

Cada nudo de esas medias fue también un nudo de libertad, Lucha las tejía para acercarse, aunque fuera por unas horas, a las vedettes que admiraba desde lejos, y sin proponérselo, hizo algo más importante: ayudó a crear una estética propia, situada en Bolivia, donde el glamour internacional se encontró con la fiesta popular andina. La palabra «tejer» adquiere aquí varios sentidos, Lucha tejía literalmente una prenda; las compañeras tejían relaciones de ayuda; las fiestas conectaban territorios; las fotografías enlazaban tiempos; y la memoria, muchos años después, volvía a juntar lo que la violencia y el abandono habían dispersado.

Otra fotografía me obliga a detenerme, se la ve a Lucha en una calle de pueblo, lleva un traje color plateado, de mangas amplias, un pequeño sombrero inclinado sobre la cabeza y unas botas altas de color rojo intenso que desafían el polvo del camino. Una larguísima trenza negra cae desde la peluca hasta rozarle casi los muslos, al verla hoy es posible asociarla con estéticas que décadas después circularían por el mundo, pero la imagen pertenece a otro tiempo. Aquellas travestis bolivianas ya inventaban desde la fiesta sus propios lenguajes de belleza sin esperar la autorización de las modas futuras.

Hay un detalle que transforma completamente la fotografía, a su lado aparece un hombre cuyo rostro fue raspado, borrado o cubierto muchos años después. Alguien decidió hacerlo desaparecer. Nunca pregunté quién lo hizo ni por qué. Tal vez fue la propia Lucha; o fue otra persona que tuvo la imagen entre sus manos. No lo sabemos, lo cierto es que ese gesto convirtió la fotografía en un misterio. Mientras el vestido permanece intacto, las botas siguen brillando y la trenza continúa desafiando el tiempo, el rostro ausente introduce otra capa de significado, la memoria también edita, selecciona, protege y decide quién permanece y quién desaparece.

Cuando le mostré esa imagen a Lucha, ella apenas sonrió. No habló del hombre, solo habló del vestido, de las botas y del peinado. En ese momento comprendí que aquellas imágenes no registraban únicamente personas, registraban una manera de existir y una forma de caminar por pueblos donde una travesti podía convertirse, durante unas horas, en la figura más elegante de toda la fiesta. La fotografía es contemporánea no porque anuncie una moda posterior, sino porque demuestra que, mucho antes de que se hablara de performatividad o de identidades disidentes, ellas ya habían construido un lenguaje estético radical y profundamente revolucionario.

Ese lenguaje viajaba, en cada traslado, el cuerpo llevaba consigo conocimientos y regresaba con otros, las fiestas rurales no fueron simples escenarios de exhibición; fueron espacios de aprendizaje. Se establecían amistades, se reconocían familias y se ampliaba la comunidad, aunque el viaje podía ser agotador, ofrecía una distancia temporal respecto de la vigilancia cotidiana de la ciudad. Pero no conviene romantizar lo rural ni imaginar que los pueblos fueron refugios libres de discriminación. Lucha misma recordó con claridad la persecución. «Antes no teníamos derechos», dijo bajando la voz. «Ahora uno puede hablar, antes te podían matar por vestirse de mujer». La violencia no desaparecía al cruzar el límite de la ciudad, podía acompañarlas en los caminos, en los controles policiales, en las burlas y en el riesgo de quedar solas lejos de sus redes habituales. Pero la memoria de Lucha tampoco permite reducir esos territorios únicamente al peligro, sino en invitaciones, aplausos, complicidades y formas concretas de hospitalidad.

En la reconstrucción documental realizada para *La China Morena*, la persecución se hace brutalmente visible en mayo de 1971. Faltaban unas tres semanas para que la Festividad del Señor Jesús del Gran Poder desbordara las calles de La Paz. La noche del 15 de mayo, entre aplausos clandestinos y el murmullo cómplice de la comunidad, se realizaba la fiesta de coronación de «Su Majestad Barbarella I». Pero el festejo duró lo que tardó el autoritarismo en romper la puerta, los uniformes policiales irrumpieron y quebraron el hechizo, Barbarella y sus compañeras, todavía vestidas y maquilladas, fueron arrastradas a las celdas, la represión buscaba el escarmiento; pretendía borrar el rastro de unos cuerpos que desobedecían el orden establecido.

Lucha en fiesta rural, con medias red tejidas, 1976.



El calabozo, sin embargo, no apagó el brillo de la reina. Cuando se ordenó su liberación, Barbarella no salió con la cabeza gacha ni buscando las sombras del anonimato. Había enviado un mensaje a su comunidad desde el encierro, la salida debía ser un triunfo. Al abrirse las puertas de la cárcel, una camioneta la esperaba y una banda de música rompió el silencio con los primeros compases de una morenada. Barbarella subió al vehículo y saludó a sus compañeras. La detención no la había quebrado; la había convertido en mito, la banda, la calle y la comunidad transformaron una liberación individual en una entrada pública. Frente a la violencia del Estado, respondieron con la gramática colectiva de la fiesta.

El 6 de junio de 1971, esa irreverencia volvió a pisar el recorrido del Gran Poder. Sobre altísimas botas de plataforma que desafiaban la topografía paceña y con una pollera muy corta para la moral de la época, Barbarella encabezó el bloque de chinas morenas de los Residentes de Achacachi. El nombre de la fraternidad vuelve a llevarnos hacia el vínculo entre ciudad y mundo rural. Los residentes mantenían una relación activa con el lugar de origen mediante devociones, músicas, obligaciones y celebraciones. En ese entramado apareció la figura de Barbarella, su presencia no fue un adorno exterior a la historia de la migración aymara ni a la expansión urbana de La Paz; quedó inscrita dentro de una fiesta construida precisamente por esas circulaciones.

Mientras Lucha observaba una fotografía de Barbarella guardó silencio durante un momento. Luego me dijo, casi en secreto: «Yo sé dónde está enterrado Peter», lo dijo con la naturalidad de quien carga una ubicación en la memoria durante muchos años. Después de aquella entrevista volvimos a encontrarnos y me llevó al Cementerio Jardín de La Paz, donde caminamos lentamente entre senderos y sepulturas hasta llegar a la plaza central, donde está el Arcángel Miguel, detrás del monumento que domina aquel espacio, descansaba Peter Alaiza, Barbarella.

Comprendí entonces que ese lugar no era solamente una tumba, era un territorio de memoria, un santuario íntimo donde sobrevivían la amistad, la fiesta y la historia no escrita de las travestis del Gran Poder, especialmente para Lucha se había convertido desde hacía años en un sitio de peregrinación afectiva; desde aquella visita también lo fue para mí. Llegar hasta allí con ella completaba uno de los recorridos abiertos por las fotografías; habíamos partido de una mesa en Alto San Pedro, viajado mediante las imágenes hacia pueblos y fiestas, y terminado frente a la tierra donde descansaba una de sus protagonistas.

La idea de territorio adquirió entonces otro sentido. Un territorio no es solamente una extensión geográfica ni una división entre ciudad y campo; también es el conjunto de vínculos que una comunidad construye con determinados lugares. Las calles de Cohoni, el recorrido del Gran Poder, la peluquería de Barbarella en la ciudad de Santa Cruz, la casa donde devolvimos las fotografías y el sitio detrás del Arcángel forman una cartografía afectiva de la memoria travesti, dispersa muchas veces, sin señalización, placas ni reconocimiento oficial, para recorrerla se necesita la guía de quienes todavía saben dónde ocurrió cada historia.

Lucha fue esa guía. Su testimonio restituyó la trama social que rodeaba cada fotografía: nombres de pueblos y compañeras, prendas, gestos, invitaciones y viajes. Gracias a ella, la imagen de una travesti caminando por una calle rural dejó de ser una curiosidad visual y se volvió documento de circulación cultural; la fotografía de Cohoni empezó a hablar de públicos y hospitalidades; las medias de red dejaron de ser un accesorio para convertirse en evidencia de trabajo, invención y deseo.

También cambió mi manera de entender el archivo. Durante mucho tiempo, las memorias travestis quedaron dispersas en cajones, peluquerías, álbumes prestados, casas de amigas y relatos que envejecían sin ser registrados. Esa dispersión habla de vidas que las instituciones rara vez consideraron dignas de conservar. Los archivos oficiales guardaron decretos, expedientes y retratos de autoridades; casi nunca las botas pintadas, las invitaciones a fiestas, las fotografías de las bailarinas o las voces de quienes transformaron la cultura desde sus márgenes.

Lucha en fiesta rural, 1977.



Recuperar estas imágenes implica discutir qué entendemos por documento y quién tiene autoridad para producir memoria. Las fotografías que regresaron a Lucha —y hoy custodia el Archivo Q'íwa— son documentos históricos, pero siguen siendo objetos íntimos, contienen amistades, secretos, ausencias y decisiones personales, como el rostro raspado de aquel hombre. Trabajar con un archivo vivo exige escuchar esas capas, no basta identificar fechas y lugares; hay que reconocer el derecho de sus protagonistas a nombrarse, callar, recordar o proteger una parte de sus vidas. La restitución material de las fotografías fue también una restitución simbólica, devolver a Lucha la posibilidad de narrar su propia imagen.

Cuando regresé a casa después de la visita al Cementerio Jardín comprendí que nuestra conversación nunca había sido solamente una entrevista. Habíamos comenzado hablando de Barbarella y terminamos reconstruyendo un universo de cada vestido, peinado, bota pintada y media tejida demostraba que la belleza también puede convertirse en archivo; cada pueblo nombrado ampliaba la geografía de esa memoria; cada compañera recordada cuestionaba el relato que presenta a las disidencias sexuales como una aparición reciente o exclusivamente urbana.

Las chinas morenas no bailaron únicamente para divertir a un público, bailaron para existir, ocupar un espacio del que eran expulsadas en la vida cotidiana, construir comunidad y dejar una huella. Cuando observo hoy aquellas fotografías, ya no veo solamente cuerpos cubiertos de lentejuelas, terciopelo, gasa o chifón: veo documentos históricos, saberes y tecnologías de resistencia. Veo también caminos, las imagino subir a un vehículo con los trajes cuidadosamente guardados, atravesar geografías, llegar a un pueblo, vestirse entre amigas y salir cuando la banda comenzaba a convocar a la comunidad, bajo el sol del altiplano o frente al Illimani, demostraban que ningún territorio cultural permanece inmóvil.

Lucha suele decir que antes no había nada y había que hacerlo todo con las propias manos. Tal vez esa frase explique mejor que cualquier teoría lo que significó aquella generación, tejieron sus medias cuando no podían comprarlas, diseñaron sus vestidos cuando nadie los confeccionaba para ellas y construyeron personajes cuando el mundo insistía en negarles un lugar. Tejieron también itinerarios entre campo y ciudad, amistades que atravesaban largas distancias y memorias que sobrevivieron porque alguien guardó una fotografía y otra persona recordó un nombre.

Sin saberlo, tejieron una parte del patrimonio cultural de Bolivia, pero no un patrimonio quieto, encerrado en una vitrina, sino uno hecho de cuerpos que bailan, músicas, recorridos y afectos. Sus prendas no pueden comprenderse sin la danza; la danza, sin las fiestas; y las fiestas, sin los territorios y comunidades que las sostienen. En esa trama, la vida de Lucha permite ver cómo una historia personal se vuelve historia colectiva y cómo una fotografía privada puede iluminar transformaciones profundas de la cultura popular.

Quizá esa sea la tarea de los archivos vivos, no conservar el pasado como una reliquia inmóvil, sino devolver cuerpo, voz, belleza y dignidad a quienes nunca dejaron de bailar, incluso cuando la historia se negó a mirarlas.

Al final vuelvo a la imagen de Lucha tomando sus fotografías después de tantos años. En ese gesto están reunidos el viaje y el regreso, las imágenes habían circulado lejos de ella y volvían cargadas de otro tiempo y al tocarlas, Lucha no recuperaba una juventud intacta —eso es imposible—, pero sí la posibilidad de contarla desde su propia voz.

Pienso entonces que algunas personas nunca desaparecen por completo, al mirar las fotografías, Barbarella sigue danzando en la fiesta del Gran Poder; Juana continúa posando junto a sus compañeras; Lucha vuelve a caminar por aquella calle rural con el vestido plateado y la trenza larga, ellas siguen bailando en la memoria de quienes las amaron y en los territorios que alguna vez se abrieron para mirarlas pasar. //

Lucha en fiesta rural, 1977.



Lucha en la danza de la morenada. Fiesta rural, 1974.



Lucha y Juana en fiesta rural de Sorata, 1974.



FCL 2026

«El jotito también puede ser sexy»: *Jarípeo* y los estereotipos en la masculinidad ranchera

escribe:
Gustavo Ochoa

imágenes:
difusión

La oferta de películas en la competencia de Documental Latinoamericano del 30° Festival de Cine de Lima ha aportado un interesante abordaje de realidades que se viven en el continente, que van desde la historia sociopolítica a las memorias colectivas y las diversidades. Este último es el caso de *Jarípeo*, una coproducción entre México, Francia y Estados Unidos, dirigida por Efraín Mojica y Rebecca Zweig, un filme que explora la masculinidad tradicional en una localidad del interior de México.

En la ciudad de Penjamillo, en el Estado de Michoacán, se celebra el Jarípeo durante las festividades navideñas. Este concurso de rodeos sobre toros y caballos es una oportunidad para que los varones del pueblo demuestren las destrezas desarrolladas en las labores del campo, pero también para exhibir cuán arraigados están al patrón social de cómo «ser un hombre».

Desde el inicio, reconocemos un contexto urbano rural hipermasculinizado, donde las duras jornadas de trabajo agrícola y ganadero a la vez que los difíciles ejercicios del rodeo exponen a los varones a una socialización rígida en la que deben performar una virilidad hegemónica. En esa cotidianidad de trabajo extenuante, fiestas y homosocialidad, los deseos sexuales no pueden disimularse y el documental los explora a través de secuencias de montaje vivaces en algunos espacios de breve libertad. Desde los maizales abandonados, donde se practica un sexo clandestino, hasta los bares visitados por rancheros con sus mejores trajes, la película enfatiza esa forma hermética de estar o dentro del clóset o casi fuera de él.

Así, a través de sus recorridos e indagaciones con sus tres protagonistas, Efraín, Noé y Joseph, el metraje pone en evidencia cómo los estándares de masculinidad se mantienen vigentes en esta localidad y llegan a ser aspirados también por hombres abiertamente homosexuales, aunque también cómo estos son cuestionados. La dicotomía del gay varonil discreto opuesta al afeminado está presente y entra en tensión en un contexto donde lo masculino resulta predominante. Cuando Efraín, protagonista y director, afirma que «el jotito también puede ser sexy», su voz disidente revela que el molde impuesto puede ser fisurado.

Jarípeo es un testimonio necesario sobre los estándares masculinos tan arraigados en varones de entornos rurales conservadores, pero que también influyen, por ejemplo, en varones urbanos que frecuentan apps de citas. En mi opinión, es un documental de narración sutil y con una propuesta audiovisual creativa. Quizás habría agradecido mayor información sobre los testimoniantes que me permitan conectar más con sus contextos personales al principio, a la vez que habría deseado escuchar más voces dentro del microcosmos central. En ese mismo sentido, la película podría haber profundizado más, por ejemplo, en el peso que han tenido y tienen las ideologías religiosas en el asentamiento de la homofobia y el machismo en nuestros territorios. No obstante, se reconoce el esfuerzo por lograr una filmación que destaque el valor expresivo de los espacios cotidianos de sus protagonistas, del paisaje natural de Michoacán y el uso acertado de la música como elemento atmosférico. //



Transitar cuerpo, memoria y tierra

Entrevista a Joanna Lizzeth Gonza

Acción fotográfica:

Thaki sarnaqaña jakawita / caminar el camino de tu vida

escribe:

Roberto Condori Carita

producción audiovisual:

Movimiento Maricas Bolivia

Mi nombre es Joanna Lizzeth Gonza, es lo que identifica mi cédula de identidad. Soy una mujer transgénero de un pueblo indígena aymara, de la comunidad Villa Puni». A este testimonio las académicas pueden bautizar como interseccionalidad, pues no se tratan de opresiones sino, más bien, de reivindicaciones; su derecho a la identidad, su identidad de género, su ser aymara y su pertenencia a una comunidad fuera de la urbanidad.

No es una típica activista, de hecho, ni siquiera lo es, el activismo se ha reducido al discurso y la simple auto identificación «soy indígena». Para Joanna no solo es decir, es ser y hacer, su ser indígena es su lengua aymara que habla y escribe de forma fluida, su color de piel y, lo que salta a la vista, su vestimenta, **«dentro de la comunidad, dentro de lo que es ser indígena aymara es su vestimenta, es una pollera más larga, es una manta y todo aquello. Y de esa misma manera también mi persona se viste. Por eso es que digo que soy aymara».** Bolivia es un país con mayoría indígena e irónicamente racista hacia las poblaciones indígenas, este legado colonial racista está presente en el cotidiano, ser mujer de pollera, indígena y del área rural sigue siendo la triada de la discriminación. En ese entendido, muchas compañeras trans de raíces indígenas han optado por la vestimenta de una mujer occidental para borrar lo indígena. Pero para Johana es una cuestión de memoria, **«en los años que yo he vivido, ya sea mi niñez, mi adolescencia, en esta comunidad las mujeres eran de pollera. Y entonces, mi persona ha tenido esa perspectiva de que, si yo iba a transicionar, y si lo iba a lograr, tenía que haber sido a la mujer que tiene pollera».** Y lo logró. Las referentes de su expresión de género femenina siempre fueron las polleras; de su bisabuela, de su abuela y de su madre, cuando la escuchó hablar de ellas, las veo con su mismo color de piel, con las mismas trenzas y las polleras de Joanna. Su pasado es su presente, las polleras para ella no son moda, es memoria y lucha.





Tener tierra es importante para su ser aymara, **«soy comunaria y a la misma vez también soy la titular de los terrenos porque todos los terrenos están a mi nombre»**. La Ley 807 / Ley de identidad de género en Bolivia fue aprobada el año 2016 y ha posibilitado su acceso a la tierra, y no así su transición porque antes de la ley ya había traicionado como mujer trans de pollera y vivía usando pollera los 365 días del año. **«La ley 807 se podría decir que más me ayudó en lo que es la parte legal, ya sea el cambio de nombre, género, la foto, todo aquello. Pero es un poquito complicado en la comunidad aclararles de la ley 807, ellos más se basan en lo que es el tema orgánico, lo que se aprueba [colectivamente] en una comunidad. Entonces, para ellos, [los comunarios y autoridades indígenas], más o menos, el niño que nació es hombrecito y la niña que nació es mujercita»**, para las mujeres trans las explicaciones siempre fueron obligadas; dar explicaciones del por qué la imagen, la foto y el nombre no coincidían con la cedula de identidad que radica en la visión binarista de género presente en las comunidades indígenas. En este pasado la resistencia, negación y discriminación era inevitable, ahora es obligatorio dar explicaciones sobre que es la ley 807.

