

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO**



**La que no se mueva, está eliminá**

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Arte con  
mención en Escultura que presenta:

*Juan Pablo Bernuy Peña*

Asesoras:

*Maria Flavia Gandolfo López de Romaña*

*Raura Raquel Oblitas Jordán*

Lima, 2025

### Informe de Similitud

Nosotras, María Flavia Gandolfo López de Romaña y Raura Raquel Oblitas Jordán, docentes de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesores de la tesis titulada:

*La que no se mueva, está eliminá del/de la autor(a) Juan Pablo Bernuy Peña*

dejamos constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **1%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **06/05/2025**.
- Hemos revisado con detalle dicho reporte y la Tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 21 de julio de 2025

Apellidos y nombres de asesor 1: <u>Gandolfo López de Romaña, María Flavia</u>	
DNI: 08273007	Firma 
ORCID: 0000-0001-5078-1237	
Apellidos y nombres de asesor 2: <u>Oblitas Jordán, Raura Raquel</u>	
DNI: 40150979	Firma 
ORCID: 0000-0001-7258-9887	

## ABSTRACT

This project investigates the relationship between queer corporeality and the object, understanding both as desiring assemblages traversed by vulnerability, pain, and uselessness. It proposes a strategy of intoxication aimed at the neoliberal productive system, where the baroque, excess, and multipurpose forms operate as queer tactics to resist utility and consumption.

The process combines the creation of weapon-jewelry, display cases, and video performance, suggesting that queer affection and opportunity emerge from the cracks of the institution—in what drips, breaks, or does not fit. Queerness does not seek radicality or greatness, but insists: in the blade, the anus, the drop, the coccyx. In everything that, through smallness or ridiculousness, seeks to fracture the ground.

The document or thesis itself is a guide to understand what led to the conclusion—because the conclusion is sculpture, object, and installation. It might also be non-existent.

**Keywords:** queer corporeality, excess, coccyx, intoxication, ridiculousness.

## RESUMEN

Este proyecto investiga la relación entre la corporalidad queer y el objeto, entendiendo a ambos como ensamblajes deseantes atravesados por la vulnerabilidad, el dolor y la inutilidad. Se propone una estrategia de intoxicación dirigida al sistema productivo neoliberal, donde lo barroco, el exceso y las formas multipropósito operan como tácticas queer para resistir la utilidad y el consumo.

El proceso combina la creación de joyas-arma, vitrinas y video-performance, sugiriendo que el afecto y la oportunidad queer emergen en las grietas de la institución: en lo que gotea, se rompe o no encaja. Lo queer no busca radicalidad ni grandeza, sino la insistencia: en el filo, el ano, la gota, el coxis. En todo aquello que, desde la pequeñez o la ridiculez, busca fracturar el suelo.

El documento —o tesis— es una guía para comprender lo que condujo a la conclusión, porque la conclusión es la obra: escultura, objeto e instalación. O tal vez no haya ninguna.

