



«Estampas Maricas de Lima». Un ejercicio de recuperación y reconstrucción de la memoria desde las propias voces de la disidencia sexual

“Lima Maricas Postcards.” An exercise of recovery and reconstruction of the memory from the own sexual diversity voices

ROLAND ÁLVAREZ CHÁVEZ

Dirección de correo electrónico: rolandalvarez2017@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9369-1255>

Recibido/Received: 19/11/2023. Aceptado/Accepted: 20/03/2024.

Cómo citar/How to cite: Álvarez Chávez, Roland (2024). «Estampas maricas de Lima». Un ejercicio de recuperación y reconstrucción de la memoria desde las propias voces de la disidencia sexual. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 1(1), pp. 11-40. DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.1.2024.11-40>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: El proyecto «Estampas maricas de Lima» tuvo el objetivo de ensayar un ejercicio de recuperación y reconstrucción de memoria. El proyecto usó los recursos de la imaginación sociohistórica, y la figura de la «Estampa» como estrategias metodológicas para recrear «historias» en base a ciertos hitos y sujetos de la diversidad sexual y genérica que han tenido presencia en la ciudad de Lima durante la vida republicana. Este proyecto reconoce que a través de este ejercicio es posible hacer frente al proceso de borramiento e invisibilidad, así como la posibilidad de generar «referencias» y una historia e identidad colectiva a través de un nuevo imaginario social.

Palabras clave: memoria; imaginario; ejercicio; historia; epistemología.

Abstract: The project «Lima Maricas Postcards» had the objective of making an exercise of recovery and reconstruction of memory. The project used the resources of the sociohistorical imagination, and the figure of the «Postcards» as methodological strategies to recreate «stories» based on certain milestones and subjects of sexual and gender diversity that have been present in the city of Lima during the republican life. This project recognizes that through this exercise it is possible to confront the process of erasure and invisibility, as well as the possibility of generating «references», a history and collective identity through a new social imaginary.

Keywords: memory; imaginary; exercise; history; epistemology.

INTRODUCCIÓN

Percibía de antemano que las celebraciones del bicentenario no iban a contar con el reconocimiento y/o presencia de la diversidad sexo/genérica como parte de la historia del Perú, pues a partir de la evidencia institucional y de las propias vivencias de los sujetos, podría decir que en el país existe una homofobia encarnada e institucionalizada, la cual tendría —a nivel de hipótesis y de acuerdo con información a analizar seguidamente— un origen colonial.

Existe por un lado, una invisibilidad política, referida a la casi inexistencia de marcos de protección de derechos fundamentales de las personas maricas/machonas/travestis en el país: la falta de una ley de identidad de género, la cual a la fecha no ha sido debatida y se encuentra encarpetada (Presentes, 2022); la ausencia de una ley de reconocimiento de las uniones de hecho o matrimonio igualitario; y la negativa del Congreso en aprobar una ley contra los crímenes de odio (La Información, 2016), convirtiéndonos en uno de los pocos países de la región Latinoamericana que no reconoce estos derechos de manera mínima.

Por otro lado, la invisibilidad y borramiento a nivel onto-epistemológico, se refiere a la aniquilación de las existencias, subjetividades y conocimientos de la diversidad. Ambas invisibilidades tendrían un origen colonial, pues provienen de la implementación de tropos transculturadores de la sexualidad, principalmente de la «sodomía» (Horswell, 2010, p. 13) y de la «hechicería» (Brosseder, 2018, p. 16), las cuales se integraron a partir de la promulgación de la «Pragmática» por los Reyes Católicos en 1497, y en la cual se produce «la identificación del sodomita con el brujo» (Molina, 2017, p. 130), y que operaron conjuntamente en la construcción de sujetos/cuerpos/acciones abyectas que justificaron la conquista y la dominación española. Esto, además, de la deshumanización de los colonizados (Lugones, 2010, 2020), imponiéndose una colonialidad del género, entendida como un sistema moderno-colonial que se impuso sobre el «otro» racializado (Lugones, 2010).

El aparato jurídico-religioso colonial impuesto redujo una diversidad de prácticas preexistentes relacionadas con el ejercicio de la sexualidad, y de los cuales se tiene registro en las crónicas de los conquistadores y viajeros españoles que arribaron con la conquista, como Juan Ruiz de Arce (1545), Pedro Gutiérrez de Santa Clara (1555), Reginaldo Lizárraga (1599), Pedro Cieza (1550), Francisco López de Gómara (1552), el virrey

Francisco de Toledo (1571), Pedro Pizarro (1571), Blas Valera (1581), Martín de Morúa (1590); así como también de cronistas indígenas como Santa Cruz Pachacuti Yamqui (1613 o 1620); y cronistas mestizos como Inca Garcilaso de la Vega (1609).

Por ejemplo, estas «representaciones» de cuerpos y prácticas diversas se ejemplifican con la presencia —en ciertos pasajes de las crónicas— de sujetos leídos como «travestidos» encargados de —al parecer— algunos rituales/ceremonias sexuales, y en donde se describe que estos «casi como por vía de santidad y religión, tienen las fiestas y días principales su ayuntamiento carnal y torpe, especialmente los señores y principales» (Cieza, 2000 [1692], p. 259) y que el cronista los relaciona con mayor presencia en la región yunga o costa; también se señala la existencia de un dios o *apu* protector llamado Chuqui Chinchay, descrito como «animal muy pintado, de todos colores, dicen que era apo de los Otorongos, en cuya guarda da a los ermafroditas, e indios de dos naturas» (SantaCruz Pachacuti, 1968 [1613 o 1620], p. 299), el cual si bien es escrito en el contexto del periodo inca, existe evidencia que esta deidad tiene un origen arcaico (Polia Meconi, 1999, p. 349-350, citado en Brechetti, 2003, p. 93) y que encontraría evidencia en culturas previas a la incaica como la Moche en la costa peruana (Alvarez, 2020); así como se menciona la existencia de sujetos «wawsa, q'iwsa, ipa», como «uno que vive, viste, habla y trabaja como mujer, y es paciente en el pecado nefando, al modo que antiguamente solía haber muchos en esta tierra» (Bertonio, 1993 [1612], p. 511), y que el misionero jesuita recoge de la región sur aymara.

Todo ello pasa a ser «borrado» a partir de la maquinaria de subyugación moderna-colonial, que impone la categoría «indio sodomita» (Molina, 2010, p. 1), constituyendo un hito de violencia epistémica al reducir toda la diversidad en una historia única de cuerpos normalizados (Adichie, 2009; Icaza, 2018), e instaurando un proceso de subjetivación del colonizado», en donde

la transformación civilizatoria [de la colonización] justificó la colonización de la memoria y, por lo tanto, del sentido de uno mismo, las relaciones intersubjetivas, y una de las dimensiones fue el cambio y control de las prácticas sexuales, que incluía la subyugación sexual de los hombres colonizados a través de su feminización (Lugones, 2020, p. 74).