La importancia de tener tierra, no en términos de grandes hectáreas, ni en concepciones románticas capitalistas de propiedad privada, sino en parcelas que, más allá de que sirven como actividad económica y de subsistencia, significa el cordón umbilical para no separarse de su comunidad. Es por eso que Joanna viaja a su comunidad y vuelve a la ciudad intermedia de Viacha donde hay más oportunidades laborales, **«la mayor parte vivo acá en el municipio de Viacha, pero cuando hay trabajos, reuniones o algunas actividades en la comunidad voy a participar allá. Por los terrenos [a mi nombre] también hago lo que es la autoridad, [pasar autoridad indígena], que corresponde dentro de mi comunidad»**.

El municipio de Escoma, donde está la comunidad de Villa Puni, tiene algo más 7000 habitantes y pertenece a la provincia Camacho del departamento de La Paz, y se encuentra a 178 kilómetros de la sede de gobierno. Su principal actividad económica es la pesca, la ganadería y agricultura, pero la precariedad de sus producciones y ausencia del estado hace que sus habitantes migren a las ciudades. Joanna, desde su primera infancia, migró con su madre a la ciudad de Viacha y El Alto, dice, **«cuando un muchacho o una muchacha no tiene papá o no tiene mamá era mal visto, porque supuestamente decían que cuando uno es huérfano trae mala suerte a la comunidad, decían que puede traer granizadas, heladas. Y lo mismo pasaba con las personas que eran madres solteras, y mi persona es una de ellas.**



También mi mamá me tuvo como madre soltera, en ese entonces era mal visto. Éramos mal ejemplo, por esa presión nos fuimos para la ciudad». La mala suerte las acompañó cuando llegaron a la ciudad, **«mi persona vuelve a llegar [a la comunidad], donde mi abuelita, a los un año y medio. Y me fui criando con ella hasta los trece años».** No era «mala suerte», trabajar con una wawa (bebé) es doblemente sacrificado y para el sistema una wawa de una trabajadora es un estorbo, una carga, es capitalismo salvaje de las ciudades.

Durante su adolescencia tenía varias dudas y problemas, nunca halló respuestas, lo único claro eran los roles de género, **«que la mujer siempre tiene que estar en la cocina y el hombre puede estar donde quiere menos en la cocina,»** ella cumplía esos roles que la comunidad demandaba. Pero en esa revolución interna se reflejaban algunos halos de luz, **«pues tal vez sentí un poquito de atracción hacia la ropa femenina, lo que serían las faldas o polleras».**

A medida que Joanna iba creciendo y llegando su juventud fue afianzado su deseo por explorar la vestimenta femenina a escondidas y lejos de la mirada de su comunidad, transitando por los cerros, de la mano de los Achachilas, **«Y es así como hemos ido, poco a poco, adquiriendo [ropa femenina], a escondidas obviamente ya que nada es fácil, no es de noche a la mañana. A escondidas, allá por los cerros, donde no hay personas, ahí me vestía, paseaba un ratito por los cerros y luego [me] desvestía y luego a la vida común, con buzo, con pantalón».**

Joanna salió nuevamente de su comunidad a terminar su educación secundaria, cargaba consigo todas las dudas sobre su identidad de género al que ella no le encontraba un nombre. Pero las sentía y en la ciudad las practicaba, a escondidas como sus ancestros, en complicidad con ella misma se ponía las polleras de su abuela, **«ya salí del colegio allá en la ciudad de La Paz, pues en una de las ocasiones me decidí a comprar más ropa y me vestía, una de esas me hice atrapar con mi mamá,»** este descubrimiento significó para su madre entender a su hija y para ella, la liberación de Joanna. **«Y desde ese entonces afrontamos a lo que es la vida social con la ropa que yo siempre quise tener, con la ropa por la que yo siempre sentí atracción. Posterior a eso, ya en la ciudad, obviamente, nada es fácil, yo salía de escondidas por las noches. Acostumbrarse [a esa vida] es difícil, las críticas no [faltan], nada es fácil en la sociedad».**



Si bien las acciones clandestinas de su ser trans eran posibles en su comunidad no fue posible una transición plena por dos razones fundamentales; el binarismo de género expresado en los roles de género y sacramentado por el chacha - warmi (dualidad hombre - mujer) y la falta de información sobre las diversidades sexo genéricas. **«Y entonces, yo creo que dentro de esta comunidad no hubiera sido posible hacer ese cambio de ser transgénero. Y entonces mi persona salió de la comunidad, fue de migración a la ciudad, [busqué] mayor información del por qué tengo esos sentimientos o por qué hay esa atracción, si había más personas que eran igual que yo, [información] que dentro de la comunidad no se [sabe], ni escucha [sobre] eso. Por eso es que mi transición ha sido fuera de la comunidad».** Esta información sobre las diversidades sexuales y de género no es una simple replica de conceptos y definiciones, sino que la información significa vida, la posibilidad de ser, **«porque si [esa información] me hubiera llegado en su debido tiempo o ese acceso a organizaciones [LGBTIQ+] llegaran y dijeran, aquí nosotros te vamos a dar más información, si es que te sientes de esta manera. Quizá yo no hubiera esperado hasta mis 21 años para poder cambiar. Si hubiera hecho el [cambio] a mis 18 años, cuando la ley dice que ya soy mayor de edad y puedo tomar mis propias decisiones, hubiera empezado a consumir los tratamientos [correspondientes]. Quizá mi físico hubiera sido un poquito más [femenino] de lo que ahora estoy, incluso la forma misma de hablar, entonces hubiera anticipado un poquito más el desarrollo».**

Conocedora de las actitudes patriarcales en su comunidad, ella ve difícil o casi imposible entrar con ese tipo de informaciones, es decir te cerraran la puerta en la cara, pero Joanna siempre ve opciones como las vastas de su pollera. **«Y entonces yo creo que habría que enganchar, como algunas organizaciones he visto que enganchan con un seminario, no sé, de tejidos, con un seminario tal vez de derechos sobre las mujeres. Y ahí se va complementando una partecita de lo que son agrupaciones colectivas LGBTIQ+, yo creo que a las comunidades hay que entrar de esa manera».**

Aun en su niñez ella asumió la titularidad de sus tierras de su abuela, que muestra también la falta de integrantes de una familia para la sucesión debido a la migración y abandono en las comunidades. Ahora, adulta, con la transición de identidad de género consolidada en sus documentos de identidad y consciente que la tierra es el espacio que le genera pertenecía a su cultura y su pueblo, ella está lista para retomar la titularidad de sus tierras,



«cuando ya llegué con una vestimenta diferente y con una nueva identificación [tuve que] actualizar ese documento, pues ha sido un poquito complicado porque sí [tenía] esa susceptibilidad de que me iban a rechazar [ese trámite en mi comunidad]. Obviamente la autoridad de mi comunidad se cuestionó en ese momento, y dijo, hay que preguntar [sobre el procedimiento a seguir respecto de la Ley 807], yo no sentí discriminación en ese momento, pero sí sentí falta de información por parte de la autoridad de mi comunidad porque en su momento no sabía cómo actuar». La principal motivación de transitar este camino de vuelta a su tierra fue darle sentido y memoria a eso de *tierra eres y a la tierra volverás*, «mi abuelita falleció, entonces me tocó llevar las riendas de la afiliación y los cargos [de autoridad y demás] que se [vendrían] posteriormente. Entonces, sí o sí he tenido que aparecer nuevamente como mujer trans y decir tengo una nueva identificación y esta [soy yo] y voy a seguir sus pasos a nombre de ella, mi abuela, todos los cargos o todo lo que venga, los deberes de la comunidad». Sin más pomposidad las autoridades de su comunidad después de ese lapsus de desconocimiento la aceptaron, «yo les he presentado la documentación, el certificado de nacimiento, cédula de identidad y corroboraron que anteriormente era el mismo número de cédula de identidad. Pues revisaron las autoridades de la comunidad y tampoco me rechazaron, simplemente lo registraron y ahí estamos hasta hoy en día».

Joanna transita entre su comunidad y la ciudad varias veces, no como una rutina sino como una práctica de fortalecimiento de su ser trans, es como el agua del río que nunca es la misma, «yo también he cambiado la forma de vestimenta, la documentación, todo aquello, no me reconocen mucho, pero hay personas que sí me reconocen y nunca he recibido una agresión ya sea física o psicológica o discriminatoria. Siempre me han aceptado tal como soy [en mi comunidad], quizás en su mente hayan pensado de que está mal lo que estoy haciendo, pero no lo han expresado frente a mí. Hay algunos que ya no me saludan, hay algunos que ya no me hablan».

Entonces, ¿por qué volver a la comunidad indígena siendo trans? No hace falta una explicación académica, Joanna, dice, «aquí he tenido todos los recuerdos, ya sean buenos, malos, tristezas, donde he sido feliz. Todo eso, y entonces, no lo puedo abandonar. Es [el lugar] donde mi abuelita también ha estado aquí, y entonces, no, no lo voy a abandonar». //





Resistencias indígenas LGBTQIAPN+ en Brasil: una revisión de «Diversidad sexual indígena en Brasil: protagonismos, articulaciones y resistencias en la última década» (2026), por Estevão Rafael Fernandes

escribe:
Fabio Ortiz Goulart

En «Diversidad sexual indígena en Brasil: protagonismos, articulaciones y resistencias en la última década»,¹ Estevão Rafael Fernandes presenta un análisis sobre la diversidad sexual de los pueblos indígenas brasileños y las relaciones entre los aspectos políticos y sociales generales, especialmente después del giro a la derecha y los desafíos impuestos por los gobiernos neoliberales en Brasil entre 2014 y 2024:

Fernandes inicia su texto contextualizando Brasil tras el giro a la derecha en el panorama político, específicamente después del *juicio político* a la presidenta Dilma Rousseff. Para él, el *juicio político* allanó el camino al ultraliberalismo económico y al conservadurismo moral, que, articulados conjuntamente, establecieron alianzas entre la agroindustria y el fundamentalismo religioso, promoviendo una especie de fascismo moral, definido por Fernandes como un régimen que instrumentaliza el pánico sexual como táctica para permitir y legitimar la violencia estructural, asociando íntimamente el conservadurismo moral con la expropiación de territorios indígenas para el capital extractivo. Este fascismo moral es el resultado de una reacción a las políticas sociales experimentadas en la primera década del siglo XXI, como las políticas de inclusión y acceso a la educación superior para grupos previamente marginados, como los pueblos indígenas. Durante este período, muchos jóvenes indígenas entraron en contacto con teorías de género, feministas y de sexualidad en espacios universitarios, llevando estas cuestiones a sus territorios y generando nuevas interpretaciones y nuevas tensiones en torno al género y la sexualidad.

¹ Texto publicado en la antología *Diversidad sexual y de género en los pueblos indígenas de América Latina*, organizada por José M.^a Valcuende del Río y Enoc Merino Santi (Iru Aya), en 2026.

Las prácticas de género y sexualidad se han convertido en temas frecuentes en los debates sobre la sociedad brasileña, al igual que otros temas sociales como la seguridad pública, las cuestiones raciales, la inclusión, entre otros. Y no se presentaban solo como cuestiones aisladas, ya que la diversidad sexual y de género se abordaba horizontalmente en diferentes esferas políticas, partidistas, estatales y comunitarias. Fernandes señala que muchos líderes tradicionales de diferentes pueblos indígenas entienden el tema de la diversidad sexual y de género como una influencia externa de personas no indígenas. Esto es un hecho, ya que el autor indica que durante la Asamblea Constituyente, después del largo período en que Brasil estuvo bajo el yugo de la dictadura militar, hubo un silenciamiento de los temas de género y sexualidad por parte de las comunidades indígenas, porque

Este silenciamiento estratégico reflejaba no sólo presiones externas del escenario político nacional, sino también tensiones internas, ya que las lideranzas tradicionales frecuentemente interpretaban las discusiones sobre diversidad sexual como imposiciones externas que podrían debilitar luchas prioritarias (Fernandes, 2026, p.36).

Esta cautela y aprensión respecto a las cuestiones de diversidad son señaladas, por un lado, por el autor como reflejo de influencias históricas y resistencia a lo largo de las décadas a través de la «imposición misionera» y, por otro lado, de las estrategias defensivas desarrolladas en contextos de vulnerabilidad política donde cualquier división interna podía ser instrumentalizada por adversarios externos (ibid., p. 36). Para el autor, existe una heterocolonialidad presente en un proceso aún vigente, que actúa como una tecnología de dominación colonial que impone la cisheterosexualidad a los cuerpos racializados, sirviendo como herramienta para la eliminación cosmológica y el control territorial. Históricamente, esto se ejemplifica con las acciones de los misioneros que, al criminalizar las prácticas disidentes, impusieron el modelo de familia nuclear patriarcal para desestabilizar las organizaciones indígenas originarias.

Fernandes argumenta que el cuerpo es el primer territorio colonizado. Es en él donde se inscriben las marcas coloniales y las relaciones con el territorio; por lo tanto, en diálogo con Lorena Cabnal, la defensa del territorio y el derecho a existir con cuerpos disidentes son inseparables, ya que ambos operan en la misma esfera corporal. Esta intersección adquiere relevancia política práctica en el lema de la Primera Marcha de Mujeres Indígenas de 2019: «Territorio: nuestro cuerpo, nuestro espíritu», que subraya que la resistencia indígena LGBTQIAPN+ vincula intrínsecamente la autodeterminación física con la defensa del territorio.

Fernandes continúa su análisis debatiendo la resistencia de los pueblos indígenas en los medios de comunicación y en lo que él denomina «autoetnografías decoloniales», donde los propios sujetos teorizan sus experiencias, sin la presencia de un sujeto externo y exótico para el grupo. En opinión del autor, estas autoetnografías son «prácticas discursivas que articulan experiencias personales con análisis estructurales del colonialismo, desarrollando un conocimiento que surge de la intersección entre el conocimiento académico y el conocimiento comunitario» (p. 41), contribuyendo así a una autopercepción de sus propias experiencias en un mundo donde su propio pueblo es constantemente exotizado.

Finalmente, Fernandes concluye que el activismo indígena LGBTQIAPN+ contemporáneo no es una mera asimilación de categorías occidentales ni la importación de agendas externas. Por el contrario, representa el surgimiento de conocimientos y experiencias ancestrales silenciados durante mucho tiempo por la violencia colonial, constituyendo un elemento central para la verdadera soberanía y autodeterminación de estos pueblos, contribuyendo al retorno a las prácticas ancestrales. //

Referencias:

- Fernandes, ER (2026). Diversidad sexual indígena en Brasil: protagonismos, articulaciones y resistencias en la última década. En JM Valcuende del Río & E. Merino Santi (Eds.), *Diversidad sexual y de género en poblaciones indígenas de América Latina* (pp. 33-54). Publicaciones Enredars / Universidad Pablo de Olavide. <https://rio.upo.es/collections/9c4c7ba0-0c95-4efb-91e6-5dc8cc07a583>

Cuando el cómic es político: Tres publicaciones de Speedwagon que encontramos en la FIL 2026

texto y fotos:
Alexandra Arana Blas

Hace tres años, en la Feria del Libro zona Huancayo 2023, conocí a los chicos de la editorial Speedwagon. Por temas de investigación, buscaba libros que abordaran el anime y manga desde la literatura —sea esta narrativa, poesía o cómic—, y fue una sorpresa cuando Jeremy, el director de la editorial, me mostró varios textos en su catálogo. Desde ese momento les he seguido el rastro y he hablado con ellos en cada feria o durante mis viajes a Lima.

En esta FIL no dejé pasar la oportunidad, y conseguí tres de sus más recientes títulos: *Brothers by Blood* (webtoon: 2021; impreso: 2025) de Gab Macchi, *Guillotina* (2026) ilustrado por Israel Alvites y escrito por DAMUS, y *Puez Hombre!* (2026) ilustrado por Anthony Torres y escrito por Hernán Migoya. Tras leer dichos cómics, puedo afirmar que los tres son profundamente políticos, especialmente en esta época donde debemos estar atentos de que no nos impongan solo la memoria «de los ganadores» y donde resurgen el conservadurismo moral y religioso.

Brothers by Blood es una historia de ciencia ficción que se sitúa en el planeta Ultramar, donde existen dos continentes: Auria y Latinia. Tras independizarse el primero del planeta Tierra, colonizó al segundo e impuso su poder militar, reprimiendo a los simpatizantes del partido independentista. El cómic es un ejercicio de memoria y denuncia contra la colonización y las dictaduras. Incluso sus eventos hacen recordar a los atentados contra los derechos humanos realizados por las dictaduras latinoamericanas: el secuestro y asesinato del cantautor chileno Víctor Jara en 1973, el movimiento de Las Abuelas de Plaza de Mayo como respuesta ante las desapariciones entre 1976-1983 en Argentina, y la falta de escrúpulos para matar niños, como sucedió en el caso de la Masacre de Barrios Altos en Perú, en 1991. El libro tampoco se queda atrás con sus referencias a las tensiones e inequidades entre el Norte y Sur global. Así como explica la autora en los «Extra», el gobierno militar de Auria decide invadir Latinia para «mantener su prestigio». ¿Alguna coincidencia con las dinámicas geopolíticas actuales?



Brothers By Blood (2025).

Síganlxs en instagram:

[@speedwagon_media_works](#)

[@daamusss](#)

[@isrealvites](#)

[@gab_macchi](#)

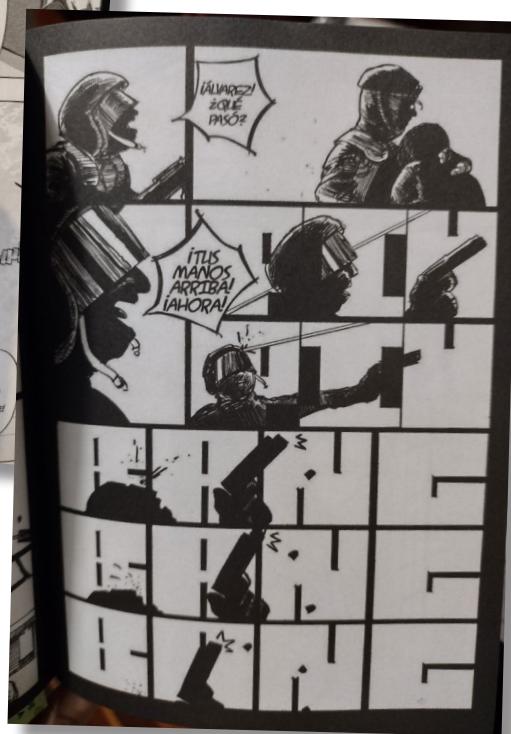
[@hmgigoya](#)

[@kjaiser](#)

Puez Hombre! (2026)



Guillotina (2026).



