

**“México-Argentina: la identidad *muxe* en *Réquiem para un Alcaraván* de Lukas Avendaño”.**

“Mexico-Argentina: *muxe* identity in *Requiem for a Stone Curlew* by Lukas Avendaño”.

(This pdf version contains no images. For the original article go to  
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7b/Site%20Folder/bevacqua1.html>)

**Guillermina Bevacqua**

Área de Investigación en Ciencias del Teatro  
Universidad de Buenos Aires

**Resumen:** Este trabajo reflexiona sobre el cuestionamiento a las identidades genéricas a partir de la performance escénica *Réquiem para un Alcaraván* de Lukas Avendaño (México) presentada en el Centro Cultural Rojas para el lanzamiento de la séptima edición de *El Teje. La primera revista de travestis en América Latina* (2012). A partir de dicha pieza abordaremos la noción de identidad como categoría representacional (Butler) para establecer puntos de conexión entre las (de)construcciones genéricas desarrolladas tanto por los *muxes* en México como por las travestis en Argentina.

**Palabras claves:** *Réquiem para un Alcaraván* - El Teje - Trasvestismo en Latinoamérica - *Muxes* - Género y performance en Latinoamérica.

**Abstract:** This paper reflects on how gender identities are questioned on stage in the performance *Réquiem para un Alcaraván* by Lukas Avendaño (Mexico). The piece was presented at Centro Cultural Rojas (Buenos Aires) in 2012, at the launch event of the seventh edition of *El Teje*--the first Latin American magazine on transvestites. Through Avendaño's performance, the article addresses the notion of identity as representational category (Butler) in order to establish connections between gender (de)constructions developed by both *muxes* in Mexico and transvestites in Argentina.

**Keywords:** *Réquiem para un Alcaraván* - El Teje - Transvestism in Latin America - *Muxe* identity - Gender and Performance in Latin America

## Introducción

El presente trabajo intentará reflexionar sobre la construcción de las identidades *trans* en general, y travestis en particular, presentadas a partir de hechos escénicos en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires (Argentina)<sup>(1)</sup>. Tal reflexión

---

<sup>1</sup> El Centro Cultural Rector Ricardo Rojas fue creado en el año 1984 bajo la dependencia del Área de Extensión Universitaria de la Universidad de Buenos Aires. Dicha Área de la Universidad fue fundada en el año 1956. Desde ella, el principal anhelo de la UBA fue “acercar la universidad al pueblo”. Objetivo cumplido, al menos, a partir de los diferentes proyectos del Rojas. Actualmente este objetivo de Extensión Universitaria se cumple también a través de diferentes programas. Entre ellos, “El Rojas en las cárceles”, el cual apela a mantener conectados los detenidos en las cárceles con la realidad cotidiana, los invita a desarrollar su creatividad y conocimientos, también a adquirir un oficio que les facilite su posterior inserción en la sociedad. Los cursos para “Adultos mayores de 50” dictados desde 1987. Y los cursos de

se enmarca en nuestra investigación doctoral denominada: “Construcción de identidades *trans* en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas (UBA). Desde *Batato Barea* a *El Teje*” cuyos resultados parciales resultaron el punta pie inicial para abordar *Réquiem para un alcaraván*, la *performance* realizada por Lukas Avendaño (México) en la séptima presentación de *El Teje. La primera revista de travestis en Latinoamérica*.

Dicha revista fue publicada por el “Área Tecnologías de Género” en conjunto con el “Área de Comunicación” del Centro Cultural Rojas a partir del año 2007. En la actualidad, *El Teje* constituye uno de los espacios de información y memoria colectiva desde el cual el Rojas promueve el cuestionamiento a la binaria relación sexo-genérica. Con el objetivo de abordar tal cuestionamiento, reflexionaremos sobre la identidad *muxe*, nota de cierre de la séptima edición de *El Teje* (2012)

Dado el fructífero intercambio de experiencias a partir de los encuentros personales entre integrantes de la redacción de *El Teje* y referentes *muxes* mexicanas<sup>(2)</sup> y el impacto cultural (e informacional) sobre las identidades *muxes* en México desarrollado por el *performer* Lukas Avendaño en su visita a Buenos Aires, consideramos necesario abordar esta reflexión de las identidades *trans* estableciendo conexiones entre los diferentes *devenires minoritarios* en América Latina. Por lo expuesto, por un lado, contextualizaremos el devenir de las identidades travestis en la Argentina a partir de su presencia política en la década del 90 y describiremos la propuesta del periódico *El Teje* como uno de los logros conseguidos tras 20 años de lucha por el reconocimiento a la identidad de género auto percibida. Por otro lado, a partir de las reflexiones elaboradas por Judith Butler sobre la noción de *identidad* (*El género en disputa; Deshacer el género; “Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”; Cuerpos que importan*) como categoría representacional abordaremos la concepción identitaria de los *muxes* mexicanos quienes cuestionan las categorías de hombre y mujer en el istmo de Tehuantepec (Oaxaca, México). Como señalamos, la pieza *Réquiem para un Alcaraván* de Lukas Avendaño será central para comprender el devenir de las identidades *muxes* y sus puntos de conexión con las identidades *trans* que actualmente alberga el Centro Cultural Rojas a partir de *El Teje. La primera revista de travestis en América Latina*.

## **La lucha por el reconocimiento de la identidad travesti en Buenos Aires**

En nuestro país, tras la vuelta de la Democracia (1983) las minorías sexuales se organizaron para luchar por *todas las libertades* como solía decir Carlos Jáuregui, uno de los más reconocidos militantes del movimiento homosexual argentino. En el año 1984 se fundó la Comunidad Homosexual Argentina (CHA)<sup>(3)</sup>. El activismo desarrollado por la

---

“Capacitación para el trabajo” destinado a quienes deseen insertarse en el mercado de trabajo, desarrollar un nuevo proyecto, mejorar su situación laboral o ampliar sus conocimientos. Entre otros programas.

<sup>2</sup> Amaranta Gómez Regalado, *muxe* referente del Istmo de Tehuantepec, visitó la Argentina en el año 2010. Desde entonces mantuvo relación con referentes y activistas *trans* de nuestro país. Entre ellas, Marlene Wayar y Diana Sacayán, a quien recibió en su país hacia el año 2011 y cuyo resultado se plasmó en la producción literaria para *El Teje* tal crónica de viaje.