Esta implementación nominal abrió un proceso sistemático —y aún vigente— de «borramiento» de las existencias de las personas sexo-

genéricas diversas. Desde las extirpaciones de idolatrías en un primer momento con la implantación de la maquinaria colonial (que buscaba aniquilar la existencia/prácticas —rituales o no— de los sujetos considerados de «dos naturas»), hasta los diferentes procesos modernos de negación, persecución y campañas anti derechos, en donde se evidencia un énfasis por invisibilizar, borrar y aniquilar el carácter «homosexual» del territorio, como si este fuese un «fantasma» o mal recuerdo que debe ser borrado y olvidado, o que en todo caso, hay que mantener «en el extremo inferior del sistema social en términos de acceso a seguridad, salud, y riqueza» (Patel, 2016, p. 14), y cuya expresión más cruda han sido la época de la persecución y desapariciones llevadas a cabo por los grupos terroristas del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y Sendero Luminoso en la zona amazónica durante el periodo de conflicto armado (Bracamonte y Alvarez, 2006), así como la inacción del estado durante los comienzos de la epidemia del VIH (Jaime, 2013)

Este proceso ha sido acompañado por la academia, a partir de su silencio e invisibilidad voluntaria frente a la diversidad, pese a la evidencia material e historiográfica existente. Por ejemplo, a través del no reconocimiento explícito de la dimensión «fluida» o de «dos naturas» relacionada con la deidad del Chuqui Chinchay (Golte, 2009; Gálvez, 2020), o acciones más terribles como la eliminación de vasijas arqueológicas consideradas «impúdicas o inmorales» por representar sexo explícito entre figuras masculinas (Woloszyn y Piwowar, 2015). Además, otras formas de colonización e instrumentalización desde la academia han sido el extractivismo académico impuesto a través de proyectos de intervención social o de salud pública (como en el caso de proyectos relacionados con el VIH/SIDA), los cuales han logrado «usurpar» las voces de los distintos sujetos de la diversidad en nombre del discurso «academicista».

Frente a esta situación de invisibilidad, borramiento y ante la ausencia de referencias y referentes relacionados con la comunidad LTGBIQ+ en la historia, es que nace este ejercicio/ensayo de recuperación y reconstrucción de la memoria, como apuesta personal y grupal entre los activistas xxxx. Uno de los puntos que motivó este proyecto fue el no encontrar motivo convincente de celebración de la independencia para la comunidad de la diversidad sexual, «en un país donde se ha hecho ya estructural la invisibilidad, la negación y la obstrucción de nuestros derechos civiles y políticos» (Álvarez, 2014). Es así que se apostó por hacer investigación histórica, a partir de la búsqueda de todo tipo de

fuentes, para en base a ellas elaborar historias y personajes de ciertos momentos históricos de la Lima republicana. En un inicio se hizo una lista de hitos que luego se fueron depurando. Estas historias salían publicadas de manera virtual en un blog titulado «Two Princess» y también en el diario virtual de prensa independiente «Mano Alzada», para luego llamar la atención de la editorial feminista Gafas Moradas, quien apostó por la publicación de todas las historias bajo el título de «Estampas Maricas de Lima» (2023).

Dados los vacíos existentes con relación a la memoria y la limitación de fuentes, se pensó el proceso como un ensayo que alternara entre realidad y ficción, entre la historia y la literatura, donde esta última tiene la utilidad para de alguna forma representar el pasado (White, 2010). No obstante, hay que reiterar que el proyecto no tuvo ni tiene aspiraciones de rigurosidad científica, basada en la objetividad, búsqueda de la verdad absoluta, neutralidad y distancia entre un sujeto y un objeto de estudio, sino más bien tiene la expectativa de materializar y corporeizar un ejercicio/ensayo de recuperación y (re)construcción de la memoria marica de la ciudad de Lima; al mismo tiempo, este ejercicio busca sustentarse en algunos fundamentos teóricos y metodológicos para estructurar la «verosimilitud» de las historias, que pasaremos a explicar luego.

Por tanto, este proyecto es un ensayo entre la narrativa histórica y el relato de ficción —haciendo uso de la proyección e imaginación sociohistórica—, pues si bien la construcción de los pasajes hace uso de fuentes históricas, mediáticas e incluso testimoniales, al mismo tiempo que autobiográficas y autoficcionales, este manejo de fuentes no se orienta a determinar certezas ni argumentos concluyentes en relación con las situaciones históricas descritas; sino que busca «recrear» vivencias y escenarios posibles que consideramos «corresponden» a una existencia marica común, frente al vacío que tenemos en el país sobre la memoria de la diversidad sexo genérica.

1. LA IMPORTANCIA DE RECUPERAR Y RECONSTRUIR NUESTRA MEMORIA: UNA APUESTA EPISTEMOLÓGICA

Este borramiento sistemático ha provocado que en el Perú no exista un proceso sistemático de recuperación de reconstrucción de la memoria, menos un repositorio físico que permita salvaguardar la memoria de las personas de la diversidad sexual, como sí existe en otros países de la región. Por tanto, la iniciativa buscó alinearse con otras experiencias de

recuperación de la memoria. El primero, el «Archivo de la Memoria Trans Argentina» (AMT), el cual fue lanzado por la Asociación de Travestis Argentinas (ATA) con la finalidad de recuperar la memoria de las compañeras travestis sobrevivientes y que se encuentran en el exterior del país, haciendo uso de diferentes formatos como fotografías, relatos, diarios, revistas que se iban compartiendo en las redes sociales. El segundo, es el trabajo del «Movimiento Maricas Bolivia», el cual demanda desde su autodefinición «marica» la reivindicación de las existencias marica-machorra-trava, pero desde el reconocimiento como indias-indígenas-cholas. Sin duda alguna, la experiencia interseccional de este colectivo boliviano, alentó mucho a este proyecto peruano en hacer una crítica a los términos «importados» de gay, trans, queer, por estar —en nuestro contexto— asociados a determinados privilegios de clase, raza y de cierta hegemonía corporal, y que a partir de su emergencia han estereotipado, marginado y racializado las «otras» existencias, que han sido nombradas desde el insulto: el cholo, el cabro, el rosquete, la travesti, la machona, la chito, el feo, el gordo, la marica pobre, el «flete» (trabajador sexual). Otras iniciativas han sido el archivo de la «China Morena» (Aruquipa, 2012) y de Memoria Colectiva (Aruquipa et al, 2012) en Bolivia; y el Acervo Bajubá en Brasil.

En ese sentido, desde estas experiencias el proyecto de las Estampas decide apostar por una recuperación y (re)construcción de la memoria no desde lo blanco-gay-trans-queer (que en Perú está asociado a cierta posición —material o simbólica— de privilegio), sino más bien por recuperar las historias invisibilizadas o periféricas, pero que también dialoga con los primeros, como se evidencia en la construcción e interacción de los personajes recreados. Igualmente, la iniciativa en su forma y narrativa se inspiró en escritores autobiográficos como Salvador Novo en «Estatua de Sal» (2002), Reinaldo Arenas en «Antes que Anochezca» (1992), Pedro Lemebel en «Crónicas del Sidario» (2006), y en la propuesta técnica de la autoficción del director Pedro Almodóvar. De este último creemos que influenció el modo en que el cineasta se apropia de vivencias, experiencias y memorias para proyectarlas en una propuesta personal que deja abierta la posibilidad de realidad o ficción. En una nota deja sentado la inspiración para este trabajo:

Pedro Almodóvar no probó nunca la heroína. Pero durante los años ochenta estuvo rodeado de muchos amigos enganchados a la droga. Es, quizás, el ejemplo más dramático que el cineasta utiliza para mostrar al

público cómo cuenta su propia vida en Dolor y gloria. «He hecho mía la memoria de los que me rodean», afirma (Almodóvar, 2019).

El proyecto se convierte entonces en un grito reivindicativo por la visibilidad de las predecesoras maricas en la historia, ante la falta de un registro físico y documentario. Es un intento de continuidad del trabajo pionero de curaduría del Museo Travesti del Perú (Campuzano, 2004), pues hacía un esfuerzo por construir una propuesta contra-narrativa sobre la historia del Perú a partir de la generación de archivo, pero que lamentablemente se vio truncado con su prematura muerte en el 2013.

En esa labor, las «Estampas Maricas de Lima» constituyen un trabajo de arqueología por la búsqueda de evidencia sobre las vivencias y existencias de sujetos maricas, machonas y travestis. Dicho trabajo, como se ha mencionado, no fue nada sencillo, teniendo que recurrir a distintas fuentes y registros, para luego implantar la maquinaria de forma y contenido de lo que denominamos la «epistemología marica».