Puez Hombre! es un «manga perucho», como lo describe Hernán Migoya en su epílogo. Nos presenta a Járol Quispe como antihéroe, un vendedor de DVDs piratas en una tienda del C.C. Polvos Azules, quien piensa en acostarse con mujeres a cualquier costo, aunque eso implique hacerse pasar por español y adoptar el alias de «Cecilio Zarazúa» en un app de citas. Sin embargo, su «popularidad» se ve afectada cuando el esposo de una de sus amantes manda a asesinarlo. Como uno podría esperar dentro de este manga paródico, está lleno de tropos. Así, por ejemplo, el mejor amigo homosexual muere por culpa del descuido del protagonista, o el asesino tiene una relación sexual con Satanás a cambio de información. Por el lado de los personajes femeninos, tenemos a Carlyza como la estereotípica *fangirl*: con un gusto por los hombres guapos de los mangas *shojo*, desaliñada y viviendo con los padres. Quizás el personaje más blasfemo es el de la Virgen María, cuya escultura para el final del manga cobra vida y promete ayudar a Járol si tienen sexo. Una historia para los que tienen correa.

Quizás la mayor sorpresa me la llevé con *Guillotina*, cómic que nos presenta un mundo paralelo donde intentan asesinar durante el mensaje de la nación a la presidenta Cecilia Vilca. Este intento se da mientras en los exteriores del Congreso hay una marcha por la vacancia de la presidenta, producto de los fallecidos en protesta y el abuso policial. El cómic es una profunda crítica a la represión gubernamental, donde, ante las injusticias e inequidad, el gobierno reprime la inconformidad del pueblo. En lugar de solucionar los problemas de fondo, este asesina a través de sus fuerzas del orden a la población. Finalmente, vale la pena prestar atención a la distribución de las viñetas y la secuencia de las acciones. Si en la Revolución Francesa la población usó la guillotina contra las élites, ¿qué medios tiene hoy para manifestar su insatisfacción?

Como dijo un ministro en los noventa, «¡Que Dios nos ayude!». Y ante un escenario político donde esta frase parece estar más presente que nunca, estos cómics representan muy bien las ansiedades y frustración contenidas en la población. //

Insumisas

Entrevista a su editora Johanna F. Casafranca

entrevista:

CDLD

imágenes:

archivo Johanna F. Casafranca

Johanna F. Casafranca (Lima, 1987) es poeta, gestora cultural comunitaria y activista lesbofeminista. Su trabajo artístico y editorial explora las intersecciones entre género, territorio, decolonialidad y memoria ancestral. Fundadora de la editorial experimental Amaru Cartonera (2013) y directora de La Nueva Equitativa, primer estudio de arte e imprenta feminista del sur del Perú. Vive en Cusco desde hace una década donde dirige El nidx, casa cultural transfeminista ubicada en el Valle Sagrado. En narrativa ha publicado los libros de relatos *Los misterios detrás del carnaval de San Pablo* (2023) y *Allin Kawsay: el arte de vivir en armonía* (2021). En poesía destacan los libros objeto *Decreto ley* (2022) y *Poesía que gira* (2017). Sus poemas han sido incluidos en diversas antologías nacionales e internacionales. En 2026 edita *Insumisas: antología de poesía sáfica peruana contemporánea*, la primera antología que reúne a más de cuarenta poetas peruanas en diálogo sobre el amor entre mujeres, y cuyo prólogo ha sido señalado por la crítica como un manifiesto fundacional para la genealogía de escrituras sáficas en el país. Su obra visual, comprometida con la lucha social, ha sido reconocida en el ámbito de las artes visuales y acompaña diversas publicaciones feministas. En 2024, su pintura «Una luz de esperanza hacia el futuro», de la serie Warmi Pachakuti, fue censurada en la feria de arte tradicional Santurantikuy.

¿Cómo nace la idea del libro?

La idea de hacer el libro nace una tarde, tras leer el poema de una poeta joven en las redes sociales. Me pareció maravilloso y me pregunté: ¿dónde están estas escritoras? ¿Por qué nadie las está publicando? Empecé a hurgar en la web, le pregunté a la IA: «¿Quién es la poeta lesbiana más importante del Perú?» y me respondió: Rocío Silva Santisteban. Me reí. Conozco a Rocío y sé que no es lesbiana. A partir de ese intercambio con la IA comprendí que publicarnos ya no era un capricho: era una urgencia. Le dije a Gladd, mi cómplice en estas aventuras editoriales: «Bebita, tenemos que publicar una antología contemporánea de poesía de lesbianas. No es posible que la IA no sepa nada de nosotras».

En ese momento fuimos poseídas por el espíritu de Safo. Dejamos todo de lado y nos pusimos a trabajar en la convocatoria. El nombre, los colores y la banda sonora fluyeron de manera muy orgánica. Esa misma noche publicamos la convocatoria en nuestras redes sociales. La poeta joven que leí esa tarde fue la primera que nos escribió: Erika Tirado. Posteriormente se convirtió en una gran aliada en el proceso de edición del libro y de la presentación de Insumisas en Lima.



¿Por qué se deciden a llamarlo «sáfico» y no «lésbico»?

Decidimos llamar al libro *Insumisas: antología de poesía sáfica peruana contemporánea* porque lo sáfico abarca el espectro completo del amor y el deseo entre mujeres, más allá de la identidad lésbica. También consideramos que la palabra «sáfica» reivindica a la ancestral Safo, y nos emancipa del gentilicio de Lesbos, una isla del Mediterráneo demasiado alejada de la realidad que habitamos como mujeres y disidencias del género, homosexuales, marronas, sudacas. Cuerpos absolutamente desfasados del ideal del canon griego.

También creo que reivindicar el nombre de la primera mujer que dejó registro del deseo homoerótico —la primera insumisa del verso— abre una puerta por donde se deslizan nuevas preguntas: ¿quiénes fueron las primeras ancestras que amaron a otras mujeres en este lado del mundo? No tenemos un poema, un textil o un relato popular que hable de nosotras, pero la ausencia de evidencia no determina que no hayamos existido. Ya sabemos que la colonización fue especialmente meticulosa en la misión de borrar la historia de las mujeres: nuestra magia, nuestro poder y ni hablar de nuestro deseo.

¿Cómo fue la respuesta a la convocatoria?

Debo confesar que al principio sentimos temor de no ser vistas. No podemos olvidar que somos una pequeña editorial artesanal y regional, pero sorprendentemente la respuesta fue masiva. Recibimos correos todos los días, especialmente de escritoras jóvenes que nunca antes habían publicado. Fue una etapa muy emocionante. Recepcionamos alrededor de 70 postulaciones entre poesía y gráfica.

En paralelo, enviamos algunas invitaciones a autoras y artistas que deseábamos que fueran parte del libro. A Violeta Barrientos, por ejemplo, le enviamos una carta y varias palomas mensajeras. Nos costó llamar su atención, pero en cuanto se enteró de que existíamos se convirtió en una gran aliada. Después de la anécdota con Rocío y la IA, ella también se volvió cómplice del proceso y nos sugirió algunos nombres para la antología.

¿Cómo fue el proceso de selección?

Para mí, el esquema estaba claro desde un inicio: el libro debía ser un diálogo entre escritoras «consagradas» y otras noveles. Sin considerar la trayectoria académica, el libro sería un puente para acercar a autoras periféricas de distintas generaciones y dar visibilidad a escritoras y artistas de provincia.

Invitamos a «lonchecitos poéticos lesbianos» a una amiga artista que vive en el pueblo. Devoramos poesía durante esos dos encuentros, calificando las obras por su valor estético, temática y diversidad territorial. Fueron sesiones muy entretenidas donde empezamos a intuir que este libro sería algo grande, un punto de partida para la creación de una genealogía de autoras sáficas a nivel nacional.

¿Por qué deciden invitar también a artistas visuales?

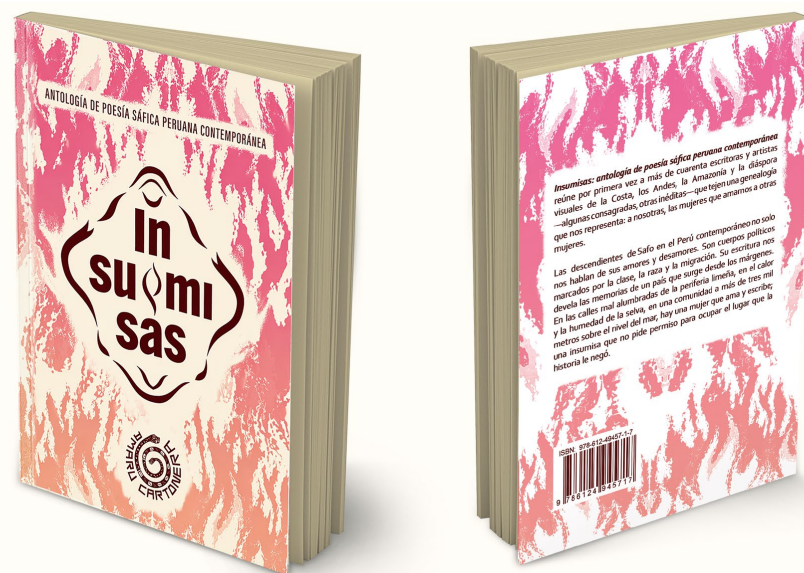
Gladd y yo somos socias desde hace más de tres años. Nos conocimos en una feria de publicaciones y artes gráficas vendiendo nuestros poemas e ilustraciones. Es decir, nuestra obra siempre ha estado vinculada a lo escrito y lo visual. Ella es diseñadora gráfica y yo soy pintora de Bellas Artes. Para nosotras, la obra crece cuando dialoga entre lo escrito y lo visual. Incorporar ilustraciones, viñetas y pintura tradicional ha aportado diversidad a la antología.

¿Cómo fue el proceso de producción del libro?

Esta fue la etapa más retadora. La Nueva Equitativa es un taller de impresión digital en medio del Valle Sagrado y cuando nos pusimos de meta imprimir 300 ejemplares, no dimensionamos el volumen de materiales que tocaba trasladar para llevar a cabo esta hazaña. Cargamos grandes cantidades de papel desde Cusco hasta Calca, en colectivos y mototaxis, y en el camino fallaron varias cosas.

Como nos gustan los procesos manufacturados, decidimos que las portadas de este primer tiraje fueran serigrafiadas, pero la stampa artesanal no siempre sale bien a la primera. Tuvimos que hacer varias pruebas hasta que por fin logramos el resultado esperado. Además, perdimos mucho material tras un problema de corte de los interiores y, en pleno proceso de impresión, se malogró la Bebita (nuestra impresora), por lo que tuvimos que retirar y reimprimir muchas páginas del libro. Al final tuvimos que encuadernar una parte de la producción en Lima. Fue muy agotador. Pero así llevamos ya tres años, aprendiendo el oficio de la imprenta a prueba y error.





¿Qué papel cumplió cada persona del equipo hasta el día de la presentación?

Con el tiempo se van perfilando más nuestras funciones, pero nuestra colectiva editorial es pequeña, así que nos toca hacer un poco de todo. Yo me encargo de dirigir, administrar, diseñar proyectos, la edición y las comunicaciones. Gladd es la encargada del diseño gráfico y la producción audiovisual junto a Lila, una compañera de Chiclayo que edita nuestros videos. Nuestro compañero Cristóbal se ocupa de la producción de los libros en el taller.

En el caso de *Insumisas*, mi función ha sido imaginar el libro, la comunicación con las autoras, la edición de los poemas, escribir el prólogo y la diagramación. Gladd fue la encargada de crear los diseños para la convocatoria, el arte de la portada y los materiales gráficos. Cris y dos asistentes, Nur y Daiam, fueron responsables de la producción en taller. Ya cerca de la fecha de la presentación en Lima, Erika fue quien nos ayudó a organizar el recital con las autoras, y Vero Ferrari nos apoyó con la logística desde el momento en que llegamos con nuestras cajas de libros a Lima.

¿Por qué eligieron a Violeta Barrientos y Vero Ferrari para presentar el libro?

Violeta y Vero son dos de las escritoras lesbianas «consagradas» en la literatura y el activismo lesbofeminista del país. Junto a Erika, se completaba el abanico generacional que nos permitía reflejar la pluralidad del libro. De hecho, postergamos una semana la fecha de la presentación en Lima para contar con la presencia de Violeta.

¿Qué tal salió la presentación? ¿Esperaban esa respuesta?

La presentación fue un hito en la historia de las lesbianas del Perú. Nunca imaginamos tal acogida. Pero como dijo Vero esa noche: «las lesbianas salieron de debajo de las piedras». Fue una velada hermosa y memorable. Encendió una luz de esperanza en medio de la penumbra que envuelve a nuestro país por culpa de políticos conservadores, carcas y reaccionarios, que se ensañan contra nuestra comunidad recortando nuestros derechos fundamentales. El 6 de mayo fuimos muchas las que salimos y dijimos: aquí estamos, existimos y nuestras identidades merecen respeto.

¿En dónde pueden encontrar el libro en venta?

En este momento tenemos cuatro puntos de venta en Lima. Está en el Archivo Lésbico del Perú (Centro de Lima), y en las librerías Placeres Compulsivos (Barranco), Una Tribu Librería (Miraflores) y Librería Sur (San Isidro). En Cusco, lo pueden encontrar en Matu Café (Magisterio) y en nuestra casa cultural El Nidx.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Por ahora estamos concentradas en la promoción de *Insumisas*, pero hemos observado un gran interés en publicar por parte de escritoras jóvenes, y vamos a sacar un laboratorio virtual de edición y autopublicación. También nos interesa el intercambio creativo, así que la casa El Nidx está transformándose en una residencia artística para escritores y artistas visuales LGTBQ+ que deseen desarrollar propuestas inmersivas en el Valle Sagrado. En cuanto a proyectos editoriales, estamos acompañando a tres autoras locales en la publicación de cuentos infantiles. No descartamos un *Insumisas II* de narradoras peruanas, y, por qué no, *Insumisas III* con autoras de toda Abya Yala. //



«El cine peruano sigue reprimido con el tema LGBT»

Conversamos con el director Samuel Esteban, por su film *SamPutá**

entrevista y fotos:
César Pereyra

Conversamos con el joven director independiente peruano Samuel Esteban Regalado Alvarado sobre su película tesis *SamPutá*. Él reside en Argentina desde hace varios años. La película es una adaptación, hecha por él, sobre su novela homónima.

¿Samuel cuéntame donde naciste y en que año?

Yo nací en Lima en 1992, en Jesús María, en el Hospital Rebagliati. Tuve una niñez muy compleja debido a que mis padres eran abogados y constantemente estábamos viajando. Viví aquí unos cuantos años y después tuve que mudarme a Costa Rica donde nació mi hermano. Después nos fuimos para la selva y hemos estado constantemente cambiando de casa y siempre ha sido así.

¿Y cuándo llegaste a Argentina?

A Argentina llegué a finales del 2014, el 6 de octubre del 2014. No tenía previsto ir allá, pero bueno, las circunstancias me llevaron.

¿Viajaste solo o con tu familia?

No, viajé solo.

¿Y con qué fin fuiste, para trabajar, para estudiar?

Esa era la pantalla que yo me había armado, pero la realidad era que yo estaba atravesando un gran problema de consumo, entonces yo no quería involucrar a mi familia, a mis amistades.

* Entrevista publicada originalmente en el blog fielalarte.blogspot.com el 03-03-26.



¿Consumo de drogas?

Sí, consumo de drogas, no quería involucrarlos. Entonces me dije: «Me voy para allá, no me conoce nadie, puedo seguir con lo mío y no molesto a nadie.»

¿Y como así llegaste a estudiar audiovisuales o cine?

Yo había arrancado a estudiar audiovisuales en el 2013, previo había hecho carrera en la ENSAD (Escuela Nacional de Arte Dramático del Perú) como actor, pero lo dejé porque me di cuenta que no era lo que estaba buscando. Así que me fui para la Charles Chaplin (Instituto de Ciencias de la Comunicación) donde estudié cine en el 2013-2014, pero luego lo tuve que dejar por temas que hubo dentro de la institución y me fui para la Argentina. Cuando un poco estaba saliendo del consumo, que fue para finales del 2015, ahí empecé a estudiar en la UNA (Universidad Nacional de las Artes - Argentina) durante un año, pero luego tuve un accidente. Entonces oficialmente empecé a estudiar a partir del 2018 hasta el 2024, donde hice mi tesis que es *SamPutá*.

¿Y porqué se titula así, SamPutá?

SamPutá es un juego de palabras que yo usé y encontré donde vivo en San Borja. Una mañana recuerdo que estaba bajando las escaleras y me encontré con esta palabra que era «Sam Puta» con M, que obviamente hablaba sobre San Borja. En esa época tomaba muchas fotografías, siempre me gustaba encontrar situaciones que me llamaran la atención. Y eso me llamaba muchísimo la atención y me dije: «Lo voy a usar en algo y a ver qué puedo hacer». Pero realmente siempre lo sentí muy artificial, porque entraba en lo que realmente estaba buscando, aun yo sin saber qué realmente estaba buscando.

Hasta que estuve de pareja con una persona, tuvimos algunos inconvenientes y cuando terminamos él me dice: «Suerte con tu Sam Puta» con M. Y en realidad en vez de generarme un problema en cuanto a la relación que ya estábamos perdiendo, a mí me consagró realmente y dije: «Ah, voy a usar eso». Finalmente había encontrado la palabrita mágica, pero obviamente tenía el concepto del bien y el mal caracterizado específicamente sobre mí, pero no fue hasta que empezó ya con el tema del consumo y todo lo demás, que finalmente ya pude utilizar la palabra. Y por eso se llama *SamPutá*.

¿La vida te cambió al estar ahora en silla de ruedas?

Sí. El 2018, cuando salgo del hospital, no me reconocía a mí mismo de antes con el que estaba ahora, porque obviamente estar en silla de ruedas te da una idea totalmente diferente de la vida. La misma ciudad te trata de manera diferente, entonces ya no era lo mismo. Había algo de paternalismo de parte de familiares y amigos que siempre me querían cuidar, y no pues, yo era un adulto. Un adulto que había hecho mil y un cosas y yo no era ningún bebé, pero la gente me trataba así. Entonces no sabía reconocermé en este nuevo mundo para mí.