<sup>3</sup> Si bien la CHA fue fundada hacia 1984 recién en 1991 obtuvieron la personería jurídica.

CHA incorporó a la agenda de los Derechos humanos las libertades civiles y sociales que toda persona tiene derecho a ejercer más allá de su condición sexual.

En este contexto de re apertura democrática y luchas de las minorías gays y lesbianas las travestis continuaban siendo sujeto de persecución y criminalización social y policial por vestir ropas del sexo contrario y ejercer la prostitución en la vía pública. Tal persecución y criminalización consistía en el hostigamiento a las travestis, principalmente, por parte de la policía bonaerense amparada bajo la figura de los *Edictos policiales*<sup>(4)</sup>. Dichos edictos les otorgaba a los agentes la facultad de actuar como juez en primera instancia. Es decir, podían detener y apresar a los/as contraventores/as con un máximo de hasta 30 días de arrestos. Tal accionar de la policía no estaba exento de violencia y corrupción. Ante dicha situación de maltrato cotidiano, las travestis acudieron a la asociación de Gays por lo derechos civiles para solicitar ayuda. El mencionado Carlos Jáuregui no solo les brindó la ayuda que necesitaban sino que también las motivó a organizarse (Berkins, “Un itinerario político del travestismo”). Y en 1991 se fundó la primera Asociación de Travestis Argentinas (ATA). Desde entonces, las travestis comenzaron a recorrer un arduo camino de visibilización y demanda de sus derechos<sup>(5)</sup>. Los 90 fueron una época compleja pero productiva para el activismo de la comunidad travesti. Aunque debieron seguir soportando la violencia cotidiana y exclusión de las instituciones se aliaron a otros grupos y empoderaron su propio movimiento.

Según cuenta Berkins (“Un itinerario político del travestismo”), la crisis económica y social de la Argentina del año 2001 encontró a las travestis en la calle protestando codo a codo con los vecinos y vecinas. En aquella oportunidad, el repudio de la comunidad travesti se focalizó en la negativa de la instauración del estado de sitio. No obstante continuó señalando Berkins que:

Vale plantear una diferencia: para las travestis, es a diario /el estado de sitio/. La rutinaria persecución policial, las acostumbradas restricciones a circular libremente por las calles portando una identidad subversiva, los permanentes obstáculos por acceder a derechos consagrados para todos/as lo/as ciudadanos/as del país, entre otros, hacen de la vida travesti, una vida en estado de sitio. Quizás por eso se escuchó a algunas compañeras que participaron en las jornadas del 19 y 20 de diciembre decir bajito ‘ahora nos tocó a todos y todas’. (“Un itinerario político del travestismo” 133)

Tras la crisis del 19 y 20 Diciembre del 2001, al igual que la sociedad en general, la comunidad travesti fortaleció sus vínculos por fuera de las instituciones gubernamentales

---

<sup>4</sup> Los Edictos eran figuras jurídicas aplicadas por la policía provincial y federal con el fin de reprimir actos no previstos por el Código Penal de la Nación. En el año 1949 se sancionaron dos contravenciones que apelaban a las travestis directamente. El Artículo 2° F señalaba que serian reprimidos “los que se exhibieren en la vía pública con ropas del sexo contrario”. Y el Artículo 2° H, a través del cual serian también reprimidas “las personas de uno u otro sexo que públicamente incitaren o se ofreciesen al acto carnal” (Berkins y Fernández 40).

<sup>5</sup> A mediados de la década del 90, de ATA emergió la *Organización de travestis y transexuales de la República Argentina* (OTRAA) y la *Asociación de lucha por la identidad de Travestis-transexuales* (ALITT), lideradas por Nadia Echazú y Lohana Berkins respectivamente.

en asambleas barriales y fábricas recuperadas. Las asociaciones de travestis se fueron ampliando y diversificando.

En el año 2003, el gobierno de Néstor Kirchner instaló los Derechos Humanos como agenda de Estado. Si bien en principio dicha agenda se orientó a cuestiones relativas a la última Dictadura militar<sup>(6)</sup>, tíbiamente la comunidad travesti comenzó a ser reconocida por el Estado. En tal sentido, los derechos de las personas *trans* en general y travestis en particular que se consiguieron durante los primeros años del 2000 consistieron, por ejemplo, en: profundizar los programas de prevención del SIDA (principal causa de muerte de este colectivo) y ser llamadas en los hospitales por el nombre elegido y no por el nombre del DNI; conseguir financiamiento para cooperativas de trabajos; constituir personerías jurídicas para sus asociaciones<sup>(7)</sup>. Como señalamos, en el año 2007 se lanzó *El Teje. La primera revista de travestis en América Latina* editada por el Centro Cultural Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Consideramos que la experiencia de *El Teje* en el CRR<sup>(8)</sup> es ejemplo de la inclusión social de aquellos sectores más vulnerables de la sociedad para quienes la Universidad no había sido un horizonte posible. Esta inclusión se enmarcó en un contexto social y político sin precedentes en la Argentina que tiene su momento culmine en el año 2010 cuando se promulgó la Ley de Matrimonio Igualitario y en el año 2012 con la Ley de Identidad de Género<sup>(9)</sup>. Con estas leyes las minorías sexuales y la comunidad trans fueron incorporadas al sistema democrático

### ***El Teje* como posibilidad de auto-narración de la identidad travesti**

Tras las luchas de las diferentes asociaciones LGTBIQ (Lesbianas, gays, travestis, transexuales, transgéneros, bisexuales, intersex, queer) el derecho a la identidad de género se instaló en la agenda política de las instituciones argentinas. Como espacio de inclusión de personas *trans*, el Centro Cultural Rojas no estuvo exento de dicha agenda<sup>(10)</sup>. Desde el año 2007, como resultado del taller de crónica periodística coordinado por María Moreno sobre una idea de Paula Viturro nació *El Teje*, bajo la iniciativa del “Área de Comunicación” y del “Área de Tecnologías de género” en conjunto con la Asociación Futuro Transgenérico, encabezada por Marlene Wayar. A partir de dicha Asociación y de las mencionadas Áreas, la institución promovió el reconocimiento a la libre identidad de género. En consecuencia, el Rojas fue una de las

---

<sup>6</sup> Entre otras cosas, la incorporación de los Derechos Humanos como agenda central de Estado implicó derogar los indultos militares decretados en la primera presidencia de Carlos S. Menem y re abrir los juicios por lesa humanidad cometidos en la última Dictadura Militar (1976- 1983).