En primer lugar, que hay que mencionar desde la perspectiva metodológica la explicación de la categoría «estampa». Esta viene a constituir una entrada o soporte que permite la construcción de la historia y sus personajes; es decir, constituye un artificio que permite armar el andamiaje de las tramas a partir del uso de la información encontrada en las diferentes fuentes halladas para la reconstrucción de cada episodio o estampa. Además, esta categoría permite diferenciar cada historia de acuerdo con su periodicidad en el tiempo. Debo confesar que su utilización no implicó un razonamiento teórico profundo, sino más bien nació a partir de la practicidad, usando como ejemplo el nombre de «Tradiciones Peruanas» (1872) del costumbrista Ricardo Palma, e incluso jugando con la figura de las estampitas religiosas de santos que existen y son muy comunes en la idiosincrasia limeña y peruana, como una forma de crear nuestras propias «estampas de santos y santas maricas, machonas y travestis».

Figura 1

Estampas limeñas religiosas de Santa Rosa de Lima y San Martín de Porres



Nota. Millar (2012). Ver: <http://irpb.blogspot.com/2012/05/conferencia-la-configuracion-del.html>

En segundo lugar, sobre el soporte de las estampas al reconstruir las vivencias y la arquitectura de la ciudad y sus personajes, se aplicó la imaginación histórica y sociológica como recursos metodológicos. La primera se entiende como «la capacidad de recrear escenarios a partir de las fuentes consultadas» (Taracena, 2012 p.7), y la segunda se podría decir que «permite a su poseedor comprender el escenario histórico más amplio en cuanto a su significado para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos» (Mills, 1981, p. 25). Ambas imaginaciones fueron aplicadas paralelamente, teniendo en cuenta la disposición de fuentes para la construcción de un escenario histórico, para a partir de ahí construir las interrelaciones y significación para las trayectorias de los personajes.

La aplicación de ambas imaginaciones estaba dentro de los parámetros de esta «epistemología marica» y que permite la «mariconización» de la historia y que se materializa sobre las Estampas. Esta epistemología parte del reconocimiento de un «nosotros» marica que atraviesa estructuras de tiempo y espacio. Este colectivo se va construyendo entre los sujetos que

son rotulados «maricas, machonas, travestis», e involucra diversos procesos de tránsito, socialización (códigos, espacios comunes); lo que además permite edificar espacios y prácticas que constituyen territorios de resistencia y preservación de la memoria frente al borramiento y la imposición de la cis-heteronormatividad por parte del estado y la sociedad (Lugones, 2003), como las discos, los bares, los salones de peluquería, las canchas de vóley, los reinados, los lugares de comercio sexual o de cruising, las casas de las amigas, las fiestas religiosas.

Este «nosotros epistémico y cognoscente» debe entenderse desde la sociología comprensiva y fenomenológica (Schutz, 1972), e implica un repositorio de vivencia/conocimiento intersubjetivo localizado y corporeizado que se va acumulando y transmitiendo entre generaciones, y que permite «imaginar» experiencias la experiencia vivida de otras maricas, machonas y travestis en la historia, tanto hacia el pasado (como en este proyecto), como hacia el futuro.

Además, en ese proceso, el proyecto asume el concepto de «imaginación radical» como estrategia para transitar «lo instituido» a «lo instituyente» (Castoriadis, 2013), con la finalidad de liberar el imaginario social de todo el proceso colonial heteronormativo. El insumo para esta imaginación no es abstracto, sino que está contenido por todo el bagaje «marica» territorializado, localizado, personal y colectivo. Es decir, es este nosotros el que recrea y proyecta los escenarios y los personajes del pasado, haciendo uso de esos aprendizajes y experiencias acumuladas. Por ejemplo, desde nuestra experiencia sabemos que las maricas gustan de las playas, puertos, y sus espacios de divertimento como bares y cantinas de pescadores. No obstante, ¿podemos hacer uso de ese conocimiento para extrapolarlo al pasado? Pues, en el libro, haciendo uso de ello, es que proyectamos tanto en el cotidiano de Ño Juan José (personaje que existió en el S. XIX y está definido como el primer sujeto llamado «maricón» en la Lima de las postrimerías de la colonia), como de Canastón (personaje encontrado en un cuento breve ambientado en 1921 y que tuvo un encuentro sexual con un delincuente llamado «el diablo calato») sus visitas al balneario de Chorrillos para flirtear con los pescadores u hombres del puerto. Y curiosamente, esta intuición no era tan «imaginada», pues existe referencia que al menos el primero frecuentaba el balneario para jugar a las cartas, donde se gastaba sus ahorros anuales, pues en la apostilla que hace el costumbrista limeño Ricardo Palma sobre la acuarela de Pancho Fierro de alrededor de 1860, se menciona: «trabajaba con gran tesón durante once meses del año, y el restante se iba a veranear en Chorrillos y

a derrochar lo ganado» (Kapsoli, 2016, p. 254); en el caso del segundo, debido a la brevedad de su referencia no encontramos referencia sobre sus posibles visitas a los puertos y playas de Lima, pero de igual forma jugamos con la posibilidad de la proyección en base a la imaginación.

Ahora, esta licencia para recrear, reconstruir y también ficcionar la historia a partir de los recuerdos construidos en los espacios comunes, constituye una estrategia y un recurso de resistencia frente a toda esa invisibilidad histórica, una acción que en términos de Lugones sería expresión de subjetividad activa (*intermeshing*) que hace frente a la subjetivación del colonizado (Abellón, 2014) establecida con la categoría del indio sodimita, y que indiscutiblemente busca preservar nuestra memoria.

Otro aspecto de la epistemología marica aborda la raza, la clase, el género, por lo que la propuesta posiciona a la «marica» antes que al gay, a la «loca» antes que al *queer*, a la «travesti» antes que a la trans, desde sus existencias negras, indias, cholos, pobres, etc., pero en igual interacción con las otras maricas, locas, travestis, blancas y privilegiadas. Este posicionamiento se orienta a resaltar al sujeto históricamente subalternizado, y que hace frente a un proceso vivido en Perú que intentaba «blanquear» los hitos del activismo de la diversidad sexual, centrado en la figura de dos congresistas blancos, de clase alta y homonormativos que se pretendía alzarse como «referentes» de la lucha política en el país (Álvarez y Jaramillo, 2022, p. 81).

Por otro lado, este proyecto entiende la «memoria» no como una reconstrucción fidedigna o «exacta» de los hechos en búsqueda de la verdad. Teniendo en cuenta el proceso colonial y sus consecuencias sobre las existencias de la diversidad, «la memoria de un periodo de violencia es como un campo de batalla, donde las muchas memorias de sus actores y protagonistas entran en confrontación por lograr una posición hegemónica» (Jelin, 2002, como se cita en Ulfe, 2013, p. 89); y a la actualidad, los diferentes mecanismos institucionales han validado una historia incompleta, sin nuestras vivencias. Es por ello que las Estampas, de alguna forma buscan constituirse en esas «memorias fijas» que aporten a la producción social de identidades, a partir de un sentido de pertenencia y referencia a un pasado común (Pollack, 2006), lo que revelaría la necesidad existente o latente de constituir «memorias fijas» que según el antropólogo peruano Degregori requerirían la nación y sociedad peruanas, «como signos, símbolos, imágenes, objetos, textos, entre otros, para a través de ellos acceder a la verdad» (Ulfe y Milton, 2010, p. 216), y que

aportaría a la construcción de una memoria colectiva, pues partimos del hecho que la memoria es influida por la historia y los marcos sociales (Traverso, 2006).