Entonces empecé a escribir en un diario todo lo que tenía que ver con mi biografía. Cuando estaba escribiendo me di cuenta que nada de lo que escribía había sucedido realmente. Entonces me dije: «Bueno voy agarrar lo que estoy haciendo sea lo que sea y voy a empezar a narrar de una manera que me resulte más rico». Entonces ahí empecé a explorar y ahí fue donde el nombre tuvo más relevancia.

Mientras iba narrando lo hacía más ficcionado de lo que yo había vivido y me di cuenta de lo importante que estaba haciendo, porque hice mucha diferencia de la relación que tiene el personaje con los padres, que es totalmente diferente de lo que yo tuve en la realidad. Porque muchas veces la mayoría de los usuarios que consumen tienen ese patrón de padres que los abandonan, familiares o amigos que no los ayudan a salir. Entonces, ese aislamiento se vuelve pan de cada día en ese tipo de contextos. Por eso también lo apliqué y al mismo tiempo apliqué muchas anécdotas que el personaje vive pero que yo no viví, pero que la misma situación te obliga a plantearlas porque es real, porque sucede, porque las situaciones del consumo de *chemsex* son peligrosas y la realidad es que la mayoría no se atreve a contarlas por temor, por vergüenza, por lo que sea.

Entonces, contándolas desde la experiencia del personaje se vuelve más posible, con mayor probabilidad de salir a la luz, porque yo puedo hacerme cargo de todo eso. Seguramente habrá mucha gente que cree que lo que está escrito tal cual me pasó a mí, pero yo me puedo hacer cargo de eso, porque ya pasaron muchos años de eso. Entonces no todos tienen esa posibilidad, y por eso se hizo.

Cuando ibas haciendo la construcción de personajes de la novela supongo que habrás tenido consejos del editor de libros, te habrán dicho: «Te aconsejo que escribas esto, ponlo así, ponlo asá, etc.»

Mira, las primeras editoriales que leyeron las primeras o segundas ediciones, la mayoría estaba reacia a querer publicarlo, en general porque el libro es muy fuerte. Tenía mucho contenido no solo homoerótico, sino también controversial en cuanto sucede dentro del consumo que muchas veces [no solo] tiende a llegar a los límites, sino también a cruzarlos. Entonces, a mucha gente no le cabía mucho la idea de publicar algo así, porque era muy atrevido, con un concepto totalmente nuevo hasta hoy 2026. En ese momento era 2022, 2023 cuando lo empecé a sacar a la luz, todavía había este prejuicio: «Uy, el título está bueno, tiene algo, pero no sé si quiero sacarlo».

De hecho, cuando yo pude publicarlo fue una publicación súper independiente que dijo: «A ver, arriesguémonos y vámonos». Y lo logramos, se vendieron todas las copias que hicimos, lamentablemente solo se hizo una tanda y ahora ando buscando otra editorial tanto allá como acá, a ver qué se puede hacer.

¿Te fue muy difícil adaptar la novela para la película, porque en el conversatorio dijiste que era un libro de más de 400 páginas?

493 para ser exactos... había mucho que decir (ríe). Fue muy complejo armarlo porque estaba pensado armarlo como un cortometraje, no como un largometraje. Nuestra idea con la producción era que hiciéramos el cortometraje, hacerlo circular, que le guste a la gente y a futuro hacer un largo o una serie. Ese sería el concepto que se dio.

¿Sería una serie web o para televisión?

La idea era hacer un *streaming*. Ahora me empezaron a hablar de una serie web, porque está muy de moda. Yo no sé si se podría adaptar. Igual, he visto cada cosa en youtube. Y como lo viste, he tratado de ser muy cuidadoso en las maneras y cómo abordar el consumo y el sexo. Si bien en esta no es tan explícito como la mayoría imaginó o imaginaba que iba a ser. Eso traté que fuera así por respeto a los actores, al equipo y a todos. He tratado de ser muy pulcro, quería que la gente se quedara de esta imagen de no solo morbo, [sino] que hay algo ahí detrás, que haya una reflexión dentro de todo lo que se mostró.

Y bueno, como te decía, estábamos armando para hacer un corto, nos dimos cuenta que teníamos mucho material para hacer un largometraje. Eso fue lo que hicimos, de lo que armamos allí, a lo que fue la hora de la edición, prácticamente armamos un guion nuevo mientras lo editábamos.

Eran todos conceptos nuevos, mientras lo editábamos se armó el concepto de yo salir en la pantalla narrando algunos dichos de mi bitácora que había armado. Todo eso se fue contruyendo, fue idea tras idea del montajista, guionista, producción y todos iban juntando y fue lo que quedó.

¿En que año se filmó la película?

Se filmó el 2024, a principios. Estuvimos ensayando todo enero, febrero, marzo, en abril empezamos y terminó en junio. Y lo estuvimos editando hacia fin de año y a fin de año fue el estreno en Buenos Aires.

¿El estreno fue en un circuito alternativo?

El estreno lo hicimos en un bar. Armamos todo el lugar, y lo llenamos. Vino mucha gente también que estaba interesado en el proyecto. Después lo fuimos circulando en lugares más alternativos. Impulse (una ONG para prevención del VIH) nos ayudó muchísimo en Buenos Aires y en Lima. También hicimos una convocatoria en un lugar que ahorita no me acuerdo el nombre pero que llenamos la sala. Desde que lo vengo proyectando me ha pasado mucho que siempre se me acerca gente en secreto o Instagram y me dicen: «A mí también me pasó».

¿Se identifican con la historia?

Sí, porque justamente estoy hablando, estoy exponiendo un secreto a voces. Creo que es fundamental poner en la mesa poner este tipo de temáticas o para que la gente pueda empezar a hablar.

¿La película es autofinanciada, te apoyó la escuela de cine?

Fue autofinanciada la gran mayoría. Yo estuve recolectando, estaba imaginando que algún día la iba a hacer, porque mientras la iba escribiendo —yo soy muy visual—. Mientras estudiaba cine me decía: «yo esto algún día lo iba a plasmar en la pantalla». Entonces ahí empecé a ahorrar, también tuvimos colaboración de la universidad, nos dio algunas becas y nos asignó algún dinero para poder armar el *teaser*. Lo que es la parte del cortometraje en ese momento se financió también en la universidad.



¿Los actores de tu película fueron contratados o fue una colaboración?

Mitad y mitad. Tuvimos algunos que se sumaron, que tenían ganas de hacer el proyecto. Muchos de ellos colaboraron, lo que tienen los argentinos de bueno es que ellos son muy empáticos en este tipo de temáticas, o en general, se acercan mucho y te ayudan. Y la verdad eso nos sirvió muchísimo para que este proyecto no muriera. Que tuvo muchos matices y la verdad que varias veces tuve ganas de tirar la toalla. Porque es muy complicado de rodarlo, bueno, como toda película. Pero al final se logró. Y algunos fueron colaboradores, gente que hicimos casting para poder buscar a nuestros actores. Los extras, yo le debo mucho a los extras, porque fueron prácticamente los que sostuvieron todo el rodaje fuera del personaje principal. Se ve en la película, están ahí todo el tiempo y fue gracias a todos ellos que pudimos hacer los ensayos y se pudo lograr esa conexión.

¿Y recibiste asesoría para el guion de parte de tus profesores, tal vez de otro cineasta?

Lo mandé a mi tutor, apenas tenía la primera versión en ese momento. Lo mandé a otras personas para que lo leyeran. Algunos me hicieron algunas correcciones respecto a todo el tema de no entrar en lo literal, que muchas veces en la primera versión pasó mucho. Como te digo, venía del mundo literario y pasarlo al audiovisual es bastante complejo. Entonces había cositas que no necesitaba explicar sino más bien mostrar, y eso se cambió muchísimo. Tuve una asesora de dirección de actores que me ayudó mucho de traspasar algunos monólogos que por ahí que eran demasiado complejos. Bien para el libro, pero no tan acertado para el lado audiovisual, cuando bien podría mostrar directamente muchísimo sin necesidad de tantas palabras.

¿Cuáles crees que han sido tus influencias cinematográficas para esta película?

Yo me inspiré muchísimo en una serie antigua que se llama *Queer As Folk*, no recuerdo el nombre del director, creo que es Brian Russell si no me equivoco, que salió el año 2000, pero la versión estadounidense, porque está la versión inglesa, que es la original y tuvo dos temporadas a finales de los 90. La vi, pero no me llamó tanto la atención por el humor inglés, que es diferente al nuestro, que es otro concepto, tiene otros matices. En cambio el humor yanqui es más entendible para el público latino, sobre todo relacionarlo. Creo que es una de las primeras series que aborda de manera real cómo es el público gay en general sin meter tanto superficialidades o burbujas.

Si no me equivoco esa serie era sobre un grupo de amigos gay, ¿verdad?

Sí, sobre un grupo de amigos gays y lo van mostrando todo tal cual es: el puterío, la gente por ahí pisándose unas a otras, el *cruising*, cómo se vive el sexo, el VIH, etc. Era una mezcla grande, fue lo primero que yo vi. Yo tenía 21 en ese entonces. La vi con un amigo, me acuerdo. Y eso me quedó grabado, muchos de los conceptos que hay en la serie los llevé a la película para poder abordarlos.

También otra serie que me marcó mucho fue *La Veneno*, que había salido en el 2022. La vi y dije: «Guau, es hermoso». También me marcó muchísimo. De ahí otro de los directores que me hayan marcado para hacer la película fue Aronofsky, me marcó esta película *Réquiem por un sueño*. También fue otro concepto para poder armar esta película.

¿Y has podido ver Las noches salvajes del francés Cyril Collard del 92? Le vi referencias porque también trata de un joven que se droga, era gay, tenía sexo con cualquier persona sin cuidarse. Está basado en la vida del director y un año después él muere por el sida.

No, no la he visto, pásamela, me gustaría verla. Al realizar esto, me di cuenta que muy pocas veces se había abordado el tema. Ahora es mucho más, se ha abordado mucho más, pero en un punto era muy difícil. En la serie *Queer As Folk* solo en un capítulo o creo que en dos se aborda el tema del *chemsex* como tal. Porque el personaje empieza a decaer y pasa por una serie de situaciones, pero mágicamente se salva, como que no lo aborda mucho más.

También en el 2015 se abordó en un documental que se llama *Chemsexy* la puedes encontrar en Vimeo. Muy recomendable, que habla específicamente cómo se vive en la realidad el consumo y creo que debería verlo toda persona interesada en la temática porque es fuerte, profunda. Y honesta, muy honesta.

Acá en el festival de cine de la PUCP, se ha pasado cine argentino muchas veces y algunas cintas de temática gay. Con tu residencia allí, ¿crees que en los últimos años se hace mucho cine gay o LGTB, o menos?

Hay algunas películas, hay una que se llamó *Noche de Buenos Aires*, tiene algunas mezcolanzas gay, no necesariamente es lo primario, lo que prima es un asesinato y están investigando, pero hay, claro.

Hay algunas películas que también lo abordan, no es algo tan descabellado ver conceptos o personajes gay en el cine argentino. Acá en Perú no se aborda tanto y se aborda creo que todavía de forma primaria, siempre bajo la perspectiva del hijo saliendo del clóset. Hasta ahí llegamos, no pasamos de allí. Más todo lo que se vive, los padres que no quieren aceptarlo, etc. Creo yo, siempre en algún punto nosotros como homosexuales somos más que solo ser gays, somos más complejos, hay mucho más que abordar lo que es una persona del hecho de salir del clóset. Que creo que ya se debería saltar, abrirse más el camino.

¿Crees que aún hay represión en el cine peruano para tratar el tema LGBT?

Si, muchísimo, muchísimo en cuanto a este tipo de temáticas.

¿Qué crees que se podría hacer para cambiar eso?

Pues, empezar nosotros como cineastas a representar lo que sería el mundo gay. Hay series web, de hecho, ahora recuerdo que está bajo la productora Cine Rosa, creo, no me acuerdo bien el nombre, que durante varios años una serie llamada *Lo que no me atrevo a decirte*, que está en youtube. No sé si la primera, pero fue la más vista en cuanto lo que sería el mundillo gay, que lo evidencia mucho más de lo que es gay, ya que lo complejizan. Luego hay otra serie llamada *Love*, que también aborda mucho de lo que se vive siendo gay.

A raíz de que Milei está como presidente en Argentina, él dijo que iba a disminuir el apoyo estatal para la cultura en general, incluido el cine. ¿Qué opinas al respecto?

(Ríe).

¿Te atreves a opinar? Te puedes abstener...

(Ríe). Es complejo, es bastante complejo, depende quién lo lea. (Ríe). A ver déjame pensar qué digo, porque es bastante complejo. Si bien Milei tiene esta política en cuanto a lo estatal, ahora no se están haciendo tantas películas como debería y, de hecho, eso ha propiciado que se aborde solo algunas temáticas y solamente algunas personas que lo puedan financiar. Y la gran mayoría son las grandes productoras que hay allá, no recuerdo ahorita el nombre de estas, pero siempre cuentan lo mismo, los mismos chistes, siempre es el mismo concepto. Algo que se vive mucho acá también, siempre tienen el estándar del público peruano que las van a ver, pero no ven el cine independiente, es un cine que les cuesta mucho armarlo. Con mucho esfuerzo se consigue una sala de cine. Eso allá, no quiero usar la palabra sacrificado, pero no es tan imposible, porque la misma gente se alza para poder armar cine. Hoy en día, «cine de calle» como se dice allá, es muy factible.

«Cine guerrilla» se le llama acá.

Exacto, cine guerrilla. Son formas de seguir contando historias que no quieren escuchar y contar las grandes empresas, no quieren proyectarlas. Y con esto de Milei, todo ha recaído, se ha vuelto underground. Se ha vuelto a lo básico, y lo que queda es seguir intentando, intentando. Creo que lo que pasa en Argentina, por lo general, es que el cine siempre va a estar presente. Siempre va a haber alguien capaz, que va a intentar hacer cine que no se proyecta desde el punto de vista comercial por mucho que cambien los gobiernos.

¿Allá en Argentina, qué es lo que más se hace en cuanto a cine comercial? ¿Las comedias, los dramas o hay un equilibrio?

Yo diría que hay muchas más comedias. Acá en Perú también (ríe), pero yo creo que es más que nada por el humor de la misma gente. Creo que la gente ya está harta de escuchar conflictos en general. Constantemente estamos siendo bombardeados en redes sociales. Siempre hay un conflicto de algo en particular. Creo que la mayoría de la gente lo que busca es desconectar, distraerse, abstraerse y esto es algo que aprovecha la mayoría de las grandes empresas para abordar este tipo de películas. Que no está mal, no digo que distraerse no sea bueno, pero también están otras películas, por ejemplo, *Uyariy* de Javier Corcuera. Es perfecta, es preciosa, me encantó. Y darle cabida a este tipo de películas, creo yo, es necesario, sobre todo en el contexto que vivimos.

¿Qué directores te llaman la atención, de los que conoces, de los que has podido ver?

¿En general?

Empecemos por los argentinos.

Hay uno que se llama Santiago Ortega, a mucha gente le gusta. A mí me gusta lo que hace. Hizo esta serie llamada *Los marginales*, no sé si la viste. Soy más de series, de cine no tanto. Está en Netflix. Pero no empezó en Netflix, de hecho, empezó en la TV nacional y de ahí empezó a tener mucho más ruido algo que me pareció similar a *La casa de papel*, creo que



fue hecho para una serie española y de ahí tuvo un boom. Eso de tener ese tipo de temáticas, la calle, la gente común, los del barrio, incluso la delincuencia cómo se vive por dentro, cómo lo ve la gente por fuera. Todo ese tipo de cosas me gusta cómo las aborda, porque es real lo que se ve en la calle, lo que vive la gente el día a día. Después está Lucrecia Martel por *La ciénaga*, siempre me la marcaban mucho en la universidad. Ella fue muchas veces a la facultad a dar conferencias. Tiene un concepto de cine muy bueno, de mostrar todo con muy pocos recursos o de plantear escenarios que no necesariamente son llamativos a la vista, pero te está diciendo muchas cosas con ese silencio, con esa serenidad con la que aborda cada plano, te está diciendo demasiado, por ejemplo, en *La ciénaga*. La vida misma sin decirnos realmente nada, pero estamos viendo toda la complejidad alrededor de la familia. También están los de la productora que filman con Francella, mucha gente lo quiere, lo ama.

Acá se hizo muy popular con su serie Poné a Francella.

Claro, hoy en día no se puede poner este tipo de series en Argentina. El humor cambió muchísimo a como la gente se ríe. Creo que hizo una serie nueva, *El encargado*, muy buena, que está en Disney+, que aborda justamente la vivencia real de un encargado en un edificio. Yo creo que lo que pasa en general con las películas y series argentinas es que te muestra mucho cómo es la realidad la gente, cómo se ve realmente. Ver espejos y que no sea una comedia, es algo que molesta mucho. A nadie le gusta ver un espejo. Acá no tanto, acá más bien se burlan de eso. Por ejemplo, antes se hacía *Pataclaun*, que era comedia con reflexión, con concientización de cómo es el público. Hoy en día no lo puedes poner sin que alguien se te queje de por medio, por cómo ha avanzado el humor. Pero es bastante triste que desde el punto de vista de la comedia no se pueda hacer reflexión en cuanto al cine de acá.

Hasta donde recuerdo los gays aquí eran presentados en TV como un objeto de burla.

Claro, afeminados, siempre vestidos de mujer. Siempre se confundió mucho aquí el concepto de ser gay y transexualidad, siempre es muy mezclado y no es así. Las vivencias trans se viven de manera totalmente distinta. Yo no podría hablar siendo gay, más allá de lo que puedo ver desde el punto de vista exterior. Creo que es necesario tener la perspectiva del mundo trans, como también del mundo lésbico. Cada mundo dentro de la comunidad LGBT es bastante complejo. Más allá de hacer solamente burla o quedarse en esos conceptos primarios de lo que es ser homosexual.



¿Y has podido ver cine peruano últimamente?

Bueno, el documental *Uyariy*. No he podido ver otra película en estos meses que estoy aquí. Me llegaron algunos títulos, que ahora no recuerdo, en el año pasado. Me decían: «Ven a verla», pero no había forma. El gran problema de vivir en el extranjero es que el cine independiente no llega a Argentina, y otros países, lo cual debería ser [posible]. De hecho, mi película tuvo mucho ruido en Argentina porque [yo] estaba allá e hice todo el ruido, acá llegó por partes y es una película del 2024, y estamos 2026. Entonces, yo tuve que venir para que sucediera, es increíble cómo no podemos conectar. Apoyar el cine peruano independiente es prácticamente enclaustrado, silenciado, tenemos un límite para proyectar y después no se proyecta más. Es el boca a boca que hace que la película siga viviendo.