<sup>7</sup> Destacamos la experiencia de ALITT y la fundación de la “Cooperativa textil Nadia Echazú” hacia el año 2005. Esta había sido denegada en el año 2003. Sin embargo, consiguió su validación de la personería jurídica en el año 2006 (*Políticas de reconocimiento*).

<sup>8</sup> De aquí en más utilizaremos las siglas CRR para referirnos al Centro Cultural Ricardo Rojas.

<sup>9</sup> Ambas leyes fueron promulgadas bajo el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner como signo de profundización de la re-democratización del Estado Nacional inaugurado por su esposo en el mandato anterior (2003-2007).

<sup>10</sup> Desde sus primeros años de funcionamiento el CRR fue un espacio que, desde sus propuestas artísticas posibilitó la inclusión de la diversidad sexual y genérica. Podemos destacar la labor realiza por el “primer clown travesti-literario” Batato Barea y sus performances poéticas en conjunto con Urdapilleta, Tortonese y Claudia con K en la década del 80. Y las polémicas propuestas de la galería del Rojas bajo la dirección de Gumier Maier en la década del 90.

primeras instituciones públicas que aceptó, incluyó, desnaturalizó y cuestionó la binaria identidad heteronormativa. *El Teje* aunó a aquellas personas que discuten las binarias categorías de género, al tiempo que, instauró otros modos de ser más allá de ellas<sup>(11)</sup>. Dado que la subversión de género no siempre desestabiliza las citadas categorías lo *trans* resulta un concepto político abstracto desde el que se posiciona un sector del colectivo LGTBIQ.

La temática de la revista es amplia. Su contenido varía entre cuestiones jurídicas y políticas, temas de salud y conversión sexual, crónicas de vida y prácticas travestis. Cada artículo fue narrado desde una perspectiva identitaria de los *trans*. Dicha perspectiva también se vislumbra en las historietas humorísticas y hasta en la propaganda de *chongos* imperdibles para las chicas.

Hasta la publicación de *El Teje*, la narrativa sobre las identidades travestis no existían más allá del campo literario y trabajos académicos especializados. A su vez, este vacío se complementaba con, por un lado, un tradicional punto de vista estigmatizante y discriminatorio por parte de los principales medios de comunicación hacia las minorías sexuales y genéricas. Y, por otro lado se complementaba, con la ausencia de la propia voz escrita de las travestis. En consecuencia, la revista *El Teje* constituyó el primer registro escrito del colectivo *trans*. Y su objetivo principal fue “dar voz a través de la palabra materializada y con cierta sistematización al silencio histórico” (Wayar, “Editorial (1)” 2). Por ello, el nombre de la revista lleva la insignia de lo no dicho. Lo que se teje en el lenguaje del *argot carrilche*<sup>(12)</sup> (Malva 14) utilizado por las travestis para no ser descubiertas “es lo que no se dice, lo oculto, lo que se trama, lo ilegal, lo sobreentendido” (Wayar “Editorial (1)” 2).

Además, la revista generó un puente comunicacional entre la comunidad *trans* y la sociedad en general. Wayar insiste que la novedad radica en que el encuentro se produjo a partir de la propia voz de las travestis:

Desde *El Teje* queremos volver a construir una historia propia, que no se nos imponga quiénes somos, cómo se nos piensa. Porque ahora lo que hay producido respecto al trasvestismo, la transexualidad y la transgeneridad está marcado siempre por un otro que analiza antropológica, psicológica y sociológicamente una realidad que nos es externa (Lucero “Marlene Wayar: la única garza del río Suquia”).

---

<sup>11</sup> Cada integrante del equipo de redacción de *El Teje* le otorgó diversidad a estos diferentes modos de ser que se instauraron a partir de la deconstrucción genérica. Dicho equipo fue conformado por Marlene Wayar, Diana Sacayán, Tadeo CC, Mauro Cabral, Daniela Vizgarra, Malva, Alma Cátira Sánchez, Alyen Bruno Viera, Mayte Amaya, Emma Serna, María José Hernández. Además han colaborado con ella: Lohana Berkins, Fernando Noy, Julia Amore, Pedro Lemebel, Martha Ferro, Claudia con K, Yanina de las Tunasy Ana María Cutuni, Naty Menstrual, Norma internetrava, Mina aymará Quechua Choque Diamante, Katya Romero, Julia Amore y Andrea Cepeda, Paula Polo, Ariana Cano, Fabiana Cappodicasa, Carla Lacci, Ernesto, Alejandra “Sisi” Lobato, Solange Bari, Gabriela Bellissa, Jorgenlina Howe, Blas, Aloha Bruno Viera, Valeria Licciardi, Patricia Schugt, Laura Colipe, Marixa del Gondolín, Maiamar Abrodos, Carla Morales.

<sup>12</sup> *Argot carrilche* refiere al lenguaje utilizado por las maricas de antaño quienes para no ser descubierta por los agentes de policías crearon una terminología específica que les permita una plena comunicación en el contexto de las cárceles porteñas (Malva 14).

El puente comunicacional que estableció la revista creó un espacio de conocimiento original y necesario para la comunidad *trans* en particular y para la sociedad en general. “Nuestro objetivo último es transmitirnos unas a otras nuestras diversas experiencias y conocimientos para combatir aquello que nos oprime”, señaló Wayar (Wayar “Reflexión y risa en voz alta”).

La revista instauró una nueva etapa relacionada a su propia posibilidad de registro histórico, político y social de la comunidad travesti. A partir del *El Teje* las personas *trans* forjaron un espacio material y concreto de memoria colectiva.

Desde la revista, el Centro Cultural Rojas asumió el complejo compromiso social de comprender y transformar la realidad al dar voz a quienes han sido silenciadas sistemáticamente. En este sentido, consideramos que el Rojas fue un “referente para la innovación” como lo caracterizó su actual directora (Vazquez 254) y un espacio en el que se produjo un diálogo incesante entre la cultura y la democracia, como señaló Rubén Hallú (5), rector de la UBA<sup>(13)</sup>.