Con esto último estamos hablando de la generación de nuevos imaginarios, y constituye una tarea clave a través de este proyecto, pues se reconoce que «los imaginarios operan en la construcción social de la memoria» (Díaz, et al. 2020, p. 7), sea a partir de recuerdos e incluso olvidos y fracturas (Landaeta, 2018). En ese sentido, teniendo en cuenta que ha existido un fuerte componente colonial invisibilizador de las vivencias LTGBIQ+, las «Estampas» se orienta como una crítica al imaginario colonizador con la finalidad de deconstruir las estructuras de poder y dominación (Ríos, 2011) sobre el sistema sexo/género, los cuales se ha institucionalizado en «esquemas interpretativos de la realidad, socialmente legitimados, con manifestación material en tanto discursos, símbolos, actitudes, valoraciones afectivas y conocimientos legitimados» (Cegarra, 2021, p.1), y que han subyugado en el silencio y el olvido toda epistemología referida a la comunidad de la diversidad sexual y genérica. Por ello la importancia de recuperar y reconstruir hitos, referencias y referentes que critiquen, retroalimenten y enriquezcan los imaginarios sociales sobre las existencias de la diversidad sexual y genérica.

De igual forma, asumiendo la invisibilidad y borramiento como formas de violencia, la recuperación de la memoria a partir de las Estampas constituye una apuesta política, ya que damos un «sentido» particular al pasado, teniendo en cuenta el qué se recuerda, quién recuerda y para qué se recuerda (Jelin, 2019) a partir del rescate particular de ciertas memorias particulares con la finalidad de convertirlo en «referencias» significativas. Asimismo, el ejercicio en este proyecto es consciente de lo fragmentada y precaria que ha sido la recuperación de nuestra memoria en nuestro país, por lo asumió cubrir los vacíos usando la «teoría de ficción» (Rhee, 2021, p. 29), la cual se interpreta como un mecanismo para solventar ausencias y vacíos que se presentan en el proceso de recuperación de la memoria. Incluso se considera que la ficción en ocasiones implica reivindicaciones de verdad en un nivel estructural o general o generan una «sensibilidad» ante la experiencia y la emoción que sería muy difícil de conseguir a través de métodos documentales estrictos, como el tema del holocausto o la esclavitud (LaCapra, 2005, p. 38), autoficción, y «la invención/ficción en la existencia» (Fanon, 2009; Snorton, 2019; Toliver, 2022) para hacer frente al vacío causado por el borramiento estructural, y que jugó un papel clave para tolerar/habitar situaciones insostenibles, como el caso de la

esclavitud, y cómo dichas historias han servido para no olvidar y no perder su conexión con su pasado.

Ahora, en las estampas, el uso de la ficción y la autoficción ha sido en grados diferentes, pues en muchos de los episodios históricos ha sido más factible hallar referencias de personajes y situaciones abiertamente «maricas», pero en otros ha sido casi imposible. Por tanto, el uso de la ficción en la reconstrucción de las escenas ha ido acompañando el proceso de licencia que hemos explicado anteriormente. Al lado de este proceso, el uso de la imaginación/ficción ha sido central, principalmente como contestación a esas preguntas sin respuesta, a esas vivencias sin o con poca evidencia material e inmaterial; buscando ser el contenido para ese vacío histórico; pero, principalmente para transformar el imaginario homofóbico colonizador.

2. CONSTRUYENDO LA PROPUESTA

Este ejercicio inició con la tarea de identificación y recolección de vivencias, experiencias, anécdotas e hitos que han y/o habrían podido marcar ciertos personajes en la historia, quienes desafiaron el estándar sexo/genérico institucionalizado.

Sobre el uso de las fuentes para recrear cada una de las Estampas, estas se agenciaron de fuentes de la academia (archivos, artículos), de los medios, de la literatura, referencias de terceros como testimonios orales, y también autobiografía/autoficción. Los primeros fueron útiles para construir los escenarios de la ciudad en sus detalles como la arquitectura, la música, las costumbres, la comida de las diferentes épocas, tarea que implicó un verdadero trabajo de filigrana a partir de las fuentes y la imaginación. Por otro lado, usando la autobiografía y/o autoficción, se apeló a ese repositorio personal e intersubjetivo «marica» para la profundización en el carácter de los personajes y hechos que acontecieron, y en mayor medida frente a hitos y personajes de los cuales no había suficiente o casi inexistentes fuentes o referencias.

La relación de las estampas es la siguiente:

- a) ¡Somos libres, seámoslo siempre! Un sueño de independencia (proclama de Independencia, 28 de julio 1821)
- b) Una crónica de amor durante la ocupación de Lima. (Guerra del Pacífico, ocupación de Lima 1881)
- c) Las mariquitas de la avenida Alfonso Ugarte. (*Belle Époque*, 1914)

- d) Ese mitin femenino (1920)
- e) La Lima que no hundirá nuestros sueños en la laguna del olvido (1959)
- f) Cardo o Ceniza (Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, 1968)
- g) Tres travestis y un bebé quebrado no se incluyen en la Constitución de 1979 (Asamblea Constituyente, 1978)
- h) La Ferretería (1980)
- i) El fin de un siglo: Un tributo a la marcha de las locas (2000)

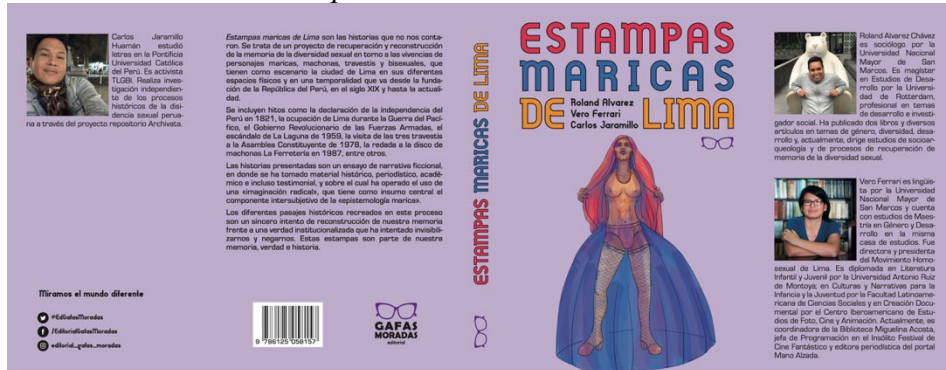
Ahora, es importante recordar que la disponibilidad de fuentes no fue heterogénea para todas las Estampas seleccionadas, hubiese querido que ello sea posible, pero en algunos casos, por ejemplo la Estampa centrada en la Guerra del Pacífico o en el Gobierno de las Fuerzas Armadas, prácticamente no existía referencia alguna, salvo las fuentes que hablaban del contexto y detalles de la ocupación, pero absolutamente nada referido a sujetos de la diversidad, por lo que el grado de ficción es mayor.

Además, en este presente artículo no haré un resumen o análisis de cada una de las Estampas, sino más bien con la finalidad de hacer un análisis más transversal, abordaré dos temas ejes del proyecto: la ciudad de Lima y los personajes, los cuales están definidos como temas centrales y que son la estructura misma del proyecto. Sí haré un mayor énfasis en algunos hitos y personajes debido a su importancia para entender lo que sucedía en el contexto de la historia general del país y la ciudad, por lo que podrá sonar reiterativo, pero para el análisis sociohistórico resulta de gran importancia. Esto implicará la mención de algunas Estampas, lo que no significa un orden de importancia, sino solo es una cuestión de soporte para el desarrollo de la temática en cuestión. Tampoco haré un detalle de qué aspectos son reales y cuáles ficción, pues no es la finalidad del texto, además que mencionar este detalle afectaría la concepción y estructura de cada Estampa, así como la afectación a la verosimilitud de las mismas.