¿Y te has podido conectar con cineastas peruanos?

No he tenido oportunidad. Me contacté una vez con un productor peruano en el Festival de Ventana Sur que estaba en ese momento en Argentina, en el 2023. Después se fue para Uruguay, luego volvió a Argentina, pero en ese momento no tenía la película. Le había anunciado que tenía esta película, me gustaría volver a hablar con él. No recuerdo el nombre ahora, pero me gustaría contactarme para que se proyecte en otros lugares.

¿Sabes de la existencia de la DAFO-MINCUL, vas a presentar algún proyecto ahí?

Sí, sé de la DAFO. ¿Algún proyecto diferente? Me han comentado, sé que existe. Tendría que revisar bien cómo son los pasos, los desconozco. Pero sí me han comentado que se puede presentar, que incluso se puede hacer por fuera, no necesariamente estar acá.

Claro, también existe la categoría de coproducción. ¿A qué otros festivales piensas presentar tu película?

Todo el 2025 no lo quisimos presentar en festivales porque estuvimos haciendo varios ajustes con la película y solo tuvimos funciones privadas. Ahora vamos a arrancar, de hecho, tengo una entrevista de trabajo con la producción, que es del proyecto, apenas llegue a Argentina la próxima semana para empezar a plantear lo de los festivales en este año. Esa es la idea.

¿Tu idea es seguir haciendo películas de temática LGTB o quieres tocar otros temas?

De hecho, estoy ahorita trabajando un largometraje que no tiene nada que ver con el mundo gay, es sobre un amor heterosexual, es una comedia romántica. Es la primera vez que hago algo de ese estilo, pero no quiero encasillarme, se dio por lo de *Sam Puta*, que se alargó muchísimo, y seguramente se va a seguir alargando, es un proyecto bastante rico, tiene un libro. Soy más guionista que director, escribo y escribo.

Supongo que habrás visto No se lo digas a nadie (1998) de Francisco Lombardi y Contracorriente (2010) de Javier Fuentes León. ¿Qué te parecieron?

Sí las vi. *Contracorriente* me gustó mucho. De todas las películas que tienen que ver con el tema gay, al menos en ese momento, creo que es la más real. Esa idea del amor prohibido se evidencia mucho en la gente que no lo acepta y muchos homosexuales que son homofóbicos, por lo mismo la sociedad nos marca, nos dice cómo tiene que ser el bien y el mal, etc. Entonces hay mucho de eso acá, sobre todo en el país, no se les deja vivir con libertad su vida por el temor al que dirán y *Contracorriente* aborda eso perfectamente, del amor entre un pescador y un fotógrafo. *No se lo digas a nadie* está basado en la novela de Jaime Bayly, fue controversial y necesario en su época, pero ahora está desactualizado porque es la misma temática de siempre.

Acá, con excepción del festival de cine Outfest, no se hacen más muestras de temática LGBT. ¿En Argentina eso es común o casi común?

Hay bastantes festivales de temática LGBT, está por ejemplo Asterisco Fest, que aborda solo temática LGBT. En su momento había otro llamado Lovefest, que se hacía en Córdoba, lo hacía una amiga productora que se llama Mariana Ortega, que lo organizaba durante varios años, no sé si aún sigue. Bueno, sí se hacen muchos festivales en Argentina, tanto en la capital como en provincia. Lo que tiene de bueno el cine argentino es que no está tan centralizado. Por ejemplo, la escuela de cine no solo está en Buenos Aires, tiene otras sedes. Justamente porque hay todo tipo de cine, y la idea es que se siga abordando más cine en todo el país.

Como debes saber, se acercan las elecciones que serán en abril y hay candidatos a la Presidencia y al Congreso que son claramente conservadores, se oponen a la Unión Civil, a la Identidad de Género, que se enseñe educación sexual en los colegios, ¿qué opinas al respecto?

Lo que pasa es que nosotros como sociedad, al margen de nuestros políticos... más bien nuestros políticos son un reflejo de nosotros mismos. La gente tiende a ser muy conservadora y lo que vemos en el Congreso es lamentablemente lo que la gente piensa, que lo homosexual está mal, que hay cuidar a los niños, pero al mismo tiempo no los cuidan. Y todo ese tipo de temáticas son parte de lo que es nuestra sociedad. Para el país cambie tiene que cambiar el chip (ríe). Necesariamente tiene que cambiar el chip y eso solo se logra, o planteando nuevas películas o nuevos conceptos, sacándolos a la luz, o cambiando generacionalmente qué es lo que sucede. Hoy en día tenemos generaciones de personas que no piensan como pensaban nuestros abuelos, nuestros padres, incluso nosotros mismos. Mi generación tiene muchos prejuicios de por medio. Tengo amigos que son gays y siguen en el clóset, eso es común acá [en el Perú], eso no se vive tanto en Argentina. Y veo generaciones que tienen 20 años, que recién están arrancando la mayoría de edad y tienen otro tipo de pensamientos. Yo creo que en los próximos años consigan que el futuro cambie, que sea diferente a lo que nosotros estamos viviendo. Ya de por sí la adolescencia gay que tuvimos los de mi generación y los de atrás [fue] muchísimo peor, fue prácticamente una adolescencia de lucha, porque yo no tuve una adolescencia: **yo sobreviví en la adolescencia**, porque yo era el único gay en mi colegio, era la única persona expuesta, eso me jodió mucho. Es curioso, porque yo siempre me planteo qué clase de persona hubiera sido de haber tenido una vida común como cualquiera. Me hubiera encantado no ser el punto focal, sino ser uno más.

¿Te hacían bullying en el colegio?

Claro, me hubiera encantado ser uno más, jugar fútbol con mis compañeros, hablar de chicas, etc. Porque a mí me obligaron a creer eso, y a mis compañeros les obligaron a creer eso, que yo estaba mal por ser homosexual. O sea, es social lo que se vive en las calles. Yo he vivido un período de discriminación en esa época, ahora recién se habla del concepto de *bullying*, o se habló a partir del 2012, 2013, que empezó a circular esa palabra, pero antes era lo común. Por ejemplo, te hablo de Argentina, donde se vivió 12 años con el kirchnerismo, donde todo el mundo estaba de acuerdo con todo lo que generaba el kirchnerismo, y cuando sale este, de pronto aparece un montón de gente que no estaba totalmente de acuerdo con ellos y la pregunta es: ¿y dónde estaba esta gente? Simplemente estaban callados, estaban esperando el momento. Entonces, llega a ser una cosa circular, hoy sobre la izquierda, o sobre la derecha, o de nuevo sobre la izquierda. Entonces, Trump al igual que Milei, es una consecuencia de cómo se vive en los extremos. Hay conceptos de la izquierda que yo no comparto, del mismo modo que no comparto los extremos de la derecha...

Por ejemplo, ¿qué conceptos de la izquierda no compartes?

(Ríe) me van a matar (ríe). Tengo miedo. ¿Qué conceptos no comparto de la izquierda? Algo que no sea cancelable (ríe). Por ejemplo, acusar a una persona sin ningún tipo de prueba. Cuando empezó a sonar esto de #NiUnaMenos desde el 2018 y partir de ahí, si bien es una cosa necesaria, a partir de ahí ha habido muchas denuncias falsas a muchos hombres, y solo por el hecho de ser hombres, que no digo que ha sido una regla en general, pero conozco



gente que sí, tengo amigos que han recibido acusaciones falsas: «No quieres estar conmigo, entonces te acuso de haberme abusado». Y es muy fácil creerle, al menos en Argentina, creerle más a la mujer que al hombre, acá no sé. Y en ese tipo de situaciones, hay una cacería de brujas. Esas cosas a mí no me gustan. Yo prefiero tener pruebas. Y que le caiga todo el peso de la ley.

Y en cuanto a la extrema derecha, este concepto de que «el estado no puede estar en todo». Hay cosas que sí, necesariamente tiene que estar el Estado, por ejemplo: los pensionados, los jubilados, los discapacitados, la ley de financiamiento para el VIH. Hay muchas cosas que Milei no toma en cuenta, justamente por esta idea que todo tiene que estar echado de lado para que el país progrese según su punto de [vista]. Entonces son idas y vueltas de un lado y otro.

¿En Argentina, trabajas en una productora?

No, yo trabajo *freelance*, de forma independiente. Trabajo como guionista, estoy armando algunos proyectos por separado.

Para terminar, ¿qué le quieres decir al público con tu película?

Le quiero decir a la gente que vivimos en una sociedad muy individualista, y en una sociedad así, tener un concepto así de empatía o solidaridad con el otro, prácticamente es un acto revolucionario. Mucha gente cree que cuando uno entra al consumo de sustancias, sobre todo en el *chemsex*, es una persona perdida o la dan por perdida, en realidad no lo es, es una persona que tiene un problema. Y muchas de esas personas que se convencen a sí mismas, porque la realidad les muestra eso, que están solos, que no pueden salir de ahí, y la realidad es otra. Como te dije, tuve una vida, una familia, unos amigos, que son totalmente diferentes al personaje como tal. ¿Qué pasó? Que yo me olvidé totalmente de eso, yo en algún punto de [mi vida] me olvidé eso y me fui al caño. Y no fue hasta años después que me di cuenta que no estaba solo, que nunca lo había perdido, simplemente me dejé llevar por esa frustración que sentí en aquel momento. Y es una situación que mucha gente que vio la película, en privado, en secreto me dicen: «A mí también me pasó». Y justamente son esos secretismos los que le dan la importancia a la película y que es necesario abordar este tipo de temáticas, aun cuando sean muy fuertes, porque sigue ardiendo y existiendo. Y el problema es que muchos de los usuarios no tienen idea de dónde se meten y la gran mayoría lamentablemente muere por no saber qué hacer, por no tener idea de cómo cuidarse, por no saber cuáles son sus propios límites. Porque no es algo que se enseña, no es algo que se dice abiertamente. El secreto o el silencio mata gente. Por eso la película es importante, no porque yo la haya hecho, sino por la temática que plantea, una necesidad de hablar de este tipo de temas.

Una última cosa. Te habrás enterado del problema o discusión que causó la actriz Johanna San Miguel al afirmar que solo existen hombre y mujer, en clara alusión a los trans. ¿Qué opinas?

Sí me enteré. Mira, si ella dice eso en Argentina la botan, la despiden. Pero estamos en Perú, y aquí solo es una anécdota, no pasa nada. //



4° Encuentro
LATINOAMERICANO DE
LIBREPENSAMIENTO
Costa Rica 2026

Ideas sin fronteras, pensamiento sin límites, laicismo y derechos humanos

19, 20 y 21
de noviembre del 2026

Universidad Nacional Costa Rica (UNA)
Inauguración 19 de Noviembre 9:00 a.m.
Auditorio Clodomiro Picado Twilight

Ponencias : Noviembre 20 y 21
9:00 a.m. a 5:00 p.m.
Aulas de estudios generales 401, 402 y 403

+506 6036 7353 | +57 313 822 8484

<http://piensalibre.lat>



Leviticus (2026): cómo (re)articular el miedo en el cine de terror

texto y fotos:
Alexandra Arana Blas

«El miedo es lo que nos permite sobrevivir»
—Arlene a su hijo, Naim

L*eviticus* (2026), película australiana de terror dirigida por Adrian Chiarella, se ubica en el género del *coming-of-age* o crecimiento del personaje adolescente. Tiene a Naim como protagonista, quien se muda con su madre a un pueblo donde sus habitantes asisten a un culto cristiano. A pesar de no sentirse a gusto en su nuevo hogar, Naim siente atracción hacia Ryan, su compañero de clase. Tras presenciar un beso entre este y Hunter, el hijo del pastor, los expone a la comunidad. Ello desencadena el conflicto de la película: la aparición de un ente que se transforma en la persona amada y que ataca a quien haya sido objeto del ritual. Así, en una metáfora de la terapia de conversión, Hunter, Ryan y Naim ven sus vidas en peligro.

La película llama la atención por la marcada distancia entre el mundo de los jóvenes y el de los adultos, pues los hijos se burlan en voz baja de la credulidad de sus padres. Pero estos últimos son los que imponen su autoridad y los entregan al pastor, quien realiza sobre ellos un rito y les impone una maldición.

También podemos ver la separación del mundo adulto y juvenil en un análisis de composición de las escenas. Los espacios dedicados al culto tienen una mayor presencia de personas adultas, quienes predicán y cuentan su vida. En sus relatos, es el miedo y el trauma de haber perdido a un ser querido lo que los une a la comunidad. Sin embargo, luego uno se da cuenta que es el miedo a la soledad lo que los hace (sobre)vivir —aún a costa de sacrificar a sus propios hijos— en aquel culto.

Diferente es el caso de los espacios adolescentes, los cuales suelen ser amplios, casi vacíos. Si bien pueden darse en escenarios abiertos o cerrados, la sensación de soledad es lo que prima. De esa manera, el interior de un granero abandonado, la parte trasera de un bus, un ring de patinaje, los baños de una piscina en la noche, una cabina de fotos o un patio trasero se transforman en lugares donde los protagonistas pueden explorar su sexualidad. Pero también en ellos los adolescentes ejercitan la violencia. No obstante, será la decisión de la pareja protagonista, Naim y Ryan, lo que resignifica el miedo y lo que es «estar en comunidad».

Finalmente, vale la pena ver *Leviticus* en el ecosistema de películas de suspenso y terror que se han estrenado en los últimos años, los cuales dan un giro de tuerca al género, y esta vez es el mismo cuerpo disidente el que permite repensar el terror. Ejemplo similar se puede ver en *Vi el brillo del televisor* (*I Saw the TV Glow*, dir. Jane Schoenbrun, 2024).

Agradecemos a Cinetopia (IG: [@cinetopiaperu](#)) por invitarnos a la avant-premier. //

LEVITICUS

RITUAL DE SANGRE



Arte y disidencia: Exposiciones Queer en Brasil como referencias poéticas

escribe:

Dr. Robson Xavier da Costa
PPGAV UFPB-UFPE y DAV UFPB

Preliminar

Para un gay no termina nunca la necesidad de elegirse a sí mismo frente a la sociedad y la estigmatización. Y lo que Sartre denomina «autenticidad» sólo puede entenderse como un proceso nunca concluido de construcción e invención de uno mismo. (Eribon, 2001, p. 159)

Esta investigación es parte integrante del proyecto de investigación 'Residencia Artística (R) Existo: arte contemporáneo disidente', iniciado en 2023, con el apoyo del Programa de Iniciação à Pesquisa (PIBIC), de la Universidad Federal de Paraíba (UFPB) y del Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq), bajo la coordinación del Prof. Dr. Robson Xavier da Costa, vinculado al 'Grupo de Investigación en Arte, Museos e Inclusión (AMI/UFPB/CNPq)', al Departamento de Artes Visuales de la UFPB y al Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV UFPB-UFPE).

Esta investigación partió del campo de estudios en «Exhibition Histories», a partir de algunas publicaciones de la editorial inglesa Afterall¹, que generó un nuevo enfoque en el campo de investigación a partir de la historia del arte, principalmente los análisis realizados por el curador español Pablo Lafuente, con la publicación «Cultural Anthropophagy: The 24th Bienal de São Paulo 1998», publicada en 2015. Después de su trabajo como Curador de la 31ª Bienal Internacional de São Paulo «Como (...) Coisas que não existem» en 2014, el curador se estableció en Brasil. En una entrevista con la curadora Mirtes Marins (2015) Lafuente afirmó:

¹ «Fundada en 1988 por Charles Esche y Mark Lewis en Central Saint Martins (Universidad de Artes de Londres), Afterall ha estado abordando de manera compleja e innovadora, exposiciones que transformaron el proceso curatorial» (Cypriano, Fábio y Oliveira, Mirtes Marins. La historia de las «historias expositivas» de Pablo Lafuente. En: Cypriano, Fábio y Oliveira, Mirtes Marins. *Historia de las exposiciones: casos ejemplares*. São Paulo: EDUC, 2017, p. 14)..

Como saben, *Afterall* forma parte de una universidad, y notamos que cada vez había más cursos de comisariado y faltaba bibliografía para estudiar. Nos dimos cuenta de que todos los materiales discursivos y de archivo disponibles para el estudio eran bastante deficientes. Estos materiales eran los catálogos, que, durante la década de 1960, tal vez podrían considerarse catálogos, pero en los últimos 20 años, los catálogos de las exposiciones son construcciones discursivas con imágenes que hablan del proyecto, pero no de los resultados ni de lo sucedido. Hablan de la idea de lo que el curador quiere hacer. Luego, también se puede encontrar en las reseñas críticas de algunos críticos un carácter de inmediatez, y siempre con las limitaciones que tienen una revista o un periódico. En una revista internacional, las reseñas tienen entre quinientas y seiscientas, quizás mil palabras; quizás eso no capte la recepción en su complejidad. Nuestra idea, entonces, fue intentar realizar un estudio de exposiciones que capture este momento, cuando la obra adquiere esta forma pública. (Lafuente apud Cipriano y Oliveira, 2015, pág. 16)

Partiendo del campo de la historia de las exposiciones, decidí seleccionar las principales exposiciones brasileñas que abordaron temas relacionados con artistas LGBTQIAPN+ o con el Arte Queer, y que influyeron en mi producción poética como artista disidente. Las titulé «exposiciones disidentes» y seleccioné las siguientes:

- Leonilson (1957-1993), *Sob o Peso de Meus Amores (Bajo el peso de mis amores)*, realizada en 2012, curada por Bitu Cassundé y Ricardo Resende, en la Fundación Iberê Camargo, Porto Alegre.
- La 31ª Bienal Internacional de São Paulo, *Como (...) Coisas que Não Existem (Cosas que no existen)*, realizada en 2014, curada por Charles Esche, Pablo Lafuente, Nuria Enguita Mayo, Galit Elilat, Oren Sagiv, realizada en el pabellón de la bienal, en el Parque de Ibirapuera, en São Paulo.
- La Exposición *Alair Gomes: Muito Prazer*², curada por Luciana Muniz, Andréa da Silva Barboza y Lorrane Serzinando, realizada en octubre 2016.
- Exposición Colectiva *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira (cartografías de la diferencia en el arte brasileño)*, curada por Gaudêncio Fidelis, realizada en Santander Cultural, en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, en agosto de 2017 y luego en la Escola de Artes Visuais do Parque Laje, en Río de Janeiro, en agosto 2018.
- Y finalmente la exposición *Expo Explícito*, realizada en la Pinacoteca de São Paulo, en 2020, con la obra del artista Hudinilson Jr, curada por Ana Maria Maia y Thierry Freitas.