Actualmente, más allá del manifestado compromiso político institucional, la revista no cuenta con financiamiento disponible que le permita cumplir con la tirada semestral propuesta desde sus primeros meses de lanzamiento<sup>(14)</sup>. Sin embargo, la falta de financiamiento no fue obstáculo para la interrupción del proyecto. Tras posicionar la revista en el campo de las revistas alternativas, Marlene Wayar inscribió la problemática de *El Teje* en un marco más complejo de las revistas culturales independientes-autogestionadas. Estas revistas, bajo la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (AReCIA) trabajan en conjunto desde el año 2011 en un proyecto de “Ley de Promoción de la producción independiente y autogestiva de comunicación cultural por medios gráficos y de Internet”.<sup>(15)</sup>

Por su parte la irregularidad en la publicación de *El Teje* afecta a la comunidad travesti en general, y en particular, a las redactoras de *El Teje*. Ellas son las principales perjudicadas

---

<sup>13</sup> Ruben Hallú fue rector de la Universidad de Buenos Aires entre los años 2006-2013.

<sup>14</sup> La publicación periódica se mantuvo con regularidad mientras el Centro Cultural de España en Buenos Aires respaldó la edición entre los años 2007-2010.

<sup>15</sup> Las propuestas principales para implementar en una Ley de revistas culturales son: Exenciones Impositivas: IVA, Ganancias, importación de maquinaria de producción e insumos; Creación de un Fondo Nacional de Desarrollo para la Producción Independiente y Autogestiva de Comunicación Cultural Independiente para realizar aportes de capital y brindar subsidios a mediano y largo plazo para inversiones productivas entre los emprendimientos que ampare la ley. Establecer el fideicomiso que lo conforma no inferior al 20% del presupuesto de la publicidad oficial destinado a pautar en medios televisivos, radiales y gráficos; Bonificación de tasas de interés para acceso al crédito más barato para los emprendimientos amparados por la ley; Derecho de preferencia del cinco por ciento (5%) para igualar la mejor oferta y ser adjudicatarias de las licitaciones o concursos para la provisión de bienes o servicios; Adquisición de lotes sustanciales de productos culturales amparados por esta ley por parte de los Ministerios de Cultura y Educación que se deben destinar exclusivamente a las bibliotecas escolares y públicas; Tiempo y espacio preferenciales con objeto de promover y divulgar las publicaciones producidas bajo el presente régimen de promoción en las empresas estatales de radio, prensa, televisión y las demás que como medio de comunicación se creen; Tarifas postales preferenciales a las empresas sociales de este sector.

ya que ante la imposibilidad de generar otras estrategias de subsistencia y la escasa oferta de trabajo continúan acudiendo a la prostitución como medio de ingreso económico. Sobre este aspecto señaló Wayar:

Mientras dure el proyecto, vos, que las vas a buscar para que participen, tenés que buscarle un sustento económico de algún tipo para el día anterior poder decirle: no salgas, descansá, venite tranquila, lúcida, desayunada. No podés decirle a alguien en situación de prostitución que deje de hacer eso para hacer otro trabajo que no le va a dar dinero, cuando además esa tarea en especial no la conoce. (Vallejos “Romper el hielo”)

Las problemáticas de la comunidad *trans* no se agotan con en el lanzamiento de una revista. Por el contrario, a partir la revista se expuso todo lo que aun falta por implementar. Más allá de la Ley de Identidad de género y los avances antes mencionados, las deudas que tenemos como sociedad aun no fueron completamente saldadas, y en gran parte, se debe a que continuamos viviendo en una sociedad altamente transfóbica. Al momento, la revista *El Teje* resiste a partir de su propuesta cultural y artística. Esta se desarrolló no sólo en el mismo *Teje* sino también en cada una de sus presentaciones de lanzamiento las que fueron acompañadas por performances escénicas realizadas por las mismas chicas *trans*. Ellas presentaron corporeidades que se desidentificaron de un único modelo travesti ampliando, una vez más, el campo de lo posible. Este espacio resultó una metáfora epistemológica (Eco) que mostró diferentes maneras de describir e inscribirse en el mundo. Destacamos el valor de las *performances* ya que, como señaló Wayar (“Espejito, espejito”), a través de los espectáculos se defiende la alegría y el humor a pesar de la violencia del contexto.

A continuación examinaremos la concepción de la identidad como categoría representacional elaborada por Judith Butler para relacionarla con la concepción identitaria de los *muxes* mexicanos quienes conjugan categorías de hombre y mujer en una misma corporalidad

### **El cuestionamiento a las binarias identidades heteronormativas**

A partir de *El género en disputa*, Butler reflexiona sobre el concepto de *identidad*. En dicha obra, la autora sostiene que la representación de la identidad de género no tiene sentido si se fijan determinados aspectos de ella y propone una construcción variable de la identidad como requisito metodológico, normativo y político. En este sentido, la identidad se distancia de una construcción coherente y unívoca y reconoce una producción a partir de una múltiple intersección de aspectos culturales, políticos y sociales contingentes. Para Butler (*El género en disputa* 70) la identidad se caracterizará por ser “un conjunto abierto que permita múltiples coincidencias y discrepancias sin obediencia a un *telos* normativo de definición cerrada”.

En el citado trabajo, también nos advierte Butler que es erróneo pensar la identidad por un lado y luego la identidad de género por otro dado que nos volvemos inteligibles a partir de un género que se adecua a la norma de hombre o mujer. Butler caracterizó tales

categorías de género como una *temporalidad social constituida* e instaurada en un espacio exterior mediante una *reiteración estilizada de actos*. Para la filósofa, el sujeto no está formado por reglas mediante las cuales es creado sino más bien por un procedimiento regulado de repetición que al mismo tiempo se esconde y dicta sus reglas. Dicha reiteración de *actos performativos* crean la ilusión de un yo con género constante.