Por otro lado, la publicación del libro incluyó la elaboración de ilustraciones para cada de las Estampas, enfocadas en los momentos más resaltantes de cada de una de ellas, el trabajo de diseño estuvo a cargo del colega Mario Rivas, responsable también del diseño de portada del libro.

Figura 2

Portada del libro «Estampas maricas de Lima»



Nota. Elaboración de Mario Rivas para Gafas Moradas (2023).

2. 1. Los temas centrales que son trabajados en las Estampas Limeñas

Un primer gran tema es la ciudad de Lima, la cual ha sido recuperada y abordada en sus características arquitectónicas, musicales, culinarias, y sus diversos espacios que crean cartografías maricas, y que brinda el escenario perfecto para el tratamiento del segundo tema, que es la creación de los distintos personajes que han sido (re)creados teniendo en cuenta los diferentes hitos seleccionados. El tratamiento de ambos temas ha sido de manera paralela, pues tanto la proyección del espacio como la (re) construcción de sus personajes ha sido un proceso de retroalimentación, ya que incluso las evidencias, registros o documentación encontrada ha servido para uno y otro campo de trabajo.

2. 1. 1. La ciudad de Lima

Un personaje de las Estampas es la propia ciudad de Lima, la cual como espacio ha sufrido transformaciones durante los distintos hitos que se han seleccionado para este proyecto. Podemos notar que Lima, a finales de la colonia era definida desde una valoración «femenina», lo que posteriormente ha ido cambiando desde el periodo postguerra con Chile, tratándose se acentuar valores «masculinos». Si bien este carácter femenino fue perseguido e invisibilizado, esto más bien ha delatado su presencia/resistencia en diversos pasajes de la historia.

La ciudad de Lima y sus sujetos son un ejemplo de ello, pues es considerada en diversos pasajes como una ciudad de «maricones». A fines

del S. XVIII el amaneramiento y el travestismo eran criticados en panfletos anónimos (Pamo, 2015), y en el S. XIX era considerada como «la Sodoma sudamericana» (Mc Evoy, 2016, p. 331), en donde el afeminamiento y el homosexualismo fueron señalados como causas de la pérdida de la guerra con Chile (More, 1919).

La estampa, «¡Somos libres, seámoslo siempre!» está ambientada en la proclama de la independencia, y en Ño Juan José Cabezudo, considerado como uno —si no el primero— de los personajes públicos en ser nombrados como «maricón». Esta nomenclatura refleja un cambio sufrido entre la colonia inquisitorial y las postrimerías del siglo XVIII (Álvarez y Jaramillo, 2022).

En este periodo, la ciudad de Lima estaba viviendo un cambio sustancial referente a los maricones y travestis y su abordaje por la narrativa de la prensa. La «Carta sobre los maricones», fue escrita desde una supuesta ciudad imaginaria llamada Androginópolis por el personaje ficticio Filaletes a Leandro, y fue publicada en el diario «Mercurio Peruano», el 27 de noviembre de 1791. En ella, se deslindan dos críticas, la primera hacia «una especie de hombres, que parece que les pesa la dignidad de su sexo; pues de modo vergonzoso y ridículo procuran desmentir á la naturaleza» (Mercurio Peruano, 1791, p. 230); y la segunda referida a cómo los maricones y/o afeminados apelaban a distintos artificios para lucir lo más «mujeril» posible, usando lana como cabello, o imitando posturas femeninas (Soto, 2015).

Además, el panfleto anónimo escrito entre 1825 a 1835 «El paseo de Amancaes y prisión para los maricones» hace uso de la sátira social para hacer mofa de la detención a un grupo de travestis que se dirigían a la fiesta de Amancaes por el día de San Juan Bautista (Pamo, 2015).

Si bien estas narrativas tenían un corte de denuncia social a través de la sátira, ambos son testimonios de la presencia de maricones y afeminados en las postrimerías de la colonia.

Este escenario fue también narrado por los viajeros de la época, como el francés Maximiliano Radiguet, quien estuvo de paso por Lima entre 1855 y 1856, y el suizo Johann von Tschudi, que lo hizo entre 1838 y 1842. El primero menciona:

Y sin embargo, ¿quién lo creyera? En esta tierra de la *Lindeza*, en medio de la esa adorable población de sílfides, se ha formado una sociedad para desafiar el poder de la mujer, para burlarse de sus encantos, para negar sus preciosas cualidades y atributos. Esa sociedad, cuyo origen se remonta casi

a los tiempos fabulosos de la historia del Perú, lleva en Lima el nombre de «*los Maricones*» y ya existía con otro nombre en tiempos de los Incas. (Radiguet, 1971, p. 36).

La estampa «Una crónica de guerra» está recreada en uno de los episodios más delicados de la historia peruana, la guerra del Pacífico y la posterior ocupación de Lima. Constituye un periodo muy analizado en términos económicos, políticos y sociales; pero casi ignorado en tema de las emociones y más aún si estas no son heterosexuales. No obstante, el detalle que sí ha sido abordado, cuando se habla de las causas de la pérdida de la guerra, es la debilidad de la clase dirigente del país. Por ejemplo, Tshcudi, refiriéndose a los criollos blancos de Lima, menciona, «los hombres son débiles y parecen prematuramente viejos. Sus rostros, aunque no desprovistos de dignidad, tienen una especie de expresión sensual. Son afeminados y reacios a cualquier tipo de ejercicio activo» (1845, p. 65).

El afeminamiento, el homosexualismo, el ocio y el conservadurismo, son algunas de las características con las que se describen a las élites criollas de Lima, valores que eran nombrados como causas de la pérdida de la guerra (More, 1919). Por ello, es que luego del término de la guerra es que intelectuales como Manuel González Prada hacen un llamado a la construcción de una masculinidad más «guerrera y laica» y que deje atrás la masculinidad romántica (Peluffo, 2019).

Lima antes de la guerra era calificada como la «ciudad de placer y amor, de ruido y alegría» (González, 1979, p. 69), imagen alentada por la presencia de los fumaderos de opio en el callejón Otaiza del Barrio Chino (Rodríguez, 2004), pues se entrevía que estos espacios se prestaban para otros vicios, entendiéndose como uno de estos la sodomía (Ramón, 1999). Por ejemplo, en los diarios chilenos como «La Patria» y «El Mercurio de Valparaíso», Lima era considerada como «la Sodoma sudamericana» (Mc Evoy, 2016, p. 331), y que por tanto «había sido invadida con la finalidad de «purificarla de sus crímenes» y hacerla una nación verdaderamente honrada y amante del decoro» (El Chilote, 5 de febrero de 1881, como se cita en Mc Evoy, 2006, p. 199).

Las estampas «Los mariquitas de la avenida Alfonso Ugarte» y «Ese mitin femenino», están inspiradas en la Lima moderna de la *Belle Époque*. Lima era una ciudad insignia del modernismo, se tenía el hipódromo de Santa Beatriz y su prestigiosa concurrencia, los edificios del teatro Colón, sus cafés, el jardín de Estrasburgo, y el salón del *Palais Concert*. Lima estaba en un periodo de permutación «modernizante», que incluyó la

demolición del callejón Otaiza en manos del alcalde de Lima Guillermo Billinghurst en mayo de 1909, Esto significó el declive de los fumaderos de opio, así como de los juegos de azar, entre otras actividades como pulperías y pequeños espacios de venta de comida (Rodríguez, 2004), así como la eliminación de ciertos vicios que se daban en dicho espacio, lo que incluye la sodomía (Ramón, 1999).

Figura 3

Imagen de la Estampa «los mariquitas de la avenida Alfonso Ugarte», centrada en la figura de Canastón



Nota. Álvarez et al (2023).