Todas las exposiciones mencionadas marcaron la historia de las exposiciones disidentes en Brasil, ya que abordaron la producción de artistas LGBTQIAPN+ de diferentes generaciones, generando polémicas y movilizaciones sociales a favor o en contra, que llevaron incluso al cierre del *Queermuseu* en Porto Alegre, como reflejo del avance político de la extrema derecha radical del país, que atacó la libertad de expresión artística y cultural. Sin embargo, estas exposiciones dejaron huella y dieron visibilidad a la producción artística queer en Brasil, favoreciendo la proliferación de la producción queer en otros estados y la circulación de obras artísticas fuera de la región Sur-Sureste.

Fue a través del contacto con las exposiciones mencionadas, ya sea virtualmente, a través de visitas en línea, o presencialmente, visitando personalmente algunas de las exposiciones citadas, que comencé a incorporar temas Queer en mi trabajo. Al hablar de «masculinidades», diversidad cultural y entenderme como artista, investigador y docente gay, mi práctica cambió por completo. También abordé mis exposiciones individuales *Se eu pudesse trincar (Si yo pudiera agrietar)*³ (2022) y *Em nome do Pai (En el nombre del padre)* (2024). Considero mi trabajo autorreferencial y autobiográfico. Desde mi primera serie a finales de la década de 1980, he trabajado con temas relacionados con mi vida cotidiana, desde escenas del Sertão del Nordeste brasileño, que experimenté mientras vivía en mi ciudad natal de Patos, Paraíba, Brasil, influenciado por la artesanía y el arte popular paraibano. Mi trabajo tomó otros contornos a partir de los años 2000, cuando comencé a abordar directamente mi condición de artista disidente gay en mi obra.

² NOTA DEL TRADUCTOR. La expresión *muito prazer*, que se traduce literalmente como *mucho placer*, se usa en Brasil para decir «Un gusto conocerte».

³ NOTA DEL TRADUCTOR. El título juega con los distintos sentidos del verbo portugués *trincar*: en el portugués brasileño puede significar «resquebrajar» o «agrietar», mientras que en el verso de Alberto Caeiro mencionado más adelante, en portugués europeo, significa «morder».

Arte Queer: Exposiciones brasileñas como referencias documentales y visuales

Entre las fuentes de referencias visuales para mi trabajo poético autoral como artista visual busco información en exposiciones históricas que hayan mapeado la producción de Arte Queer y LGBTQIAPN+ en Brasil. Tuve la oportunidad de visitar algunas en persona y otras las he conocido a través de la investigación documental y de imágenes. He decidido presentar algunas de estas exposiciones, que sirven como referencias continuas para mi trabajo.

- La exposición *Leonilson (1957 – 1993), Sob o Peso de Meus Amores (Bajo el peso de mis amores)*, curada por Bitú Cassundé y Ricardo Resende, realizada en 2012, en la Fundación Iberê Camargo, Porto Alegre, que reunió más de 300 obras del artista, que datan desde la década de 1970 hasta 1993, fecha de su fallecimiento. La exposición reunió obras de diversas etapas de la vida del artista, algunas inéditas, como sus agendas y cuadernos, y obras producidas en colaboración con artistas internacionales. Se presentan temas relacionados con la amistad, el coleccionismo, la repetición, la clasificación, la numeración y los símbolos recurrentes, como: el volcán, el avión, el reloj de arena, la silla y el globo terráqueo, así como su obra autoetnográfica y sus bordados y costuras (Zen y Arikawa, 2012)⁴. El catálogo y los materiales educativos de la exposición, disponibles en el sitio web de la Fundación Iberê Camargo, son una fuente permanente de inspiración para mi producción como artista.
- La 31ª Bienal Internacional de São Paulo, *Como (...) Cosas que no existen*⁵, realizada en 2014, curada por Charles Esche, Pablo Lafuente, Nuria Enguita Mayo, Galit Elilat, Oren Sagiv, se celebró en el pabellón de la bienal del Parque Ibirapuera, São Paulo. Visité esta exposición y me impactó profundamente. Como artista, fue la primera gran exposición sobre arte queer que visité en Brasil, lo que me llevó a escribir y publicar el texto «Arte Queer: Como (...) las cosas que no existen», en el libro *Arte & Diversidade* (libro impreso), organizado por mí en 2018. Una sección de la curaduría de esta bienal se tituló «Dios es Marica», compuesta por cuatro propuestas de artistas o colectivos que abordaron la relación entre arte, política y género entre las décadas de 1970 y 1980, con obras del artista Sergio Zvallos, quien aborda un travestismo irónico y sarcástico, con performances en espacios marginales (es artista del grupo Chacacayo (1982-1994) de Perú). Naul Zenil es un artista mexicano que creó imágenes homoeróticas icónicas en la década de 1970, inspiradas en la iconografía de la cultura popular mexicana, la cultura indígena y los íconos religiosos. Yeguas del Apocalipsis es un famoso dúo chileno formado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, quienes se opusieron a la dictadura militar chilena de Augusto Pinochet con obras como «Casa Popular» en un burdel de Santiago de Chile; y Oçaña, artista catalán, quien abordó la violencia, la dictadura y la transición democrática en sus performances callejeras espontáneas en Barcelona.
- Exposición *Alair Gomes: Muito Prazer*, comisariada por Luciana Muniz, Andréa da Silva Barboza y Lorrane Serzinando, celebrada en octubre de 2016. La exposición fue un hito para presentar una selección de la obra del artista de la colección de la Biblioteca Nacional, que incluye 16.000 fotografías y 150.000 negativos, donados por los herederos del artista en 1994. Además de sus obras escritas, la colección contiene impresiones fotográficas (vintage), diarios personales, estudios sobre matemáticas, física, filosofía y arte, recortes de periódicos y material impreso, que reflejan los diversos intereses del artista, incluidos el arte, el erotismo y la ciencia. La colección también presenta la visión original del artista de la escena artística contemporánea brasileña, la cultura urbana, la sociabilidad homoerótica y la vida intelectual en Río de Janeiro en las décadas de 1970 y 1980.⁶ La obra de Alair Gomes ha provocado mi reflexión y replanteamiento de mis producciones visuales desde la década de 1990.
- Exposición colectiva *Queermuseu: cartografías de la diferencia en el arte brasileño*, curada por Gaudêncio Fidelis, realizada en Santander Cultural, en Porto Alegre, Rio Grande do Sul, en agosto de 2017, que reúne 264 obras de 85 artistas, entre ellos: Adriana Varejão, Alfredo Volpi, Bia Leite, Cândido Portinari, Cibelle Cavalli Bastos, Leonilson, Lygia Clark, Pedro Américo, Roberto Cidade y Sidney Amaral, fue censurado y cerrado el 10 de septiembre de 2017, y luego reensamblado en la Escola de Artes Visuais do Parque Laje, en Río de

⁴ Enlace al material educativo de la exposición: *Leonilson: bajo el peso de mis amores*: <https://iberecamargo.org.br/exposicao/leonilson-sob-o-peso-dos-meus-amores>

⁵ Enlace a la información sobre la 31ª Bienal Internacional de São Paulo – *Como (...) cosas que no existen*: <http://www.31bienal.org.br/pt/posts>

⁶ Enlace a la información sobre la exposición y la colección de Alair Gomes en la Biblioteca Nacional: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/alair-gomes-muito-prazer/>

Janeiro, en agosto de 2018, que contó con 223 obras de 85 artistas, como Adriana Varejão, Alair Gomes, Alfredo Volpi, Cândido Portinari, Efraim Almeida, Guignard, Leonilson, Lygia Clark, Pedro Américo, Sidney Amaral y Yuri Firmeza.⁷ La censura de la exposición tuvo repercusiones internacionales, despertando mi interés por obras específicas expuestas, como «criança viada» (niñx marica) de Bia Leite, que ha despertado mi interés desde entonces.

- Y finalmente, la exposición *Expo Explícito*, realizada en la Pinacoteca de São Paulo, en 2020,⁸ con la obra del artista Hudinilson Jr, curada por Ana Maria Maia y Thierry Freitas, reuniendo fotografías, xilografías, dibujos, documentos, cuadernos, objetos, arte fotocopiado y cuadernos del artista. La obra de Hudinilson Jr. siempre ha sido una referencia para mi producción visual, desde que entré en contacto con su obra en la década de 1990, cuando entré en contacto por primera vez con la documentación del Núcleo de Arte Contemporânea (NAC), en la Universidad Federal de Paraíba (UFPB), como estudiante de licenciatura en Educación Artística, con especialización en bellas artes, donde entré en contacto con la documentación visual de la exposición '3NÓS3', celebrada en el NAC UFPB, en João Pessoa, en agosto de 1981, en la que Leonilson Jr., metía en un saco a un visitante durante el montaje de la exposición.⁹ Sus experimentos y sus cuadernos de artista, con recortes de revistas y periódicos de cuerpos masculinos desnudos, son fundamentales para el desarrollo de mi serie de infogrados, con collages digitales, titulada «Desnudos», un trabajo en progreso, desarrollado desde 2022.

Considerando que el material producido y puesto a disposición por las exposiciones antes mencionadas ha sido una fuente de investigación documental y visual para mi producción poética visual desde la década de 1990, y que también sirve como fuente para el desarrollo de mi investigación académica para la Residencia Artística (R)Existo, que creé y coordino en la UFPB, desde 2023, reuniendo a grupos de artistas con: discapacidad (DEFs), mujeres, LGBTQIAPN+, negros/as/es, etc., entiendo las exposiciones como fuentes continuas de referencias para que pueda reflexionar sobre temas centrales para la afirmación de la producción Queer en Brasil.

Robson Xavier: poética en proceso

Desarrollo una producción poética desde 1988, cuando aún era estudiante de secundaria y decidí dedicarme a mi carrera artística. Desde entonces, he compaginado mi producción visual con mi trabajo como educador de arte, ya sea en escuelas de educación básica, donde trabajé durante 17 años, o en la educación superior en la UFPB, donde he trabajado durante 21 años. Como artista/educador/investigador, me centro en temas relacionados con mi vida cotidiana y mi proceso autoetnográfico, en el que abordo temas relacionados con las masculinidades disidentes, desde mi perspectiva como hombre gay, blanco y cis.

La propia condición homosexual ya debería presuponer la difuminación de las fronteras sexuales y sociales vinculadas al discurso de género. Digo «debería» porque las cosas no son tan sencillas. Pero es bastante obvio que la corporalidad de un hombre afeminado, una mujer masculinizada, una mujer trans, un hombre trans, una drag queen, un travesti, un bisexual o un intersexual —siempre que se asuman como tales— ya constituyen en sí mismos un signo indicial eminentemente corpóreo/psicológico que subvierte por completo las identificaciones de género cuando estas se limitan al binarismo masculino-femenino. Y cabe recordar que este signo se inscribe en el cuerpo, con el cuerpo y para el cuerpo, lo que, a su vez, actúa sistémicamente, fusionando lo natural con lo cultural o rizomatizando el mundo interior con el mundo exterior y el mundo de la memoria. (Medeiros, 2020, pp. 30-31).

A lo largo de los años, he participado en exposiciones colectivas e individuales en Brasil y en el exterior, y he realizado algunas exposiciones individuales basadas en mi trabajo más reciente, como la exposición individual 'Derivas', aprobada por el Convocatoria de Ocupación de Espacios Culturales de la Fundación Municipal de Cultura de João Pessoa (FUNJOPE) de 2022, realizada en la Casa da Pólvora, en João Pessoa, Paraíba, Brasil, en 2023 (imagen 1). En este texto he decidido abordar mis dos exposiciones individuales realizadas en el periodo pospandemia del Covid-19, *Se eu pudesse trincar* (2022) y *Em nome do pai* (2024).

⁷ Enlace para más información sobre la exposición *Queermuseu: Cartografias de la Diferencia en el Arte Brasileño*: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/events/queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileira/>

⁸ Enlace para más información sobre la exposición *Expo Explícito* de Hudinilson Jr.: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/hudinilson-jr-explicito/>

⁹ Imágenes publicadas en JORDÃO, Fabrícia. As artes visuais, as universidades e o regime militar brasileiro o caso do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (1978-1985). En: *Revista ARS*, 179, año 14, n.º 27. São Paulo: USP, 2016. Disponible en: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/117631>. Consultado el: 04 DIC 2024

Mi exposición individual ***Se eu pudesse trincar***, en modalidad *online*, fue organizada por el Centro de Estudios e Investigaciones en Educación Artística (NEPEA), y el Grupo de Investigación en Educación Artística en Contextos Contemporáneos (GPEACC), dirigido por el Dr. Fábio Rodrigues, en la Universidad Regional de Cariri (URCA), curaduría de Robson Xavier y Leandro Garcia, expografía de Fábio Rodrigues y Caleb Costa, en junio de 2022. La exposición reunió obras de diferentes fases de mi producción, considerando 33 años de carrera como artista visual. En aquel año fue mi primera acción pública post pandemia, y consiste en una autoetnografía retrospectiva, cuyo título derivó del libro *El guardador de rebaños* de Alberto Caeiro (heterónimo de Fernando Pessoa), del poema «Se eu pudesse trincar a terra toda» («Si yo pudiera morder la tierra toda»), se exhibieron obras en diferentes soportes y dimensiones y se presentaron las primeras obras de la serie 'Derivas', un *work in progress*, desarrollado a partir de 2020 (imagen 2).

La exposición individual *Em nome do pai* (*En el nombre del padre*), celebrada en la Galería Alexandre Filho, de Usina Energisa, en João Pessoa, Paraíba, Brasil, en junio de 2024, fue aprobada por la Convocatoria Viva Usina 2023. La exposición consiste en un diálogo con mi difunto padre, en el que establezco una conversación ficticia sobre mi condición de hombre gay ante él, varios años después de su muerte, un hombre del sertão, normativo, heterosexual y cisgénero. En esta exposición, presenté obras de pintura, dibujo y objetos de las series «Derivas», «Envolventes» y «Amassos¹⁰», así como una instalación con piezas originales de la sastrería de mi padre, objetos rescatados de los acervos privados de la familia (imagen 3).



Imagen 1. Detalle de la exposición individual Derivas, performance «Rabo de Pano» (Cola de Tela), 2023. Casa da Pólvora, Fundación Municipal de Cultura João Pessoa (FUNJOPE), aviso de ocupación 2022. Foto: Bhadra, 2023.

¹⁰ NOTA DEL TRADUCTOR: Amassos puede referirse a arrumacos, manoseos, besuqueos, contacto corporal, etc.



Imagen 2. Detalle de la exposición Se eu pudesse trincar, Robson Xavier, en línea, URCA, Crato, Ceará, Brasil, 2022.



Imagen 3. Detalle de la exposición En el Nombre del Padre, Robson Xavier, Galería Alexandre Filho, Usina Energisa, João Pessoa, Paraíba, Brasil, 2024. Foto: Natalia Dilorenzo, 2024.

Decidí incluir el texto de presentación de la exposición, en el que hago un resumen del tema y explico la condición emocional de lo que sería el diálogo ficticio con mi difunto Padre:

EN EL NOMBRE DEL PADRE

João Pessoa, 1 de mayo de 2024

Robson Xavier

Papito...

Agradezco los recuerdos de nuestra relación; son parte de mí. Siempre fui un chico tímido y retraído, aislado en mi propio mundo, con muy pocos amigos. Al preparar las obras para esta exposición, EN EL NOMBRE DEL PADRE, rebusqué entre las cajas de nuestra relación, desde mi infancia hasta mi adolescencia. Volví a sentir el muro que nos separaba; era sólido y denso. Las cosas que hacía de niño parecían no interesarte o estar mal. Tuve una infancia plena, con amigos que jugaban en la calle, pero también estuvo marcada por el abandono y el bullying¹¹. Todavía llevo conmigo las miradas, la desaprobación y las palabras que me atravesaron como cuchillas. ¡No lo sabes! ¡No puedes! No importa...

Nunca sentí tu cariño ni tu aceptación. Tenía miedo, mucho miedo, aunque te respetaba profundamente. Nunca supe cómo preguntarte nada ni decirte lo que sentía. Nunca fui un modelo a seguir; siempre fui diferente... Ajeno a las costumbres de los chicos, nunca me gustó el fútbol, pero intenté adaptarme, sin éxito. En casa, en la escuela, en el trabajo, en grupo, siempre estaba al margen, entre los chicos y las chicas. Vivía en un limbo, y ya no puedo guardar eso aquí adentro. ¿Qué parte de mí tenía tanto miedo?

Durante las incontables noches que pasé llorando desconsoladamente de niño, por no poder confiar en nadie, sintiéndome completamente solo, sufriendo abuso verbal homofóbico que ocasionalmente escuchaba en mis interacciones sociales, tomé algunas decisiones que cambiaron el curso de mi vida. Decidí adaptarme para reducir el estigma y la presión heteronormativa, pero tuve que salir de ese contexto, llevándome mi armario conmigo. Irme a estudiar fuera a los 14 años fue mi primera opción, y fue durante ese período que descubrí el arte. Fue a través de la producción de imágenes que me permití experimentar otras relaciones. Me costó mucho aceptar quién soy, como hombre gay. Corrió mucha agua bajo el puente hasta que cumplí 54 años, pero nunca tuvimos esa conversación.

Todavía me resulta muy difícil hablar de todo esto; han pasado muchos años y las cicatrices persisten. Decidí reunir fotografías de sus objetos personales y de trabajo en esta exposición, lo cual fue profundamente doloroso. Las imágenes que usé para crear mis obras reflejan el mundo de la sastrería, su lugar de trabajo. Yo tenía una verdadera fascinación por este ambiente, muebles de madera de tonos fuertes, maniquíes masculinos, máquinas de coser, telas, reglas, cajas de tizas de sastre, hilos, agujas y la magia de la sala de espejos para probarse trajes, son parte de mi imaginación, que llevo conmigo para siempre.

Al reunir en una sola exposición obras en tonos azules que me recuerdan a las telas de las chaquetas de sus clientes, me permití dialogar con objetos, lugares, imágenes y experiencias que evocan el dolor emocional que he sentido. Revivir estos recuerdos es catártico. Me gustaría compartir estas experiencias. Tú te fuiste, pero yo sigo contigo. Tengo mucho que contarte sobre mí, hasta dónde he llegado, mis deseos, cómo soy y mis sueños. Quizás esta exposición estimule un diálogo efectivo entre niños y padres.