**Palabras clave:** corporalidad queer, exceso, coxis, intoxicación, ridiculez.



**PUCP**

**Juan Pablo Bernuy**

La  
no  
na  
na  
na



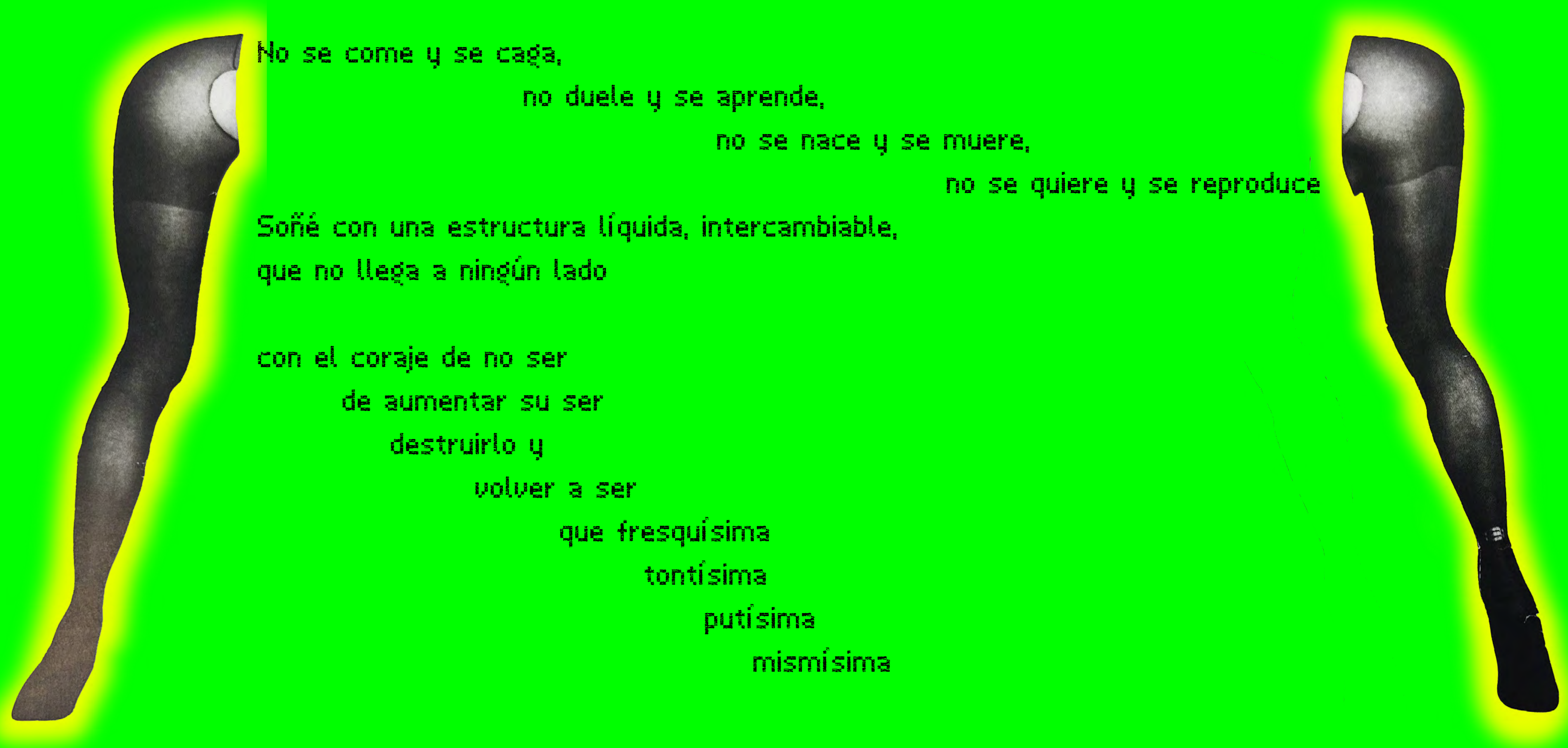


Figura 1  
Elementos utilizados como insumos para  
los fotomontajes de Molinier. Adaptados de  
Pierre Molinier: Une rétrospective (Jean-Luc  
Mercié, Ed., 2000). Éditions Mennour.

tkm.

La *mariposa tibetana* (Sarduy, 1974) aprendió, a través de morir, a mimetizarse de verde, travestida de arbusto.  
Invisible. Tan bien lo hizo, que los herbívoros comenzaron a comerse sus alas.

La mariposa, conchuda, transformó entonces sus alas en ojos, huecos, ventanas, luces.  
Sobrepasó la transformación.  
El exceso que precede a la disolución.

Vuela hacia la luz y se quema en su propio deseo.  
Solo porque pudo. Por excesiva y artificiosa.

Barroquísima, vuela hacia la muerte del sentido, del  
propósito. Disuelve sus alas para desintegrarse en  
la luz.

Mueren los objetivos, el sentido, mueren las  
hipótesis, muere la producción, muere la tesis.

Nace el coraje.



Figura 2  
Creación propia, 2024.