La estampa «La Lima que no hundirá nuestros sueños en la laguna del olvido» se construye sobre el hoto maricón y travesti más mediático del siglo pasado en Lima, por haber sido un verdadero escándalo por la cobertura y censura en los medios, incluso por la persecución para hallar a los organizadores de la fiesta de carnavales de febrero de 1959 en un conocido restaurante de La Laguna del distrito de Barranco. El hecho fue cubierto por la prensa de la época, señalando a los concurrentes como desviados y anormales. Esto refleja un escenario de intolerancia hacia la diversidad sexo/genérica. El diario «Última Hora» vulnerando la privacidad individual, difundió algunos nombres, direcciones y oficios de los concurrentes (Buntinx et al, 2008).

La estampa «Cardo o Ceniza» se enmarca en las transformaciones en Lima con la instalación de la dictadura de las Fuerzas Armadas en 1968, la cual se acompaña también con transformaciones sociales como la fuerte migración a la capital, la formación de las nuevas barriadas y sus distintos personajes, lo que incluye a sujetos masculinos que han aprendido a convivir y sacar provecho de su involucramiento en relaciones homosexuales, y principalmente cuando esto implicaba relaciones desiguales de poder, pero que también dejaba espacio para las emociones sentimentales.

La estampa «Tres travestis y un bebé quebrado no se incluyen en la Constitución de 1979», es un tributo a las travestis de Lima de la época, las llamadas «chicas del 78», quienes iniciaron el asalto de la vida política y cultural, como el teatro y los primeros espacios nocturnos de diversión para público gay de la ciudad.

El relato narra los acontecimientos que llevan a las travestis Francis Day, Damonett y Gisselle hacer una visita el 5 de diciembre de 1978 al asambleísta Lauro Muñoz, quien presidía la Comisión Especial de Derechos Humanos de la Asamblea Constituyente. Ese día hicieron entrega de un memorial a dicha Comisión.¹ No obstante, la visita también tenía un segundo objetivo, promocionar su obra de teatro titulada «Travestis en la Prostituyente», en el que hacían burla de los legisladores y la vida política del país (Buntinx et al, 2008).

Las estampas «La ferretería» y «Un tributo a la marcha de las locas» hacen referencia a dos momentos de transformaciones en la ciudad de Lima. La primera recrea un hito histórico de la lucha lésbica en el Perú, la batida y detención ilegal de mujeres en una discoteca para lesbianas. En ese contexto se relata la historia de cuatro amigas lesbianas en los años 80, en pleno gobierno de Alan García, con toques de queda, bombas y arbitrariedades judiciales y policiales. La segunda se recrea en la recuperación de la democracia en el año dos mil, lo que trajo una serie de cambios en diferentes niveles, como la recuperación de la autonomía universitaria, una mayor sensación de libertad y expresión de las identidades nacionales, incluidas las disidencias sexuales y genéricas.

¹ Este documento enfatizaba que «toda persona tiene el derecho a la vida, a la integridad física y al libre desenvolvimiento de su personalidad, y que nadie por su comportamiento sexual puede ser sometido a torturas ni a penas o tratos inhumanos, humillantes o discriminatorios» (Oiga, 1978).

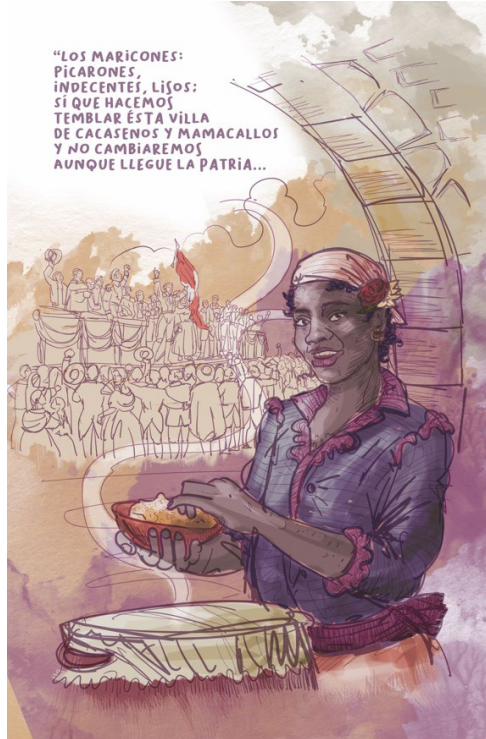
2. 1. 2. Rescatando personajes de la historia

Sin duda alguna, el personaje que abre la serie de la Estampas es de suma importancia para la interrelación de memoria e historia, nos referimos al afro liberto, Ño Juan José Cabezudo que aparece en la Estampa ¡Somos libres, seámoslo siempre!, y quien al parecer nació en el sur (Ica), se estima que en 1780, y que para 1831 por lo succulento de sus comidas, tenía un puesto en el Portal de Escribanos, en plena Plaza Mayor de Lima. Se dice que «era un personaje muy popular en la ciudad, probablemente por su llamativo comportamiento y vestimenta, además de la buena sazón de sus comidas que ya habían ganado fama» (Lima la Única, 2020).

Para el proyecto era importante rescatar su cotidiano, pues su relevancia radica a partir de una apostilla que hizo el escritor costumbrista Ricardo Palma sobre una estampa de acuarela hecha por Pancho Fierro. En dicha mención se lee «Ño Juan José Cabezudo, (á) El maricón». La fama de este cocinero era grande, pues él mismo aparece también en dos acuarelas (con fecha de alrededor de 1827) del pintor ecuatoriano radicado en Lima, Francisco Javier Cortés. En estas últimas, también aparece una apostilla: «Juan José Cabezudo o Comesuelas», cocinero y «maricón principal de Lima» (Kusunoki, 2020).

Figura 4

Recreación de Ño Juan José Cabezudo el día de la proclama de la independencia en 1821



Nota. Álvarez et al (2023).

La estampa de las «Mariquitas de la Alfonso Ugarte», recrea las aventuras de «Canastón» y su encuentro con un bandolero llamado «el diablo calato», personajes hallados casi de casualidad en el libro «Curiosidades Limeñas» (Ascher, 1974). La escena recrea las aventuras de este personaje, cuya tarea principal era hacer mandados a diferentes personalidades de Lima. Su ruta incluía mercados y estancias de Lima, por lo que hace posible su encuentro con dos atractivas travestis cosmopolitas de la época, la Bella Otero y la Princesa de Borbón, famosas pues se dedicaban a estafar a hombres de la alta sociedad en diferentes ciudades, hechos que están debidamente registrados y documentados (Lizama-Murphy, 2016).

La estampa del «Mitin femenino», recrea la historia de la primera abogada litigante y feminista del Perú y por sus relaciones interpersonales presumiblemente lesbiana, Miguelina Acosta, quien tuvo una gran

participación política en su paso por la universidad pública, luego de graduarse como abogada y también como interesada por el bienestar social, sobre todo de mujeres, a quienes ayudaba a divorciarse, a trabajadores, apoyando las luchas sindicales, y a yanaconas, indígenas explotados laboralmente, y en situación de semiesclavitud en los inicios del siglo XXI.

Figura 5

Recreación de Miguelina Acosta en su labor social



Nota. Alvarez, et al (2023).

Por otro lado, la estampa de «La Laguna» busca recrear de manera ficcional la vivencia de Santos, o Laura, una joven travesti migrante que era practicante en una conocida peluquería de jirón de La Unión, y que iba a cumplir un ansiado sueño, el de ir a la conocida fiesta de carnavales en el restaurante «La Laguna». La escena también juega con otros personajes, como un diplomático de un país extranjero —que al parecer sí existió y estuvo presente en dicha fiesta— que se encontraba en la fiesta y que tuvo

un encuentro crucial con Laura, y que terminó marcando la vida posterior de Laura, quien termina migrando a los Estados Unidos.