¹¹ El término no se utilizaba en las décadas de 1970 y 1980.

Te gustó...¹²

Al trazar mi trayectoria como artista visual disidente gay, residente en el territorio de Paraíba, Nordeste de Brasil, Estado donde nací y crecí, asociando mi producción visual con referencias de las obras de artistas como Leonilson, Hudinilson Jr., Alair Gomes, entre otros, puedo identificarme y situar mi producción en el contexto del arte contemporáneo brasileño disidente.

Opté por inspirarme en la historia de las exposiciones brasileñas, con un enfoque queer, que han servido como referencia constante para mi producción visual y como fuente de información para la investigación académica en la Universidad Federal de Paraíba. Ante los reveses de la vida, solo podemos ser resilientes y seguir adelante, como afirma la canción de Almir Sater de 1990, «Tocando em frente» («Siguiendo adelante»).

(...) Hoje me sinto mais forte
Mais feliz, quem sabe
Só levo a certeza
De que muito pouco sei
Ou nada sei.(...)
É preciso amor
Pra poder pulsar
É preciso paz para poder sorrir
É preciso chuva para florir.

(...) Hoy me siento más fuerte
Más feliz, quién sabe
Solo tengo la certeza
De que sé muy poco
O nada sé (...)
Se necesita amor
Para poder latir
Se necesita paz para poder sonreír
Se necesita lluvia para florecer.

Al relatar y recordar mi viaje, que ya dura más de tres décadas en el camino de las artes visuales, me doy cuenta de cuánto la documentación de las exposiciones mencionadas ha sido una fuente continua de investigaciones que me permiten abordar temas autorreferenciales y autobiográficos presentes en mi producción poética, comprender mi proceso como artista/educador/investigador, un proceso inseparable, en el que relaciono mi trabajo como profesor/investigador en el Departamento de Artes Visuales de la UFPB y el Programa de Posgrado Asociado en Artes Visuales (PPGAV UFPB-UFPE), con mi producción como artista visual y curador independiente. Mi obra ofrece reflexiones y desarrollos y formas de ser y estar en y para el mundo. //

Referencias

- Butler, J. (2018). *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Collins, P. et. al (2020). *Interseccionalidade*. Boitempo.
- Costa, R. X. da; Gomes, A. G. do Vale; Sena, L. A. C. (2024). Olha as bunita! sobre exposições queer. En *Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas*. UFPB. <https://www.even3.com.br/anais/33-encontro-nacional-da-anpap-vidas-421945/837790-olha-as-bunita-sobre-exposicoes-queer/>
- Eribon, D. (2001). *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Editorial Anagrama.
- Lafuente, P. (2015). Entrevista feita por Fábio Cypriano e Mirtes Marins de Oliveira. A história das «histórias das exposições» por Pablo Lafuente. En F. Cypriano e M. M. de Oliveira (Orgs.), *História das exposições: casos exemplares* (pp. 13-37). EDUC, 2017.
- Medeiros, A. (2020). Artes, pornoerotismos e identidades LGBTQIA+ em trânsitos estéticos. A. Medeiros e O. Vasconcelos (Orgs.), *Corpos em divergência*. Programa de Pós-Graduação em Artes/UFGA. <https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19056>
- Zen, L. H. D., Arikawa, C. Y. (2012). *Material didático exposição Leonilson – sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre – RS: Fundação Iberê Camargo.

¹² NOTA DEL TRADUCTOR: En el original es «Foi bom pra você...». ¿Foi bom pra você? es la pregunta que se usa después de una relación sexual, en español lo más cercano es ¿Te gustó?

* Agradecemos a Rosângela Fachel de Medeiros por su apoyo en la traducción.

¿Quién mató a la Juárez?

escribe:
Jesús Alegría Argomedo

Me quedo con una frase: «NO HABÍA NADIE MÁS QUE PUDIERA HACERLO».

Y desde la tarde en que supe que partió me asalta una pregunta: ¿QUIÉN MATÓ A LA JUÁREZ? No es el primer activista que se nos va temprano. Uno esperaría que aquello que llamamos políticamente incorrecto nos hiciera también más conscientes de la responsabilidad de poner el cuerpo, pero también de sus consecuencias, no solo para el militante.

Porque cuando alguien nos abandona, el vacío que deja no es solamente social o afectivo para los más cercanos, también deja un VACÍO POLÍTICO: la irrepetibilidad de una acción, de una voz, de una manera propia de intervenir en los espacios públicos.

Por eso, me urge POLITIZAR su partida, como también la de otros activistas que se nos han ido temprano. Las limitaciones y los desafíos de la fragilidad de nuestra presencia militante nos obligan a mirar algo que muchas veces preferimos no discutir: garantizar nuestra trayectoria militante también es garantizar la prolongación de nuestras luchas.

¿QUIÉN MATÓ A LA JUÁREZ?

No es una pregunta morbosa. Tampoco pretende quedarse en nimiedades. Espero cuestionamientos y respuestas más profundas. Y, sobre todo, que interpele a las organizaciones de las que fue parte y que continuarán a pesar de que quienes las sostuvieron con sus vidas ya no existan.

¿QUIÉN MATÓ A LA JUÁREZ?

El silencio siempre es cómplice de las injusticias. Y espero que, en el caso de La Juárez, no ocurra lo mismo. No espero respuestas irreverentes, ni cargadas de clasismo u homofobia interiorizada.

Hay responsabilidades y repercusiones transversales que indagar, prácticas que desnaturalizar, rechazar y cuestionar, e implicancias militantes que evitar.

Hace apenas unos meses supe que estaba enfermo. Quise visitarlo, pero las personas a las que pregunté respondieron con mutismo o evasivas. Después lo vi en las redes, asumiendo la vocería de la marcha. Como tantas otras vocerías que asumió. Supuse que sus dolencias eran pasajeras y que volveríamos a encontrarnos en las calles.

No quiero quedarme con un recuerdo luctuoso de su militancia, lo prefiero vivo en mi memoria. Me molesta su deceso. No quiero que descanse en paz, convertido en una estadística más, ni en un par de párrafos perdido dentro de la memoria de la disidencia sexual peruana.

Quiero que tu muerte politice tu particular forma corpóreo-visual de marcar un territorio dentro del colectivo organizacional. Tu vestir a cerro, tu color puerta, tu visible extracción social e identidad de clase, sin decir una palabra.

No tenías que aparentar nada, solo eras y eso te hacía más genuino y valioso en el zoológico de apariencias superfluas que nos rodea; y así también ponías el contrapeso visual necesario frente a posiciones más serviles, más terruqueadoras, más hegemónicas, que también interactúan dentro de esas estructuras.

Lo personal es político y tu muerte TAMBIÉN. No es una tarea fácil, ni una pretensión menor. Que tu MUERTE nos invite a reflexionar sobre las responsabilidades e implicancias transversales que rodearon tu compromiso militante y tu deceso.

Porque cuando alguien pone el cuerpo, la cara, la vida, las consecuencias son inmensas, desde la psiquis, personal, familiar, laboral, barrial, social y POLÍTICO.

La Juárez nunca pidió permiso para hacer visible su activismo. Que su muerte no se convierta en un mutismo o callamiento temeroso de las múltiples y cruzadas repercusiones político-sociales-organizacionales que la hegemonía impone.

Pues, la fragilidad de la existencia militante, como acto colectivo, está permeada por condiciones de vulnerabilidad interrelacionada. Y quizá ese sea uno de los desafíos que nos deja: un militante, un activista de cerro cuya praxis no aparecerá en las portadas de los diarios basura, ni en una nota en la televisión procaz. Ni un comentario risible en la prensa de espectáculos morbosa.

Hace falta pronunciamientos que reseñe su evidente activismo, su muy propia trayectoria, su particular exposición pública, emitido por los colectivos —institucionalizados de fondo o forma— en los que participó. Pasar del discreto *flyer* a la visibilidad que practico.

Hay gestos vergonzosos, de homofobia interiorizada, cargados de racismo, exclusión y otras taras sociales, que se naturalizan con descaro o humor. Que a veces son difíciles de amparar y dicen más que mil palabras.

Se murió un maricón activista más, vivía en un cerro, un obituario más que rellenar, un acto administrativo, una cita fúnebre, unas compungidas palabras íntimas.

Pero hay tareas que nos deja su ¡ADIÓS! No solamente luchar por cambiar el mundo, sino también el ejercicio POLÍTICO de sostener y cuidar a quienes ponen el cuerpo para hacerlo.

Y no estoy escribiendo de los activistas de blanqueamiento aspiracional, que sueñan con pertenecer a la clase media a pesar de su evidente extracción social y nula identidad de clase.

Hay redes subterráneas que sostener e interpelar: la manera en que las estructuras —de los aparatos ideológicos del poder— pueden utilizar cuerpos militantes mientras están disponibles y luego administrar con mutismo su ausencia.

¿QUIÉN MATÓ A LA JUÁREZ?

La Esquina Más Abjecta
Frente Homosexual Indígena
Yanavico Casa Taller

Julia Codesido en el MALI

texto:
Vero Ferrari

fotos:
difusión

No cabe duda de que Julia Codesido (1883-1979) es una de las artistas más importantes del Perú, y en homenaje a su vida y obra es que se ha realizado una retrospectiva en el MALI, en donde se señala que fue «reconocida, por amplio consenso, como la primera pintora profesional del Perú, además de influyente maestra, coleccionista pionera del arte popular peruano e investigadora etnográfica»¹.

Codesido tuvo la suerte de vivir varios años en Europa, en donde recorrió museos y tuvo una formación artística autodidacta, para luego profesionalizarse en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes, recién inaugurada en 1919, a donde ingresó cuando tenía 35 años. Ahí, como discípula del maestro José Sabogal, se inscribió en el movimiento indigenista; además de participar activamente en la revista *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui, a quien le hizo la portada de su libro más importante: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

Codesido vivió los locos años 20, un tiempo en donde era posible, a pesar de las restricciones de la época, tener ciertas libertades junto con la efervescencia del feminismo peruano. Recordemos que en esos años Miguelina Acosta se graduaba como abogada, María Jesús Alvarado daba sus discursos sobre feminismo, Zoila Aurora Cáceres fundaba Feminismo Peruano y Dora Mayer se entregaba a la Asociación Pro-Indígena.

Codesido, como todas estas mujeres de espíritu rebelde, es descrita en casi todas sus semblanzas como una persona «libre y heterodoxa»².

Por ejemplo, el crítico de arte Eduardo Moll, en el libro dedicado a ella la señala como «una de aquellas primeras mujeres profesionales que, desdeñando chismografías y tabúes, se hicieron a la mar en el océano del arte para navegar, al igual que los hombres, en busca de respuestas a las múltiples interrogantes que conllevaba la actividad artística, desafiando prejuicios y el desdén de sus coetáneos».³

¹ <https://mali.pe/es/exhibition/codesido/>

² Ídem.



Así también, María Laura Hernández de Agüero la describe de la siguiente forma: «La artista iba siempre vestida a la moda, con pañuelos de colores vivos, mocasines y una boina ladeada que le cubría la cabeza. Cuando no estaba pintando, tejía, escuchaba radionovelas o leía en su casa-taller, diseñada por Sabogal, donde organizaba tertulias a las que solían concurrir Arguedas, las hermanas Alicia y Cecilia Bustamante y su amiga y condiscípula Teresa Carvallo».⁴

De la misma forma, Marilú Ponte, presidenta de la Fundación Julia Codesido, indica que «estamos hablando de una de las primeras artistas plásticas en formar parte de la Escuela de Bellas Artes y de una mujer que eligió una carrera artística cuando eso no era bien visto para una señorita de su época».⁵

Uno de los curadores de la retrospectiva, Ricardo Kusunoki, dice de Julia, que: «Ella pasa gran parte de su juventud en Europa. Es una mujer muy culta, maneja muchos idiomas, tiene mucha libertad personal porque no es una mujer casada. Ella se mantiene soltera a lo largo del tiempo. Al mismo tiempo, tiene una discreción personal muy marcada. Es decir, sabemos muy poco de su vida estrictamente privada. Siempre la quiso mantener en reserva. Pero lo que conocemos de ella es que probablemente esa extrema discreción le permite también tener una vida supermoderna. Es una mujer que no tiene que darle cuentas a nadie».

Si leemos entre líneas, como el ojo queer nos obliga frente a tanta oscuridad sobre nuestras vidas, podemos ir sacando algunas pistas de a qué pueden hacer referencias tantas características asociadas a la rebeldía, la libertad, la falta de prejuicios, la osadía, la modernidad frente a una sociedad para nada moderna como la peruana. Sumado a ello que Julia nunca se casó ni tuvo hijos, por lo que tuvo suficiente tiempo y espacio para vivir como quería.

Y también sabemos lo difícil que era decir abiertamente que una era lesbiana en esos años, así que comprendemos perfectamente su discreción. Larga vida a las artistas lesbianas. //

³ Moll, E. (1990). *Julia Codesido*. Navarrete. Lima.

⁴ Hernández, M. L. (2023). «La pintura de Julia Codesido». *Quipu virtual. Boletín de Cultura Peruana*. Ministerio de Relaciones Exteriores. N° 161.

⁵ <https://puntoedu.pucp.edu.pe/vida-universitaria/institucional/julia-codesido-retrospectiva-redescubre-arte-peruano-moderno/>



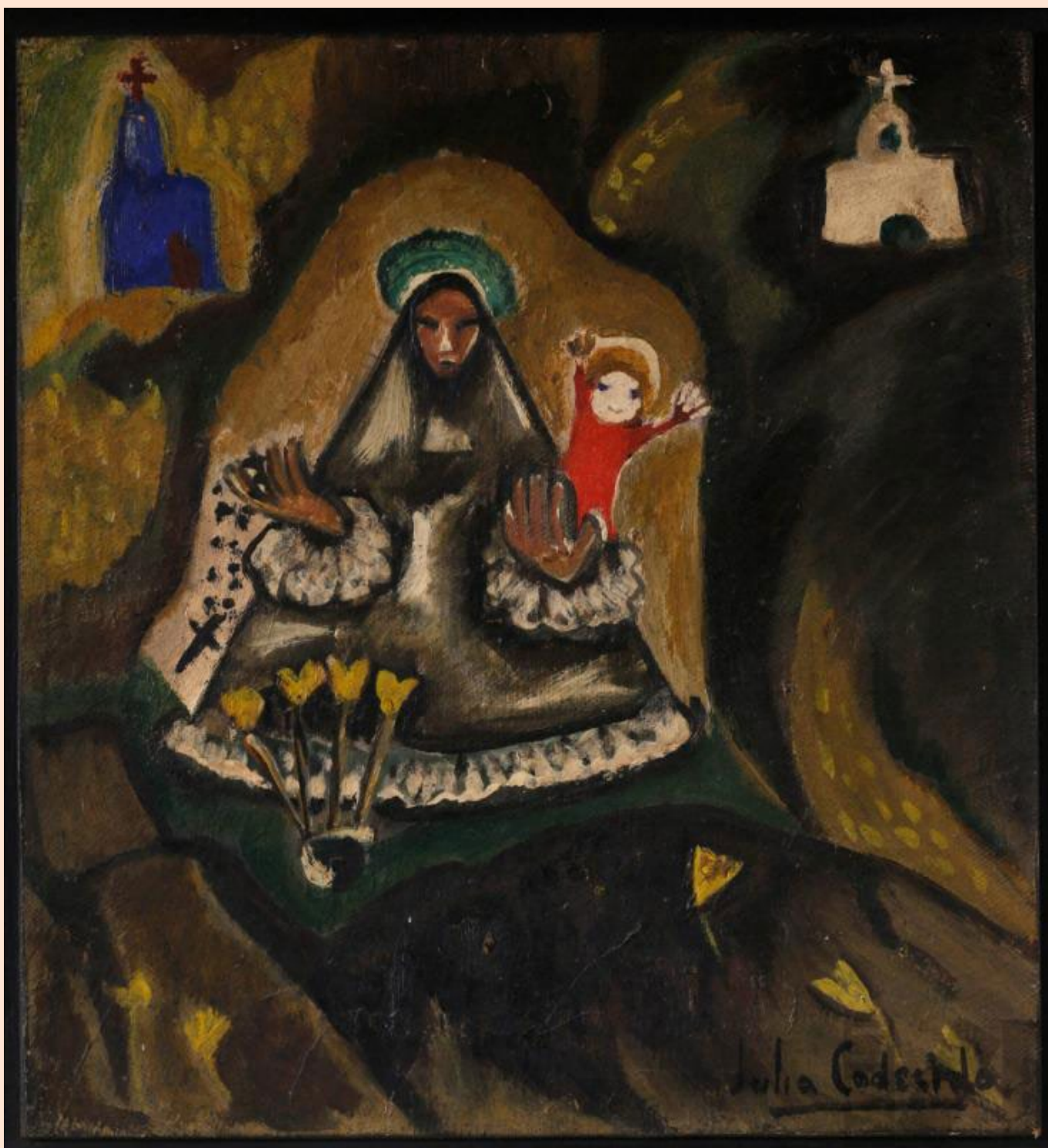
Kimono azul, 1926-1927.
Museo de Arte de Lima MALI.



India huanca, 1932.
Museo de Arte de Lima MALI.



Cuzqueña, s/d.
Campus Pontificia Universidad Católica del Perú.



Virgen con el Niño, ca. 1950-1960.
Donación Manuel Cisneros Sánchez y Teresa Blondet de Cisneros.
Museo de Arte de Lima MALI.



*Diseño de portada para Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, de José Carlos Mariátegui.
Lima: Editorial Minerva, 1943.
Biblioteca Manuel Solari Swayne. Donación Ricardo Kusunoki.
Museo de Arte de Lima MALI.*



Pepita, ca. 1931.
Donación Muriel Clémens.
Museo de Arte de Lima MALI.





Veintiocho días de escarmiento

escribe:
Hélar Fuentes

Durante veintiocho días, religiosamente a las once de la mañana, consumí esas pastillas, algo toscas, naranjas, que llevan grabada una letra B. No había nada extraordinario en aquella tableta de color pastel. Era pequeña, casi insignificante, pero durante cuatro semanas tuvo un significado distinto, el peso de una amenaza que —por bendición de un santo o alguna creencia decimonónica—, en realidad, nunca llegó a materializarse. En cualquier caso, había que seguir las indicaciones del médico: tomarla todos los días, sin importar si era domingo, feriado o lunes; respetar el horario y completar el tratamiento:

Veintiocho días.

Los conté.