En *Cuerpos que importan*, Butler continuó la reflexión sobre la identidad y se preguntó cómo se construye la materialidad de los cuerpos. Para tal cometido, consideró la materia de los cuerpos como efecto de una dinámica de poder y abordó la performatividad como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone. Además consideró la construcción del *sexo* como una norma que gobierna la materialidad de los cuerpos. Y, por último, señaló la importancia de los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras. En esta línea de pensamiento, señaló Butler que la heteronormatividad produce simultáneamente una matriz de seres excluyentes, abyectos que no gozan de la jerarquía de sujetos.

En este trabajo, la filósofa considera que las categorías de identidad utilizadas por los discursos políticos sirven para aunar objetivos. No obstante, plantea la necesidad de considerar la desidentificación a las normas reguladoras para repensar la competencia democrática. Sin embargo, en *Deshacer el género*, Butler complejiza tal propuesta. Allí, aunque considera la identidad a partir de su contingencia temporal, reclama una (paradójica) universalidad. En consecuencia, señaló la importancia de ampliar el campo ontológico de lo posible.

A los fines de nuestro trabajo, desde esta perspectiva sobre la concepción de la identidad podemos abordar la propuesta del equipo de redacción de El Teje. Las travestis de El Teje se desidentifican de las categorías de hombre o mujer. Anclarse en dichas categorías implicaría reforzar la binaridad genérica y anular la identidad travesti. Así lo explicó Marlene Wayar (“¿Qué pasó con la T?” 2012) al referirse a la promulgada Ley de Identidad de género:

¿Qué nos solicita esta ley? Que dejemos de ser eso que somos y que debería ser reconocido como nuestra identidad. Si lo pasamos a otras identidades colectivas sería como si a las personas afrodescendientes se les pidiera que maquillen su negritud para evitar el racismo o si personas judías tuvieran que parecer cristianas y vivir de modo oculto su religión para no ser víctimas del antisemitismo. (“¿Qué pasó con la T?”)

Desde la perspectiva identitaria analizada, la estabilidad de la identidad travesti se vuelve necesaria no sólo para ampliar el campo de lo posible sino también para que exista un reconocimiento a la diversidad y su aceptación. Tal reconocimiento sí está presente en la cultura zapoteca del Istmo de Tehuantepec. Desde la época pre-hispánica las culturas originarias concebían múltiples géneros que se entremezclaban más allá de las binarias



categorías occidentales<sup>16</sup>). Actualmente, la organización social zapoteca contempla tanto las categorías de hombre y mujer como la variabilidad que estas pueden presentar bajo la nominación *muxe*. Estas personas no son ni hombre ni mujeres, son *muxes*. La cronista de *El Teje*, Diana Sacayán señaló que:

Según Amaranta Gómez Regalado, antes de la llegada de los españoles, las muxes eran consideradas parte de un tercer sexo, con un espacio y un rol social bien definido. El término ‘muxe’ (mushe) se usa (...) para describir a personas transgénero, personas que asumen roles femeninos en la comunidad. (“Juchitán, juchiteco” 19)

A su vez la lengua zapoteca expresa al interior del término una variabilidad de la muxicidad a través de las siguientes nominaciones: *muxe gupa* (joven) y a los *muxe yoxho* (anciano) o *muxe nagüü* (maduro). *Guendamuxe* significa cobarde en zapoteco. Y, entre otras definiciones se encuentran *ramón* (varón que se deja penetrar) y *ramona* (muxe que penetra). Además se habla de *muxe ngola* (grande), *muxe guiini* (pequeño) y *muxenguio* (pequeñito). Las *muxe una* son aquellas personas que quieren ser mujeres (Sami Tapio Tenoch Laaksonen). Según Miano Borruso, en la actualidad, según las prácticas sexuales que adopten o las tecnologías de género que utilizan las personas *muxes* para conformar su identidad utilizan diferentes nominaciones, tales como: *Homosexuales; Gays; Locas; Travestis; Pintada; Vestida; Transexual; Mayate; Chichifo; y Machín*, entre otras<sup>17</sup>):

En términos de identidad sexo-genérica, entonces, los límites entre un tipo y otro son bastante movibles y ambiguos. Las expresiones verbales revelan constantemente esta ambigüedad, ya que por lo general mezclan lo femenino y lo masculino al hablar de sí mismos; también las conductas pueden oscilar entre la actitud masculina y las femeninas, según el interlocutor al que se dirigen, y lo que se quiere expresar en el momento (Miano Borruso 154)

---

<sup>16</sup> Entre ellas, Miano Borruso (*Hombre, mujer y muxe en el Istmo de Tehuantepec*) cita una variabilidad genérica incluídas en el Vocabulario castellano zapoteco de Guerrero Ochoa (1986).

<sup>17</sup> Para complacer a los amantes de las clasificaciones, Miano Borruso recupera en su estudio etnográfico las diferentes acepciones, entre ellas explicita que: *Homosexuales*, de origen médico, define a una persona que tiene preferencia sexual y emotiva hacia una persona de su mismo sexo. *Gay* es el homosexual que asume públicamente su sexualidad y es consciente de pertenecer a una minoría satanizada, marginada o despreciada. *Travesti* es el individuo cuyo comportamiento sexual implica el uso de ropa del sexo contrario y a diferencia del *transexual* no reniega de sus órganos sexuales aunque puede hormonizarse para acentuar sus rasgos femeninos. Las *travestis*, a diferencia de las *vestidas*, solo se visten de mujer esporádicamente. A su vez, las *vestidas* no reniegan de sus órganos sexuales masculinos, las transexuales si. *Pintada* le dicen al homosexual que se viste de hombre pero se maquilla como mujer. *Mayate*, es una persona que la consideran como heterosexual pero tiene relaciones con personas de su mismo sexo ya sea para obtener placer o algún favor. *Chichifo* es un nombre despectivo para denominar al muchacho todavía indefinido en sus preferencias sexuales y vive a costa de un mayor de edad que le da dinero a cambio de favores. *Machín* es el cabrón, heterosexual dominante que le entra a las drogas y a las bandas, *Buga* es el nombre que le dan los gays a los heterosexuales. (*Hombre, mujer y muxe en el Istmo de Tehuantepec* 156)