La estampa de «La Constituye» imagina el cotidiano de tres travestis, Francis Day, Damonett y Gisselle, quienes se convirtieron en las primeras travestis de acudir a la Asamblea Constituyente en el Congreso para exigir por primera vez respeto y un trato igualitario. Se recrea también el amor de Francis por un joven universitario con ideales revolucionarios, del cual toma inspiración para la lucha por la justicia y reconocimiento de la diversidad. La escena alterna con otra historia, centrada en la preocupación de Miguel y Ariana, jóvenes padres que no logran comprender la causa de la dolencia de su recién nacido, un varoncito que constituía el orgullo de la familia, y que más bien empieza a levantar miedos y preocupaciones por las consecuencias en su futura masculinidad por un posible «mal de ojo» que lo estaría condenando a una potencial vida como homosexual.

CONCLUSIONES

El proyecto de recuperación y reconstrucción de la memoria marica/machona/travesti que se convirtió luego en la publicación «Estampas Maricas de Lima» constituye un ejercicio de recopilación de diversos hitos y registros de individuos y comunidades en doscientos años de república en la ciudad de Lima. Este proceso quiso poner en práctica que es posible imaginar «otras» historias, constituyendo un espacio de resistencia a partir del ejercicio de la imaginación radical y el uso de la imaginación histórica y sociológica, con la finalidad de establecer una crítica al pensamiento colonizador heteronormativo, impuesto con la conquista colonial.

El ejercicio constituye un ejemplo que «imaginar es resistencia», constituyendo una aplicación de la subjetivación activa mencionada por Lugones, frente a un escenario caracterizado por el borramiento que ha construido e impuesto una historia «oficial», pero que ha dejado en la invisibilidad a la diversidad sexual y genérica.

Esta(s) otra(s) historia(s) construida(s) sobre el artificio metodológico de «Estampas limeñas», buscan dar evidencia que los sujetos maricas/machonas/travestis han estado presentes en la vida nacional; y en donde se ha dado un énfasis especial en sus estrategias y aprendizajes de resistencia en las dimensiones políticas, sociales y culturales de la realidad peruana contemporánea. Por ello, estas no constituyen historia(s) marcadas por la fatalidad o la tragedia, sino constituyen narrativas amenas,

felices, donde los personajes tienen la posibilidad de revertir el «destino» social.

Con esta «otra» historia, se ha buscado hacer una justicia epistémica, pues se orienta a visibilizar lo que en el Perú se ha considerado como marginal y ausente (Icaza y Vázquez, 2013), representado por la diversidad marica/machona/travesti. Esta diversidad ha estado y se encuentra bajo un proceso de borramiento onto-epistémico, en donde opera este movimiento histórico co-constitutivo (Icaza, 2018, p. 272), pues tanto el movimiento de la modernidad (bajo la denominación de minoría e indígena), como el movimiento de la colonialidad (negación de su existencia), limita las capacidades de agencia para el desarrollo individual y comunitario. Y por ello, la importancia y validez de este ejercicio de imaginación, jugando entre la realidad y la ficción, sin necesidad de determinar verdades, sino más bien de construir «otras» historias posibles.

Este estudio entiende que no puede existir historia, desarrollo, identidad bajo condiciones de borramiento onto-epistémico sistemático que tienen raíces en la colonialidad del género y en el propio sistema moderno-colonial. La recuperación y construcción de la memoria de la disidencia sexual permite demostrar que dichas memorias, prácticas y subjetividades han estado presentes y son parte de la historia nacional y que poseen un aprendizaje basado en la resistencia y el cuestionamiento del sistema impuesto.

Financiación: Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Estampas maricas de Lima» que se inició en julio del 2020 y finalizó con la publicación del libro en marzo del 2023.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellón, Pamela (2014). María Lugones, una filósofa de frontera que ve el vacío: Entrevista a María Lugones. *Mora*, 20(2),00. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-001X2014000200007&lng=es&tlng=es
- Adichie, Chimamanda (2009). *El peligro de la historia única*. http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=es

Almodóvar, Pedro (2019). *La autoficción de Almodóvar debuta en Nueva York/Entrevistado por Sandro Pozzi*. El País.

Álvarez, Roland (2014). Las fallidas transformaciones al interior del movimiento LGBT en el Perú: una interpretación crítica desde la perspectiva interseccional. *The Postcolonialist* 2(1),00. <http://postcolonialist.com/academic-dispatches/las-fallidas-transformaciones-al-interior-del-movimiento-lgbt-en-el-peru-una-interpretacion-critica-desde-la-perspectiva-interseccional/>

Álvarez, Roland (2020). Buscando el rastro del Chuqui Chinchay en territorios Moche: Sujetos duales en el Perú pre-colombino. *Investigaciones Sociales*, 23(43), 193-209.

Álvarez, Roland y Jaramillo, Carlos (2022). El proyecto «Estampas limeñas». Recuperación de la memoria sobre la disidencia sexual en doscientos años de república. *CTS café para ciudadanos. Revista de investigación multidisciplinaria*, 6(16), 76-99. DOI: <https://www.ctscafe.pe/index.php/ctscafe/article/view/204>

Álvarez, Roland, Ferrari, Verónica y Jaramillo, Carlos (2023). *Estampas Maricas de Lima*. Gafas Moradas.

Arenas, Reinaldo (1992). *Antes que anochezca*. Tusquets Editores.

Aruquipa, David (Coord.) (2012). *La China Morena. Memoria Histórica Travesti*. Comunidad de Investigación Acción en Derechos y Ciudadanías-DIVERSIDAD, Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF).

Aruquipa, David, Estenssoro, Paula y Vargas, Pablo (2012). *Memorias Colectivas*. Conexión Fondo de Emancipación y Comunidad Diversidad.

Ascher, Ernesto (1974). Un Mariquita... Pegado a la Ley. En *Curiosidades Limeñas* (pp. 64-65).

Bracamonte, Jorge y Álvarez, Roland (2006). *Informe Anual 2005: situación de los Derechos Humanos de lesbianas, trans, gays y bisexuales en el Perú*. Movimiento Homosexual de Lima (Mhol).

- Bertonio, Ludovico (1993). *Transcripción del vocabulario de la lengua aymara*. Instituto de las lenguas y literaturas andinas-amazónicas (ILLA-A). (Original publicado en 1612).
- Brechetti, Ángela (2003). «...Los pintaré como estaban puestos hasta que entró a este reyno el santo ebangeleo» Santacruz Pachacuti Yamqui, 1613. *Anales del Museo de América*, (11), 81-102.
- Brosseder, Claudia (2018). *El poder de las huacas. Cambios y resistencia en los Andes del Perú colonial*. Ediciones El Lector.
- Buntinx, Gustavo, Contreras, Daniel y Durand, Sophía (2008). El escándalo de la laguna. *Alteridades*. <https://www.micromuseo.org.pe/rutas/habanaalteridades/escandalo.html>
- Campuzano, Giuseppe (2004). *Museo Travesti del Perú*. Giuseppe Campuzano.
- Castoriadis, Cornelius (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
- Cegarra, José (2021). Fundamentos Teóricos Epistemológicos de los Imaginarios Sociales. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 43,1-13.
- Cieza de León, Pedro (2000). *La crónica del Perú*. Dastin S.L. (Original publicado en 1692).
- Díaz, Jesús; Ríos, Jaime; Martins, Paulo y Alvarez, Roland (Coords.) (2020). Introducción. En *XXXII Congreso Internacional ALAS Perú 2019. Dossier Imaginarios Sociales y Memoria* (pp. 6-12). ALAS (Asociación Latinoamericana de Sociología Perú).
- Fanon, Frantz (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal.
- Gálvez, Ana (2020). *Chuqui Chinchay. Deidad del Agua. Animal de Poder en la Cosmovisión Andina*. Sinco Editores.