Todo había comenzado con un «descuido». Una de las palabras más utilizadas cuando alguien intenta explicar una relación sexual sin preservativo, un término que resuena en los oídos del médico —o la enfermera— casi a diario, como si pronunciarla pudiera ordenar lo ocurrido y colocar un nombre razonable a esa decisión que muchas veces tomamos en minutos, en apenas segundos o ni siquiera eso, y en cualquier caso supone una amenaza.

Ese riesgo tiene historia.

Durante décadas, el VIH y otras enfermedades de transmisión sexual han sido acompañadas por una narrativa particularmente cruel. Sobre todo, el SIDA, que en los años ochenta, noventa y todavía durante los 2000, se instaló en el imaginario colectivo con una asociación casi automática entre homosexualidad, promiscuidad, enfermedad, castigo y muerte.

Así se desprende, por ejemplo, de algunas canciones populares como *El gran varón* (1989), interpretado por Willie Colón, y años después, *Angelito vuela* (2006), de Don Omar, que muestran un miedo colectivo que, pese a su impacto social, no ha reducido el nivel de ocurrencia de la temida enfermedad... mostrando, en ciernes, la soledad, el abandono, la tragedia, la incompreensión de esta sociedad.

Para quienes crecimos escuchando aquellas canciones, el SIDA no siempre apareció primero como un asunto médico.

Apareció como una condena.

Como un castigo divino.

Como el final.

Como algo que, en el imaginario, les ocurría siempre a esos «raritos»: a los que estaban lejos, a los que uno creía distintos y perversos. Hasta que una noche de tragos, una relación mal gestionada o, simplemente, una decisión impulsiva podía convertir esa distancia en una cercanía incómoda, pero demasiado real. Lo cierto es que esa actitud, la de «los otros», ha sobrevivido más que sus propios protagonistas.

Aquí, en este pasillo, todos somos esos «otros» que, después de un encuentro de riesgo, hacemos exactamente lo mismo: buscar información desesperadamente, preguntar a los amigos más confiables, empeñarse en recordar cada detalle de lo ocurrido y, finalmente, buscar atención médica en el Centro de Salud más inmediato.

Nadie llega con una respuesta clara.

En un pequeño espacio del hospital, cerca de la reja principal, algunas personas entraban y salían mientras otras esperaban, con sus rostros cubiertos por una mascarilla o un gorro cuya visera se apoya en la nariz, evitando reconocerse entre sí. Hay algo particularmente incómodo en un lugar donde todos parecen saber por qué están allí, aunque nadie lo diga.

Algunos intentaban distraer los pensamientos en el celular; otros permanecían en silencio jugando con los dedos. De vez en cuando, una enfermera pronunciaba un apellido —Morán, Huamani, cualquiera— y alguien se levantaba con cierta incomodidad. En ese lugar, el temor a un diagnóstico convive con otro miedo menos evidente: sentirse juzgado.

La atención suele comenzar con algunas preguntas en voz alta y respuestas inmediatas, apenas susurradas. Hablar de sexo con un desconocido, incluso el mismo personal médico, ya puede resultar incómodo. Hablar de sexo cuando existe la posibilidad de haber contraído el VIH lo vuelve todavía más difícil. Hablarlo en presencia de otros que esperan con sus rostros contritos, se convierte en un desafío.

Entonces aparecen preguntas sobre las parejas sexuales, el uso del condón, antecedentes de ITS, detalles sobre el momento de la exposición y otros asuntos íntimos.

Algunas personas responden mirando al suelo, en monosílabos. Se escucha el balbuceo de un «no usamos condón», «el condón se rompió», «se salió» o «me dejé llevar».

Una de las enfermeras, algo mayorcita, explica que, ante una posible exposición al VIH, existe la Profilaxis Post-Exposición, conocida como PEP, un tratamiento que debe iniciarse cuanto antes y que puede utilizarse dentro de las primeras 72 horas posteriores al contacto de riesgo. El problema es que muchas personas dejan pasar el tiempo: por negación, por vergüenza, por exceso de confianza en una pareja, por evitar la exposición social que implica el Hospital o simplemente por desconocimiento.

Después del interrogatorio viene la sangre.

Esta muestra busca realizar un descarte inmediato de VIH. El pinchazo dura unos segundos. No duele. Lo que duele es lo que uno imagina mientras la aguja entra. Durante esos minutos, uno piensa en lo que hizo. En lo que no hizo. En lo que pudo haber hecho diferente. En la persona con la que estuvo. El resultado de esta prueba puede convertirse en una frontera imaginaria entre dos vidas.

A espaldas de las bancas donde esperamos los resultados está la farmacia del Centro de Referencia de ETS, cuya medicación tiene un espacio propio. Allí se encuentran los tratamientos destinados a personas que viven con VIH y también medicamentos utilizados para prevenirlo, como la PEP —después de una posible exposición— y la PrEP, utilizada antes de una posible exposición.

Son dos estrategias distintas, pero en las conversaciones cotidianas suelen confundirse. No obstante, la PrEP (Profilaxis Pre-Exposición) se ha popularizado, porque según testimonios, muchos usuarios la han convertido en una especie de contraseña dentro de las aplicaciones de citas: «¿tomas PrEP?». Pero la seguridad que produce esa respuesta podría ser engañosa si se entiende como un mecanismo de protección absoluta.

La PrEP está dirigida a prevenir el VIH y no sustituye las medidas existentes frente a otras ITS. La diferencia parece sencilla cuando se explica en una consulta médica; pero en la vida cotidiana, no siempre lo es. Y quizá allí radica uno de los problemas principales: hemos aprendido a temer al VIH y no siempre a cuidar nuestra salud sexual de manera integral.

—Pero por qué no aprenden, por qué no se protegen —dice la enfermera, algo incómoda, antes de cerrar la atención, entregando la receta de veintiocho pastillas y solicitando una prueba de descarte a los tres y seis meses.

—¿Entonces el resultado es negativo? —me pregunto.

La respuesta parece evidente, pero no lo es.

Esta vez, la PEP —cuyo compuesto es dolutegravir, lamivudina y tenofovir disoproxil fumarato—, me acompañará durante veintiocho días.

Con el paso de las semanas, entendí que aquella experiencia hablaba menos de la enfermedad y más del miedo construido a su alrededor.

El VIH sigue cargando con décadas de prejuicios, titulares y relatos, donde el diagnóstico aparece a modo de guillotina. Sin embargo, hoy existe prevención, tratamientos, pruebas y protocolos de atención. El problema es que la información llega después del miedo y no siempre de la mejor manera. Por eso, las palabras importan.

Importa cómo hablamos del tema y de las personas; y de cómo el personal médico ofrece su atención.

Decir que alguien «se contagió por promiscuo» no explica nada.

Decir que alguien «se buscó la enfermedad» tampoco.

Por eso recuerdo aquella sala y la incómoda sensación de compartir algo —real o ficticio— que nadie se atrevía a decir en voz alta.

Al final fueron veintiocho días.

La última pastilla no tuvo nada de especial. Pero algo había cambiado. Había aprendido que la responsabilidad no debería confundirse con el castigo y que prevenir tampoco significa vivir aterrorizado. Quizá el verdadero problema no sea únicamente el virus, sino todo aquello que hemos construido alrededor de él: la vergüenza, el silencio, la desinformación, el enjuiciamiento y ese viejo convencimiento de que algunas enfermedades son castigos divinos reservados para los «otros».

Aquel rincón, en el Hospital General de Arequipa, revela mucho más sobre nuestra sociedad de lo que aparenta. Allí llegan quienes tienen miedo, quienes buscan una prueba, quienes necesitan tratamiento, quienes acaban de descubrir la PEP, quienes conocen la PrEP, quienes ignoran todas estas alternativas de protección. Llegan jóvenes. Llegan adultos. Llegan personas que quizá jamás volverán a cruzarse y no tienen por qué saber la historia del otro.

De pronto alguien se levanta. Ya han pasado seis meses. Entra al consultorio. Sale. Al tiempo vuelve. Y la vida continúa. //

Perdóname, Lina

escribe:
Luis G. Torres

Te conozco de toda la vida. Siempre fuiste el más pequeño de la palomilla. Nos juntábamos en uno de los jardines que había en medio de los edificios, o en el estacionamiento general. Siempre estábamos cerca. Éramos un grupo dispar, pues había pequeños como tú, de 8 años y jóvenes de 12, 14 hasta 16 años. Todos vivíamos en la misma calle, algunos en los mismos departamentos.

La mejor temporada eran las vacaciones largas. Pasábamos casi todo el día juntos, divirtiéndonos. Israel era mayor que todo el grupo, ya había acabado la secundaria. Alto, guapo y de buena posición, siempre fue el líder del grupo. Paco y Ramón eran hermanos y más dispares no podía haber. Uno gordo y simpático, el otro flaco y circunspecto. En el grupo también estábamos «el mosca», Lisandro, «la tarabilla», Cristóbal, el gordo Fernández, mi hermano Enrique y yo.

Jugábamos a muchas cosas, como se acostumbraba antes de que aparecieran los videojuegos y los teléfonos celulares: bote pateado, tamaladas, brincar al burro, canicas, trompos y carritos. ¡Cómo nos gustaba jugar a los carritos! Dibujábamos grandes pistas con tizas, sobre el estacionamiento, que estaba de bajada hacia los edificios. Agregábamos rocas, plantas y hasta pequeñas figuras que todos traíamos de casa, para hacer una ciudad completa. Entonces competíamos con nuestros pequeños autos a escala. Los «hot wheels» eran la moda. Todo tipo de auto podía concursar, Los de carrera, los camioncitos, las ambulancias y hasta los que no tenían marca.

Por las tardes, subíamos a la azotea de los edificios, atrás de las rejas de tendido. Cubiertos por la pared donde había algunos lavaderos de granito. Allí se hacían las reuniones. Se discutía de todo, se organizaban fiestas.

En los ratos de ocio se inventaba cualquier tontería para matar el tiempo. Recuerdo que ahí fue la primera vez que vi que Israel te jalaba hacia sí y te sentaba sobre su regazo. Tú no entendías lo que sucedía, pero el abusivo de Israel empezaba a mover la cadera, a hacer ruidos extraños, como jadeos y a cerrar los ojos, emulando una cópula. Tu reías con agrado. Todos reían y festejaban el chiste. Ninguno pensamos que fuera más que eso: una burla.

Ese juego se repitió muchas veces. Ya solo era necesario que Israel te llamara para que tú te agacharas y con una cara de felicidad recibieras esos simulacros de embestida por detrás. A todos hacían reír, pero creo que para ti era algo diferente. Más adelante, tuviste mil problemas en la primaria: no te interesaba mucho el estudio. Tenías reportes semanales por andar fuera del salón de clases, por llegar con los ojos pintados, por usar la camisa del uniforme semiabierta y amarrada al ombligo.

Siempre fuiste el blanco de la mofa y el escarnio de todo mundo. Alumnos y maestros te miraban con desprecio, lástima o asco. Tu no hacías caso de nada ni de nadie. Antes de obtener tu diploma de sexto año, abandonaste los estudios. Tu abuela, única vigilante y apoyo en casa también se cansó de insistir en que debías cambiar. «Que encuentre un trabajo y aprenda a sostenerse por él mismo», dijo.

Yo te veía casi todos los días, entrando o saliendo del estacionamiento. Siempre positivo, siempre sonriente. Te acercabas a mí, me dabas la mano y me platicabas de tus cosas. Yo entré a la secundaria 3 y fue una época de muchos cambios, nos hicimos más altos, aparecieron los vellos por doquier y hasta nos cambió la voz.

Tú también habías cambiado mucho. Ahora ya salías a la calle con bolsa de mano y con peinados diversos. Seguiste usando el delineador, pero alcancé a notar un brillo en tus labios también. Te pregunté sobre tu trabajo y me contestaste que te cambiaste. El trabajo anterior era una monserga. Ahora eras intendente de una papelería al sur de la ciudad. No durabas en ningún sitio, porque no eras puntual, no eras constante y solo te gustaba hacer hora, hablando y riendo con quien entrara al negocio en que prestabas tu servicio.

El tiempo pasa volando. Así llegué al final de la preparatoria y decidí entrar a estudiar Comunicación en la Uni. En esa época te veía menos, pues mis horarios eran pesados y variables. Si llegaba a verte frente a los condominios, te saludaba desde lejos con la mano. Tú me mirabas con esos ojos brillantes y expresivos y me lanzabas un beso. Supe que tu abuela estaba muy enferma y ya casi no podía salir a la calle. Los vecinos le ayudaban a llevarle el mandado, pues tú no eras muy colaborador que digamos.

Cuando iba en tercer semestre, lo recuerdo muy bien, te vi por primera vez salir del edificio totalmente transformado. Usabas una blusa ombliguera de colores, una falda corta de mezclilla y zapatillas. Llevabas tu infaltable bolsa de mano y otra bolsa con algo en la otra mano. Ahora sí tu maquillaje era completo: delineador, pestañas con rímel, rubor y carmín encendido en los labios. Te veías feliz. Tus movimientos eran más pausados, quizá exageradamente femeninos. Nos encontramos de frente y tardé unos segundos en reaccionar. Te dije que me daba gusto verte y que te veías muy bien. Me pediste que ya no te dijera más Miguel, porque ahora tu nombre era Lina. Te di un abrazo y te fuiste, contoneándote por la calle empedrada.

Cuando les dijiste a todos que ya no te llamaran Miguel, sino Lina, algunos lo aceptaron, para otros fue solo un motivo más para burlarse de ti. Por el día no era común verte, pues estabas trabajando, pero una vez que caía la noche tú salías a la calle. A veces transformado en Lina, a veces usando unos jeans y una playera. Eso sí, siempre con tu bolsa y los ojos delineados.

Si tenías tiempo, me saludabas muy cariñosamente y te parabas a contarme de tus ires y venires. De tus logros, de tus miedos. No te gustaba mucho asistir a las discotecas. Decías que allí no era bien recibida Lina. Así que preferías otras fiestas más íntimas y por supuesto, la calle. La calle ingrata, pero a la vez protectora. Tú tenías una esquina preferida en el centro, donde te parabas con esa pose que dominabas, esperando que algún auto se detuviera para subirte.



Luis G. Torres,
autor de este texto.
Foto: archivo
personal.

Así pasabas noches en las carreteras oscuras, o bien en un hotel de la salida de la ciudad. Muy pocas veces esos caballeros te llevaban a su casa.

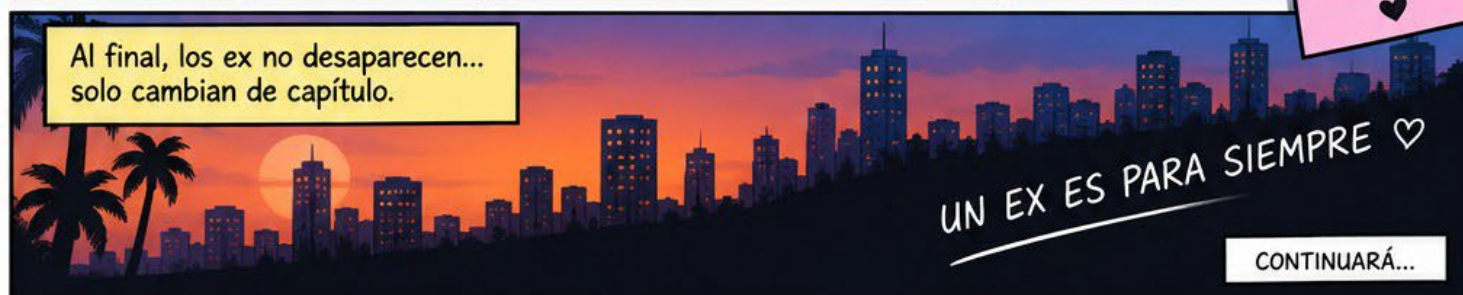
Siempre te pedí que tuvieras cuidado de con quién te subías a un coche, o gente que tratabas, pero parecía que tú no tenías miedo a nada, solo unas ansias increíbles de diversión y sexo. Siempre pensé que en el fondo solo necesitabas que la gente te aceptara, te oyera, te diera un poco de ternura. Pero no se encuentran esos ingredientes en las calles, por la madrugada.

Pasaban semanas en que no te veía. De repente aparecías con tu rostro maquillado y feliz, saliendo de prisa por la reja de la entrada. Me hacías una seña, cerrándome el ojo y desaparecías en medio de la oscuridad.

Hoy, en las noticias de la tarde escuché que encontraron el cadáver de un «varonil» en la barranca de Amanalco. Estaba envuelto en trapos y parcialmente quemado. Había señas de estrangulamiento y otras torturas en el cuerpo. Sobre el cadáver había una flor anaranjada. Se trataba de un ave del paraíso. Las noticias corrieron como pólvora en infiernillo. Los chismes también. Al final estuve seguro. Tu cuerpo es el que apareció abusado y torturado, con una flor, al fondo de la barraca.

Perdóname, Miguel. Nunca te cuidé, nunca dejé de hacer nada por buscarte, por pasar tiempo contigo, por escucharte, por apoyarte. Ya nunca podré saber el porqué de esa sed de aventura, de esa necesidad de caminar por la cuerda floja, de ese arrojo, de esa confianza en ti mismo, de esa melancolía que cubrías con ropa, maquillajes y poses.

Perdóname, Lina. //



EN ADOPCIÓN GRATIS

Gatitos lindos y sociables de albergue en Lince. Están esterilizados y vacunados. Buscan un hogar donde los consientan. No necesitas mucho tiempo, usan arenero, comen croquetas, solo asegúrate que no corran peligro. Te guiamos en su proceso de adaptación. Preguntas e informes al [987012403](https://wa.me/987012403) (Whatsapp). ¡Gracias!

SOLUCIONES GRÁFICAS

Diseñador, ilustrador e historietista BBB (Bueno, Bonito y Buenagente). También se realizan retoques, cirugías photoshoplásticas y otras malas artes.

Whatsapp [992020264](https://wa.me/992020264)

 **Norberto Sifuentes.**
Lic. Psicólogo

Acompañamiento psicológico,
afirmativo y respetuoso.

- Escucha segura.
- Orientación psicológica.
- Consejería breve.
- Acompañamiento emocional.

Para agendar sesiones, orientación o consultas:

☎ 945-234-752 ✉ nrsa1504@gmail.com

visita nuestra plataforma



www.cronicasdeladiversidad.com

INCENDIAR EL CLÓSET

TEATRO DISIDENTE
PERUANO
EN EL SIGLO XXI



EDITADO POR ARTURO DÁVILA,
JULIO LOSSIO & SEBASTIÁN EDDOWES VARGAS

DISPONIBLE DIGITALMENTE EN:

<https://cronicasdeladiversidad.com/teatro/incendiar-el-closet/>