Tal ambigüedad destacó Lukas Avendaño en la entrevista que Marlene Wayar le realizó tras la presentación de su *performances* en el Centro Cultural Rojas. En ella señaló que los *muxes* cotidianamente deben estar reinventándose, reivindicándose y reconociéndose. Desde una perspectiva butlereana sobre el concepto de identidad podríamos afirmar que la identidad *muxe* amplia no sólo el campo de lo posible sino que también es una categoría contingente que varía de acuerdo a las posibilidades previstas por la cultura. Sin embargo, bajo la noción generalizante de la muxeidad como paraguas conceptual de la diversidad sexual y genérica podríamos considerarlo como término universalizante que le brinda una necesaria estabilidad a las categorías identitarias. Como afirma Miano Borruso (*Hombre, mujer y muxe en el Istmo de Tehuantepec*) la *muxeidad* es una cultura de la ambigüedad y transgresión que rehúye tanto a los estereotipos de género como a la manía clasificatoria de nuestra cultura occidental. En dicha ambigüedad la cultura zapoteca apela a la desidentificación. No obstante, la misma está sujeta a contradicciones y fisuras. Si bien los *muxes* forman parte del paisaje social juchiteño su aceptación y permisividad es respetada en el marco de las fiestas tradicionales de la ciudad. Al tiempo que, en la cotidianeidad de la vida social, se los reconoce e integra mientras cumplan con los roles destinados a su identidad genérica<sup>(18)</sup>. Lukas Avendaño (Tauil 2012) destacó que:

Dentro del contexto local, hasta cierto punto, somos privilegiadxs: pueden vestirse como quieren, tienen una importancia dentro de sus roles... pero si yo como *muxe*, aspiro a tener a mi marido, no puedo. Si pretendemos no repetir el rol de la feminidad como ama de casa y decimos que lx *muxe* no espera en su casa al macho, estamos en problemas. (Tauil, “A muxe honra”)

Por lo expuesto, concluimos que la identidad *muxe* cuestiona los estancos roles de género diversificando los roles culturales destinados exclusivamente a mujeres tanto en lo laboral como afectivo y sexual. Sin embargo, tal identidad se construye a partir de los estereotipos de género femenino que la cultura mestiza dominante instauró (Borruso 160). Tal estereotipo configuró una biopolítica de la corporalidad *muxe*. De acuerdo a las reflexiones expuestas de Judith Butler, dicha corporalidad se repite por medio de un proceso regulado de actos que son efecto de una dinámica de poder. A partir de la performatividad de género, aunque inclusiva, la cultura zapoteca permite determinadas identificaciones y excluye otras que no se adecuen a las normas sociales. A continuación abordaremos *Réquiem para un Alcaraván* como metáfora epistemológica (Eco) capaz de sintetizar lo aquí descrito

## **La identidad *muxe* en la *performances* de Lukas Avendaño**

*Réquiem para un Alcaraván* (danza de cámara) es una pieza performática que, según su creador, simboliza un ritual de desagravio a los *putos* del mundo. Por ello, el título

---

<sup>18</sup> Tales roles son: decoradores, coreógrafas, estilistas, artesanos, bordadores. Y roles de jerarquía tradicional tales como: mayordomos, curanderos y brujos. Y cumplir con las tareas domésticas. Si el *muxe* es el hijo mayor es quien se encarga de la casa mientras su madre sale a trabajar. Si el *muxe* es el niño menor se espera de él que cuide de sus padres en la ancianidad (Borruso *Hombre, mujer y muxe en el Istmo de Tehuantepec*).

deviene como la síntesis del ciclo de vida de los *muxes* (*queer*, putos, homosexuales, gays, travestis, transexuales, transgéneros o los dignamente otros amores en palabras de *Ejército zapatista de liberación nacional -EZLN-*) en palabras de Avendaño.

La pieza está formada por fragmentos de rituales sociales propios del Istmo de Tehuantepec, entre ellos, el casamiento, el paso a la mayordomía, a la capitana y rituales de luto y una danza típica, la del *Berelele*. Asimismo, si bien en la *performance* predominó la corporalidad por sobre la palabra, ésta irrumpió a partir de una versión libre de *Manifiesto (hablo por mi diferencia)* de Pedro Lemebel<sup>19</sup>).

Los rituales se reconocieron, principalmente, tanto por las músicas populares como por el vestuario de gala tradicional característicos de ellos. Particularmente, a partir del vestuario, Avendaño evidenció las contradicciones latentes en las identidades hegemónicas y la posibilidad de deconstruirlas y reconstruir otras subjetividades sexo-genéricas (Avendaño, “Entrevista realizada por correo electrónico”). En este movimiento, el uso de vestuarios tradicionales típicos de la identidad étnica de su región, le otorgó la posibilidad de corporalizar construcciones identitarias atemporales ancladas en un presente que, desde diferentes instancias, cuestiona las rígidas categorías heteronormativas. Por ello, para Avendaño la temática de la pieza abarcó tanto la interculturalidad, la intersubjetividad como así también la performatividad humana.

A partir de los rituales, Lukas Avendaño re-creó una imagen femenina desde tecnologías del género tales como el maquillaje, el peinado y el estilo de los trajes regionales (confeccionados con telas, bordados y estandartes). No obstante, desestabilizó tal imagen al llevar su torso desnudo. Esta desnudez le otorgó una imagen andrógina y, a través de ella, su *performance* develó el carácter ficcional del género a la vez que se distanció de las conocidas identidades de las *muxes* anteriormente señaladas. En tal gesto se distanció de la imagen tradicional de una *travesti*, *pintada*, *vestida* o de una *transexual*. En su propio devenir Lukas Avendaño amalgamó su propia identidad *muxe* con las tradicionales identidades étnicas. A partir de estas mixturas su corporalidad evidenció las contradicciones de las modernas categorías de género occidentales (y cristianas).

Significativo a nuestra reflexión resultó el ritual de la novia. Éste resume aquellos rituales que tienen a las mujeres como protagonistas y a los que las *muxes*, a pesar de la integración de la que gozan, no pueden acceder. Siguiendo las reflexiones de Butler (“Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”), consideramos que las *performances* de género de los *muxes* bajo los marcos tranquilizadores de las convenciones teatrales son aceptadas y hasta causan placer.