# índice

step 1: liquidificación



[multipropósito \(p.7\)](#)

[ano solar y las moche \(p.31\)](#)

[kill'em with kindness \(p.13\)](#)

[cenobites \(p.20\)](#)

[perra del futuro \(p.25\)](#)

[reinos anales y ensambles fallidos \(p.37\)](#)

step 2: caldo de cultivo

[objeto \(p.47\)](#)

[vitrina \(p.52\)](#)

[coxis \(p.59\)](#)

Figura 3  
Creación propia, 2024.

step 3: el embrión



Figura 4  
Juan Pablo Bernuy  
(2024). La que no se  
mueva está eliminá  
[Vista de detalle]

La que no se  
mueva está  
eliminá  
(conclusiones)  
(p.65)

del arma  
de la  
mona  
nace la  
sangre  
de la  
sangre se  
hace la  
joia  
de la joia  
nace la  
marica



Figura 5  
Creación propia, 2024.

# Una punta por cada deseo



Figura 6  
L'enfant-homme. Adaptada  
de Pierre Molinier: Une  
rétrospective (Jean-Luc  
Mercié, Ed., 2000). Éditions  
Mennour.



**“holi, qué tal?  
te vengo a decir que te  
vas a morir”  
(María Forqué, 2020)**

No quiero desear, ni que me  
deseen (solo lo suficiente).  
Quiero ser el deseo mismo  
(Caroline Polacheck, 2023)



Figura 7  
Creación propia,  
2024.

La marica debe posicionarse deliberadamente en  
aquel limbo de indecisión. Lo que le hace queer  
es disidir. Disidir de la decisión para convertirse  
en una queja corpórea de lo liminal.

Ser duramente blanda

y solidamente líquida

Las identidades maricas deben concebirse como  
un proceso eterno, libres de las estructuras que  
buscan conclusiones.

No es un ser fijo, sino un ensamblaje de piezas  
infinitas, siempre en tensión,  
siempre mal encajadas.

Se debería esperar lo mismo de una investigación  
marica  
no?

No llegar a ningún lado o tropezarse con la  
misma piedra es la búsqueda constante de negar  
los intentos del capital de volvernos  
individuales,  
competitivos,  
jerárquicos.

Habría que esperar que esté en constante  
contradicción y tal vez incluso que abrace la  
posibilidad de no cerrarse en conclusiones como  
parte de sí misma.

Habría que esperar descaro, indecisión, mucha  
concha pero muy poca certeza.

El arma brilla, seduce y refulge esperando un lugar para enterrarse

Figura 8  
Revólver Apache. Wikipedia,  
por Rama, CC BY-SA 2.0 FR.

Solo así deja  
de brillar

Arma multipropósito  
joya multipropósito  
objeto confundido  
objeto travestido



¿Qué hay en el cuerpo  
queer que no tiene miedo  
del corte?  
¿Ni de la muerte?

El arma marica no es  
una respuesta a la  
violencia externa, es una  
toma de la propia unidad.

Ábreme la espalda,  
vuélveme una mariposa,  
no lo soy lo suficiente

sirve para tanto que no sirve  
para nada.

i owe you queerness.

Dejó de tener un propósito claro, perdió su rumbo

Es fuera del carril que se pierde la claridad y nace la confusión

Es la cabra descarrilada o el árbol torcido.

Lo querer, como lo multipropósito, resiste a la fijación en una sola función o identidad



Hay en ello un impulso barroco, donde la acumulación de funciones y sentidos no clarifica, sino que desborda, volviendo lo querer una herramienta que, al querer servir para todo, se niega a ser una sola cosa.

No solo se trata de una sobrecarga estética, sino también de un exceso de uso: desgastado por su propia disponibilidad, lo querer se activa en tantas direcciones que se vuelve indeterminado.

Figura 9  
Cuchillo con manopla en el mango y funda.  
Museo del Oro y las Armas del Perú.  
Fotografía propia, 2025.

Es como una navaja suiza: un ensamblaje de posibilidades que nunca se agotan, pero cuya versatilidad extrema puede hacerla inútil en su exceso.

**“Que te tomen en serio  
significa perder la  
oportunidad de ser frívolo,  
promiscuo e irrelevante”  
(Halberstam, 2014, p.18)**

**“Las promesas de lo queer-  
moverse mas allá de las  
restricciones disciplinarias  
de la academia, mutar y  
socavar sus propias  
suposiciones” (...)  
(Liu, 2020, pag.2)**



Figura 10  
inknvdubs, “Brass Knuckle Scissors,” DeviantArt.