- Golte, Jürgen (2009). *Moche. Cosmología y Sociedad*. Instituto de Estudios Peruanos.
- González, Nicolás (1979). *Nuestros Héroes. Episodios nacionales de la guerra del Pacífico 1879-1883*. Universo.
- Horswell, Michael (2010). *La descolonización del «sodomita» en los Andes coloniales*. Ediciones Abya-Yala.
- Icaza, Rosalba (2018). #Yamecanse. Activismo transnacional de México en redes sociales y el feminismo decolonial. En A. Alejo. (Coord.). *Activismos transnacionales de México: diálogos interdisciplinarios ante la política global* (pp. 262-284). Instituto Mora.
- Icaza, Rosalba y Vázquez, Rolando (2013). Social struggles as epistemic struggles. *Development and Change*, 43(6), 683-704.
- Jaime, Martín (2013). *Diversidad sexual, discriminación y pobreza frente al acceso a la salud pública: demandas de la comunidad TLGBI en Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú*. CLACSO.
- Jelin, Elizabeth (12 de junio de 2019). Elizabeth Jelin Historia y Memoria [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rLYpRwUVRmk>
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Kapsoli, Wilfredo (2016). Apostillas de Ricardo Palma a las acuarelas de Pancho Fierro. *Aula Palma*, 13, 233-266. DOI: <https://doi.org/10.31381/test2.v0i13.135>
- Kusunoki, Ricardo (s. f.). *Publicaciones* [página de Facebook]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157618956086448&set=pb.755286447.-2207520000.&type=3>
- LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Ediciones Nueva Visión.
- La Información (2016). *El 80% de las transexuales de América Latina mueren antes de los 35 años*.

https://www.lainformacion.com/asuntos—sociales/el—80—de—las—transexuales—de—america—latina—mueren—antes—de—los—35—anos_js6B8Atjsg2OXOQcnQxvu2/

Landaeta, Romané (2018). Los pasados cercanos: Reflexiones entre historia y memoria desde el Cono Sur. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 34, 95-116.

Lemebel, Pedro (2006). *Loco afán: Crónicas del sidario*. Editorial Anagrama.

Lima la Única (s. f.). *Publicaciones* [página de Facebook]. Facebook. <https://www.facebook.com/limalaunica/posts/10163720087835403>

Lizama-Murphy, Fernando (2016). Luis Fernández, la princesa de Borbón, travesti y estafador. *Fernando Lizama-Murphy blog*. <https://fernandolizamamurphy.com/2016/10/30/luis—fernandez—la—princesa—de—borbon—travesti—y—estafador/>

Lugones, María (2003). *Pilgrimages/peregrinajes. Theorizing coalitions against multiple oppressions*. Lanham, MD, Rowman and Littlefield.

Lugones, María (2010). The coloniality of gender. En W. Mignolo y Arturo Escobar (Eds.), *Globalization and the decolonial option* (pp. 369-390). Routledge.

Lugones, María (2020). Methodological Notes towards Decolonial Feminism. In Ada Isasi-Díaz y Eduardo Mendieta (Eds.), *Decolonizing Epistemologies: Latina/o Theology and Philosophy* (pp. 67-86). Fordham University Press.

Mc Evoy, Carmen (2006). Chile en el Perú: Guerra y construcción estatal en Sudamérica, 1881-1884. *Revista de Indias*, LXVI (236), 195-216.

Mc Evoy, Carmen (2016). *Guerreros civilizadores. Política, sociedad y cultura en Chile durante la guerra del Pacífico*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Mercurio Peruano (1791). *Carta sobre los maricones*. Biblioteca Nacional del Perú.

- Mills, Wright (1981). *La imaginación sociológica*. Fondo de Cultura Económica.
- Molina, Fernanda (2010). Crónicas de la sodomía. Representaciones de la sexualidad indígena a través de la literatura colonial. *Bibliographica americana. Revista interdisciplinaria de estudios coloniales*, 6, 1-12.
- Molina, Fernanda (2017). *Cuando amar era pecado*. Instituto Francés de Estudios Andinos- IFEA.
- More, Fernando (1919). *Lima contra Chile, Perú i Bolivia*. Imprenta Skarnia.
- Novo, Salvador (2002). *La estatua de sal*. Conaculta.
- Oiga. (1978, 11 de diciembre). *El tercer sexo en el primer poder*.
- Pamo, Oscar (2015). El travestismo en Lima: De la colonia a la República. *Acta Herediana*, 56, 26-38.
- Patel, Leigh (2016). *Decolonizing Educational Research. From ownership to answerability*. Routledge.
- Peluffo, Ana (2019). Hombres de hierro: emociones viriles y masculinidades posbélicas (1888-1904). En F. Denegri (Ed.), *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)* (pp. 21-36). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pollack, Muchael (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. Ediciones Al Margen.
- Presentes. (2022). *En 2022 vuelve con impulso la lucha por el reconocimiento de las personas trans en Perú*. <https://agenciapresentes.org/2022/02/25/cronica-de-una-lucha-incesante-peru-aun-no-reconoce-el-derecho-a-la-identidad-de-las-personas-trans/>
- Radiguet, Max (1971). *Lima y la sociedad peruana*. Estudio preliminar por Estuardo Núñez. Biblioteca Nacional del Perú.

- Ramón, Gabriel (1999). *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. SIDEA.
- Rhee, Jeongeun (2021). *Haunting, Rememory and Mothers*. Routledge.
- Ríos, Jaime (2011). *El quehacer sociológico en América Latina. Un diálogo teórico con sus actores*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rodríguez, Humberto (2004). La Calle Capón, el Callejón Otaiza y el Barrio Chino. En A. Panchifi, y Felipe Portocarrero (Eds.), *Mundos Interiores: Lima 1850-1950* (pp. 397-430).
- Santacruz Pachacuti Yamqui, Juan (1968). *Relación de Antigüedades Deste Reyno Del Peru*. Biblioteca de Autores Españoles. (Original publicado en 1613 o 1620)
- Schutz, Alfred (1972). *Fenomenología del mundo social*. Paidós.
- Snorton, C. Riley (2019). *Negra por los cuatro costados. Una historia racial de la identidad trans*. Barcelona.
- Soto, Celia (2015). Entre «afeminado» y divertido: una conducta licenciosa en Lima a inicios del siglo XIX. *Revista del Archivo General de la Nación*, 30(1), 213-228.
- Taracena, Arturo (2012, 10 de agosto). Historia, memoria y olvido y espacio [conferencia magistral de clausura de congreso]. XI Congreso Centroamericano de Historia, San Cristóbal de las Casas, México.
- Traverso, Enzo (2006). *Els usos del passat. Història, memòria, política*. PUV.
- Tschudi, Johann von (1845). *Travels in Peru, during the years 1838-1842*. A.S. Barnes and Co.
- Toliver, Stephani (2022). *Recovering Black Storytelling in Qualitative Research*. Routledge.

- Ulfe, María (2013). Dos veces muerto: la historia de la imagen y vida de Celestino Ccente o Edmundo Camana. *Memoria y sociedad*, 17(34), 81-90.
- Ulfe, María y Milton, Cynthia (2010). ¿Y, después de la verdad? El espacio público y las luchas por la memoria en la post CVR, Perú. *Hemispheric Institute*. <https://hemi.nyu.edu/hemi/en/e—misferica—72/miltonulfe>
- White, Hayden. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo.
- Woloszyn, Janusz y Piwowar, Katarzyna (2015). Sodomites, Siamese Twins, and Scholars: Same-Sex Relationships in Moche Art. *American Anthropologist*, 117(2), 285-301.