Sobre este aspecto señaló Avendaño:

Yo puedo hacer esta danza en mi pueblo y fuera del pueblo. Y la gente me abraza, me besa y me bendice. Pero de ahí a que yo fuera a la iglesia como con el chico, esta difícil todavía. (Avendaño y Wayar, Entrevista pública realizada en la séptima presentación de *El Teje*).

---

<sup>19</sup> Originalmente el texto íntegro en su gramática y ortografía, fue leído como intervención en un acto político de la izquierda en septiembre de 1986 en Santiago de Chile.

En la cotidianidad de la vida social, ciertas *performances* del travestismo de las *muxes* aun son gobernadas por convenciones sociales punitivas y reguladoras. Por ello, Avendaño concibe su trabajo como un acto de desagravio por todos aquellos que aun no pueden ejercer su libertad sin cuestionamientos.

A estos ritos se le suma una danza típica llamada *berелеle*, en zapoteco, alcaraván. En diálogo con Juan Tauil (“A muxe honra”), explicó Avendaño que esta ave típica del Istmo de Tehuantepec es domesticable, no obstante, si se lo domestica sin pareja, el ave muere de tristeza. A partir de la figura del alcaraván la pieza metaforiza la muerte solitaria a la que se ven sujeto los muxes por no poder compartir la vida con una pareja al igual que lo hacen los hombres y mujeres heterosexuales. En este sentido, coincidimos con Antonio Prieto quien señala que:

Hay algo oblicuamente autobiográfico en *Réquiem para un alcaraván*, en tanto Avendaño es y no muxe: su pieza no aborda situaciones vividas por un individuo, sino por una colectividad, por lo que el personaje de la danza es una suerte de arquetipo que remite a todos los muxes (“Performance y representación” 106)

El *performer* habla y actúa en nombre suyo pero para referirse a una identidad colectiva. Esta instancia se fortalece con la integración de *Manifiesto (hablo por mi diferencia)* de Pedro Lemebel. A partir de dicho escritor, Avendaño recuperó el reconocimiento a la diversidad de las identidades genéricas y sexuales no sólo juchitecas sino Latinoamericanas que se reconocen en la poesía del poeta chileno. Consideramos que, la identidad colectiva se sintetiza en el siguiente fragmento del texto señalado interpretado en la presentación del *performer*:

No necesito disfraz/ Aquí está mi cara/Hablo por mi diferencia/Defiendo lo que soy y crean no soy tan raro/ Me apesta la injusticia/ y sospecho de esta pinche cueca democracia/ Pero no me hablen del proletariado/ Ni de la vanguardia del proletariado/ Porque ser pobre, indio, negro y maricón es peor/ Hay que ser ácido para soportarlo/ Es darle un rodeo a los machitos de la esquina/ Es un padre que te odia/ Porque al hijo se le dobla la patita/ es sacar puerca al monte/ se le hace agua la canoa/ se le da vuelta el calcetín/ Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro/ Envejecidas de limpieza/ Acunándote de enfermo/ Por malas costumbres/ Por mala compañía/ Por castigo divino para acabarla de chingar/ Por mala suerte/ Como la dictadura/ Peor que la dictadura/ Porque la dictadura pasa y viene la democracia/ y de transito el socialismo/ ¿y entonces?/ ¿qué harán con nosotros compañero?/ ¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos con destino a ninguna parte?

Por lo expuesto, consideramos que la *performance* de Avendaño hizo estallar las posibilidades de categorización de su identidad. “De allí que el *performance* no-objetual sea un vehículo para resistir la objetivación y reconstruir imaginarios patriarcales de

manera que seamos capaces de recuperar nuestra cualidad de sujetos” (“Performance y representación” 107). A partir de la repetición de la actuación del género Lukas Avendaño produjo fallas y fisuras en el devenir de las identidades *muxes*, tarea esencial para la rearticulación de la competencia democrática (Butler, *Cuerpos que importan*)

### **A modo de cierre...**

Nuestro trabajo concibió la identidad como un *devenir*, en este caso, un devenir *muxe*. Desde una perspectiva perlongheana, dicho *devenir* corresponde a modos alternativos y disidentes de subjetivación que abren puntos de fugas en la sociedad capitalista (Palmeiro *Desbunde y felicidad*).

Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en *inmestión* con el (lo) diferente. El devenir no ya de un punto al otro, sino que entra en el ‘entre’ del medio, es ese ‘entre’. Devenir animal no es volverse animal, sino tener los funcionamientos del animal (Perlongher “Los devenires minoritarios”).

En tal sentido, la identidad *muxe* cuestiona las categorías de hombre y mujer mas no sus roles.

A lo largo del trabajo abordamos las identidades que cuestionan las binarias categorías de género. Por tal motivo, creímos oportuno iniciar nuestro estudio desde los movimientos travestis argentinos que han defendido el reconocimiento a la diversidad, en general, y desde la experiencia de la revista *El Teje*, en particular. Encontramos que, si bien las travestis argentinas y las *muxes* mexicanas poseen horizontes culturales diferentes, entre ellas sólo existen una distancia temporal y espacial pero no conceptual. En ambas se hizo presente el cuestionamiento a la identidad como categoría uniforme y estable a través del tiempo. Consideramos que, bajo la corporalidad de Lukas Avendaño, *Réquiem para un alcaraván* metaforizó tal cuestionamiento. Dicha *performances* funcionó como un acto vital de transferencia del saber social, al tiempo que, fue una realización y un medio de intervenir en el mundo que implicó memoria e identidad (Taylor “Hacia una definición de ‘performances’”). Desde esta perspectiva se configuró como una *metáfora epistemológica* capaz de ampliar el campo ontológico de la performatividad humana.

### **Referencias bibliográficas**

A.A.V.V. *Políticas de reconocimiento*. Vols. 1 y 2. Serie “Conversaciones feministas”. Buenos Aires: Ediciones Aji de Pollo. 2009. Print.

Avendaño, Lukas. Entrevista realizada por correo electrónico el 27 de Abril del 2013. Sin publicar.

Avendaño Lukas y Wayar Marlene. Entrevista publica realizada en la séptima presentación de *El Teje*. Sin publicar. Noviembre de 2012. Centro Cultural Rojas. Buenos Aires.