Figura 11  
Creación propia, 2024.



Kiw 'em with kindness (kilo de carne)

Según Liu (2020), la heterosexualidad rutinaria y obligatoria funciona como una repetición de actos corporales. Desde esta perspectiva, habría que cuestionar en qué situaciones se expresa el afecto queer/marica. ¿Cuál es la alternativa al imaginario que el heterosexual ha construido en torno al afecto y el capital?”

“Los sentimientos de identidad y dolor queer no se originan en la identidad per se, sino en el trabajo mundano y repetitivo en el que los sujetos queer son forzados a cumplir” (Liu, 2020, p. 8)

En los medios y la socialización:  
El amor repetitivo y cansino, el amor de la vida, el trabajo de tus sueños, el éxito.

¿Cómo evitar la miseria si, incluso entendiendo que la universidad y la institución son la última traición a la queerness, estoy aquí esforzándome por ser un buen iluminado, por aportar algo y ser funcional?

¿Cómo se resiste a la producción?

Puedo ser miserable, pero al menos seré libre del *mandato de la felicidad* (Ahmed, 2010)

Opuesto a la reproducción, lo queer consiste en un armado y desarmado constante; por ende, es ser antirradical, antidefinitivo.

Es un ser que no formula respuestas, que se queda en la duda.

Tengo que ser una duda, una masa o una amalgama, de duda o certeza, de ácido o dulce, de muerte o vida.

Hay que ser suaves,

blandos,

indecisos,

afectivos,

infantiles,

conchudos.

Figura 12  
Fotografía  
propia, 2024.



Vivo, muero  
Reencarno, muero  
Vivo, muero  
Reecarno, te quiero  
(María Forqué, 2020)

¿Cómo no ser miserable sintiendo  
una constante repetición que te  
prohíbe serlo?  
¿Es contagiosa la miseria? ¿Cómo  
voy a querer un cuerpo saludable  
cuando solo hay una manera de  
tenerlo?  
el cuerpo  
¿mi templo, mis ruinas o la ruina?



el afecto queer podría ser un afecto desligado de la genitalización o más bien desfalización del querer?



Figura 13  
Creación propia, 2024.

El afecto no siempre es una emoción que implique alegría de manera inmediata; el afecto es también dolor.

El afecto es una atracción inevitable. Como plantea Lauren Berlant (2011) en *El optimismo cruel*, el optimismo es un discurso desarrollado por el capital como un aliento a la producción.

En línea con ello, los afectos queer pueden ser  
dolorosos,  
autosaboteadores,  
destructivos,  
reveladores y,  
por tanto, liberadores. ❤️

Lo queer nació para reposicionar al afecto, como algo que siempre involucra dolor.  
Nació para reposicionar a la muerte, que siempre involucra reinvención.  
Lo queer debería dar tanto miedo como el dolor.  
O el dolor debería dar tanto miedo como lo queer.

Irrevocablemente trágica.  
La bella durmiente también era marica.

Hay una sensualidad en torno al acercamiento a la muerte para el cuerpo queer: “la lápida erótica” (Muñoz, 2009), un espacio donde el duelo y el deseo se funden, convirtiendo la pérdida en una pulsión estética y afectiva. Aquella que refulge y seduce, que brilla como el filo del cuchillo y el diamante de la joya.

“(…)usar afectos negativos para crear agujeros en la positividad tóxica de la vida contemporánea. Una miseria asumida podría estar eximiéndonos de la obligación de estar sonriendo, durante una quimioterapia, una bancarrota, la muerte o la socialización” (Halberstam, 2015, p.16)

El deseo y el amor se expresan en el ofrecimiento de un cigarrillo a través de los barrotes de una celda de prisión, entre cortinas cosidas a mano o en simples gestos no verbales que hablan de un reconocimiento mutuo de intereses compartidos. Ambas obras representan un sistema improvisado de conexión que se adhiere, solidifica o se desmorona, solo para reformarse nuevamente en un cuerpo y/o cicatriz psíquica. (Hammer, 2014, p. 244).

“Así, las cicatrices se convierten no solo en evidencia de heridas, sino también en una nueva superficie sobre la cual formar comunidad e intimidad”. (Hammer, 2014, p. 244).



Figura 14  
Sleeping Beauty, Walt Disney, 1959.  
Imagen: MagicalKingdoms.com



Figura 15  
"Heart. What do I have to do to be loved by you" (1983), de Barbara Kruger. Adaptado de Rose is a Rose is a Rose, por Jennifer Blessing, 1997, Solomon R. Guggenheim Museum.

# Cenobites



"(...) a quien comúnmente se le ha culpado de su propio sufrimiento. (...) el cuerpo representa una especie de rastro enterrado de "vida afectiva" que hay que traer desde los márgenes de la representación cultural, recuperados y utilizados para trastocar modelos normativos de comunidad e intimidad"

(Mc Ruer, citado en Hammer, 2013, p.174, traducción propia)

Como sugiere Price (2015) el desapego no está nada relacionado al desinterés. Es, más bien, una estrategia cuidadosa y dolorosamente creada para resistir la categorización y la consumición. Desapegándose, se abre un nuevo espacio, un espacio crudo y trágico. Por este desapego, lo marica nunca se creó para odiar, solo escaparse de entre los dedos.

Si me voy es pq tkm.

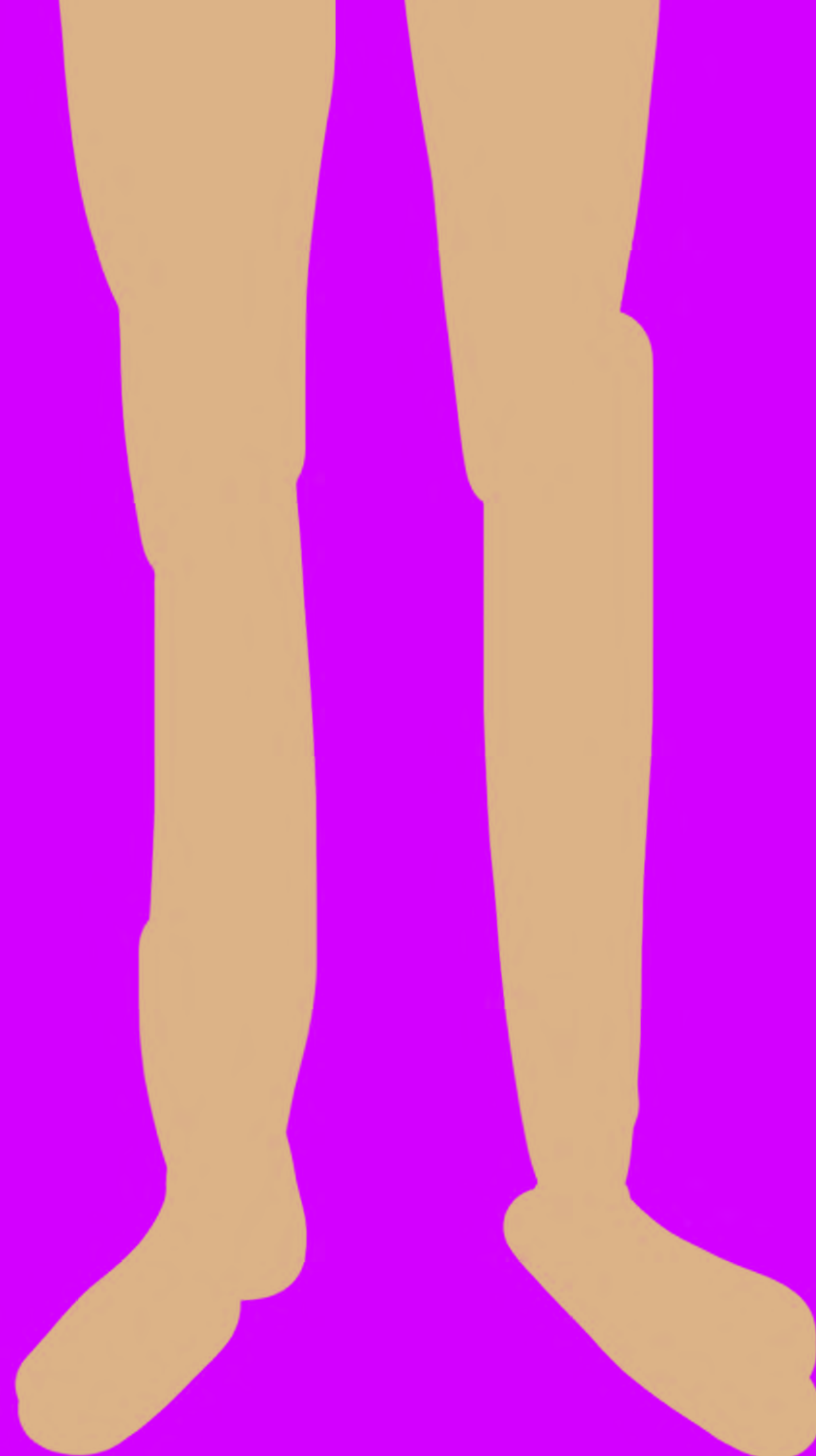
Figura 16  
Creación propia, 2024.