Berkins, Lohana. “Un itinerario político del travestismo”. *Sexualidades migrantes. Género y*

- transgénero*. Maffia, Diana (Comp.). Buenos Aires: Feminaria Editora, 2003. 127-137. Print.
- Berkins, Lohana y Fernández, Josefina, coords. *La gesta del nombre propio: Informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2005. Print.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. 2002. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- . *El género en disputa. El Feminismo y la subversión de la identidad*. 1990. Barcelona: Paidós, 2007. Print.
- . *Deshacer el género*. 2004. Barcelona: Paidós, 2006.
- . "Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. 1990. Sue Ellen Case, ed. Traducción Maurie Lourties. Johns Hopkins University Press, 2006. 270-282. Print.
- Cutuli, María Soledad. "Apuntes para el análisis de los cambios y las continuidades en las formas de organización social y política de travestis y transexuales en Argentina". Ponencia presentada en *Fazendo género. "Díasporas, Diversidades, Deslocamientos"*. Universidad Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 23 al 26 de agosto de 2010.
- De Lauretis, Teresa. "La tecnología del género". 1989. *Mona. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer* 2 (1996): 6-34. Print.
- Eco, Humberto. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel, 1984. 157-164. Print.
- Fernández, Josefina. *Cuerpos desobedientes. Travestismo e identidad de género*. Buenos Aires: Edhasa, 2004. Print.
- . "Travestismo". *Diccionario de estudios de género y feminismo*. Gamba, Susana (ed.). Buenos Aires: Biblos, 2007. 330-332. Print.
- Hallú, Rubén. "Democracia y cultura, un diálogo incesante". *25 Años del Rojas*. Natalia Calzón Flores (Comp.). Buenos Aires: Libros del Rojas, UBA. 2009. 5. Print.
- Lemebel, Pedro. *Loco Afán, Crónicas de sidario*. Santiago: Lom Ediciones, 1997. 83-90. Print.
- Lucero, Zula. "Marlene Wayar: La garza del río Suquia". *www.mariposas.linefeed.org*. 29 de Junio de 2008.  
[http://mariposas.linefeed.org/index.php/2008/06/29/marlene\\_wayar\\_la\\_garza\\_del\\_rio\\_suquia](http://mariposas.linefeed.org/index.php/2008/06/29/marlene_wayar_la_garza_del_rio_suquia) Web. 31 de Julio de 2011. Actualmente no disponible en la web.
- Malva. "Argot carrilche". *El Teje. Primera revista de travestis en América Latina*. 5 (2009): 14. Buenos Aires.
- Miano Borruso, Marinella. *Hombre, mujer y muxe en el Istmo de Tehuantepec*. México, D.F: CONACULTA –INAH. Plaza y Valdés. 2002. Print.

- Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires. Título. 2010. Print.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós, 2005. 147-150 y 506-508. Print.
- Perlongher, Néstor. "Los devenires minoritarios". *Lenguaje libertario*. Ferrer, Christian, comp. Montevideo: Nordam, 1991. Disponible en: <http://masculinidad-es.blogspot.com.ar/2011/12/los-devenires-minoritarios-nestor.html>. Web. 2 de febrero de 2013.
- Prieto Stambaugh, Antonio. "Performance y representación". *La Tempestad* [México] 14.87 (2012): 104-107. Print.
- Schechner, Richard. *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000. Print.
- Sabsay, Leticia. *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós. 2011. Print.
- Sacayán, Diana. "Juchitán, juchiteco". *El Teje. Primera revista de travestis en América Latina* 7 (2012): 19. Buenos Aires. Print.
- Sami Tapio Tenoch Laaksonen. "Ante-proyecto de investigación: "El performance de género y las rupturas con los imperativos heteronormativos: la muxicidad como un espacio de transgresión sexo-genérica. Un estudio etnográfico de las Auténticas Intrépidas Buscadoras del Peligro entre la etnicidad zapoteca de Juchitán, Oaxaca". Director de tesis: José Antonio Flores Farfán. CIESAS, D.F. 30 de marzo de 2012. Sin publicar.
- Tahuil, Juan. "A muxe honra". *Suplemento Soy. Pág/12*. Buenos Aires. 30 de noviembre de 2012. Buenos Aires. <http://www.pagina12.com.ar/>. Web. 04 de enero de 2014.
- Taylor, Diana. "Hacia una definición de 'performances'". *Revista El Picadero* [Instituto Nacional del teatro. Buenos Aires] 5.15 (2005): 3-5.
- Trastoy Beatriz y Perla Zayas de Lima, "Travestirse en escena: el hábito que hace al monje". *Telón de Fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral* 2.3 (2006). Buenos Aires. [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org). Web. 3 de Mayo de 2013.
- Vallejos, Soledad. "Romper el hielo". *Suplemento LAS12. Pág/12*. 30 de noviembre de 2007. Buenos Aires. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-3750-2007-11-30.html> Web. 22 de marzo de 2013.
- Vázquez, Cecilia. "Referente para la innovación". *25 Años del Rojas*. Natalia Calzón Flores, comp. Buenos Aires: Libros del Rojas, UBA. 2009. 254. Print.
- Wayar, Marlene "¿Qué pasó con la T?". Pág. /12. *Suplemento Soy. Diario Pág/12*. 11 de Mayo de 2013. Buenos Aires. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2436-2012-05-12.html> Web. 03 de Febrero de 2013.
- Bevacqua, Guillermina. "México-Argentina: la identidad muxe en *Réquiem para un Alcaraván* de Lukas Avendaño". *Karpa* 7 (2014): n. pag. <http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa7b/Site%20Folder/bevacqua1.html>

Wayar, Marlene. "Espejito, espejito". *Suplemento Soy*. ·Pag/12. Año 2, N° 86. Abril 2010, p. 9  
Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1307-2010-04-08.html>. Web. 25 de febrero de 2014.

----- "La revolución travesti". *Línea Capital*. Posadas. 13 de noviembre de 2009.  
<http://www.lineacapital.com.ar/?noticia=47219>. 12 de noviembre 2013.

----- "Editorial (1)", en *El Teje*, año 1.1/1.2. Noviembre. Buenos Aires, 2007.

----- "Reflexión y risa en voz alta". *Cultura & Espectáculos*. ·Diario Pág./12. 18 de Noviembre de 2007. ·Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-8345-2007-11-18.html> Web. 25 de Febrero de 2014. Print.