Al queer y al crip les falta aquello que los haría productivos para el capital y fácilmente acomodables en la maquinaria: eficiencia, optimización, constancia. Esa carencia los vuelve monstruosos, es decir, inasimilables.

Al no ser seres funcionales ni productivos, el placer no se obtiene a través de las fantasías que sirven al falo ni a los fantasmas de un sueño neoliberal.

Aquello faltante e incapacitante sirve tanto como impedimento como oportunidad de reformulación.

El cuerpo queer y crip no se acomoda ni produce bajo los términos del capital: no es sólido, no es predecible, no es eficaz. Como dice Preciado (2008), se trata de cuerpos que se escapan del régimen *farmacopornográfico*, que no obedecen a la demanda de performatividad neoliberal. Son monstruosos porque muestran aquello que el sistema quiere ocultar: la inutilidad, la fragilidad, la imposibilidad de funcionar como máquina.



Se ha creado un sistema de *flashcards* que, de manera instantánea, hacen que aquella inteligibilidad sobre los cuerpos sea rápida y rígida.

Cuando uno se cruza con un cuerpo afectado por la discapacidad física (crip) o reproductiva/productiva (queer), las *flashcards* fallan.

Dentro de dichas *flashcards*, preestablecidas por la formación en sociedad, se identifican aquellos cuerpos que no encajan mediante sentimientos de rechazo y atracción: rechazo a lo desconocido o amenazante, siempre seducido por la posibilidad.

El deseo se tiene que suprimir; si no, deja de ser deseable.

La relación atracción/rechazo puede ser tan intensa que desencadena violencia.

Estas *flashcards* —entendidas como patrones internalizados de reconocimiento inmediato— apuntan —casi escanean— la cabeza, el corazón y la pelvis. (Lehrer en Hammer, 2013, p. 163)

en el cuidado mutuo: las redes de lo queer/crip.

en lo improductivo: descansar, tocar sin objetivo, mirar sin consumir.

en la performance: el disfraz y el colapso

en lo residual: memoria corporal, objetos usados, cuerpos modificados o incompletos.

La parte faltante no sólo impide, también permite. Permite reconfigurar el sentido de existencia lejos del rendimiento, lejos de la eficacia, lejos del ideal de independencia. Reformularse es existir en clave de interrupción: como cuerpo que ya no busca ser reparado sino reimaginado

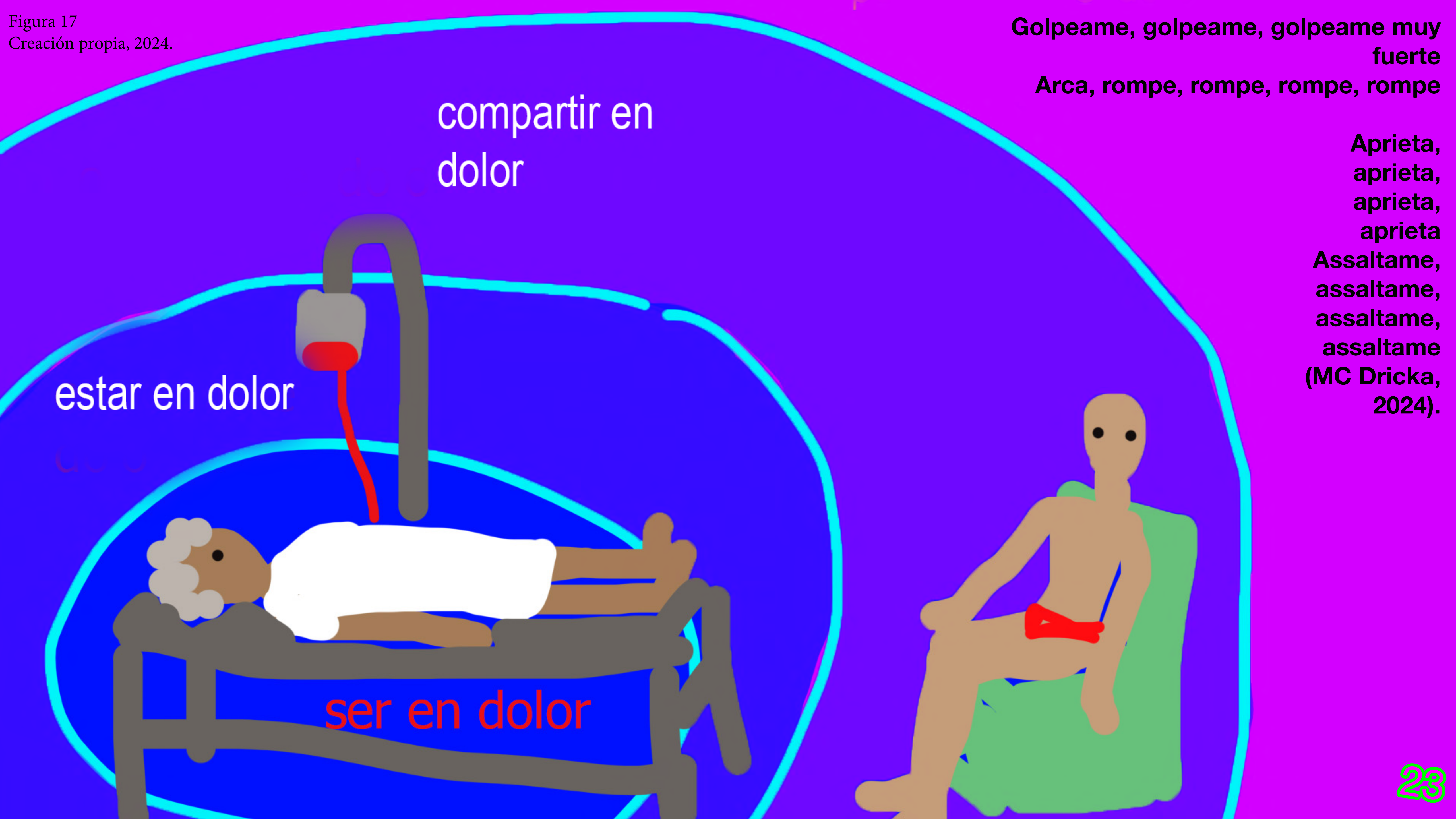
**Golpeame, golpeame, golpeame muy fuerte**  
**Arca, rompe, rompe, rompe, rompe**

**Aprieta, aprieta, aprieta, aprieta**  
**Assaltame, assaltame, assaltame, assaltame**  
(MC Dricka, 2024).

compartir en dolor

estar en dolor

ser en dolor



Sara Ahmed (como se cita en Kolařová, 2010) posiciona el dolor como un lugar: un espacio intangible, más que una circunstancia. El dolor de su madre enferma era capaz de traspasar lo corpóreo, convirtiéndose en un sitio que excedía los límites del cuerpo.

El dolor es una forma de extracorporeidad; su intensidad desborda la cáscara del cuerpo.

Es una hipertelia (Sarduy, 1974): un exceso que sobrepasa la función y convierte el síntoma en forma.

Así, el dolor no solo afectaba a su madre, sino que también conectaba a Ahmed con ella, generando una experiencia compartida.

Kolárová (2010) profundiza en esta noción al analizar la obra de Bob Flanagan (fibrosis quística) y Shereen Rose (dominatrix).

A través de prácticas S/M, transforman sus cuerpos en superficies para el dolor y el placer, trastocando el sentido habitual de la enfermedad.

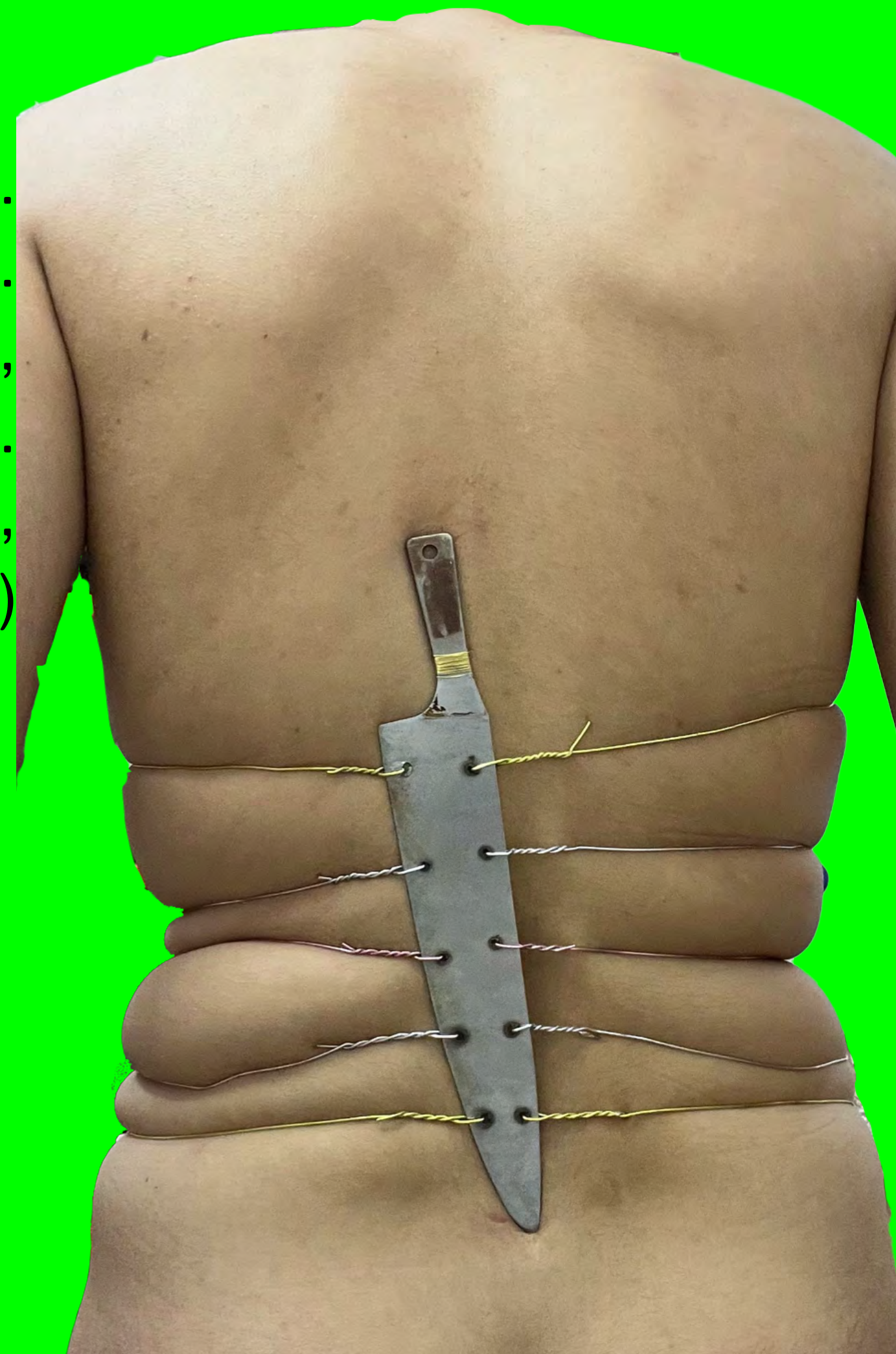
La enfermedad remite tanto a su discapacidad física como a un deseo sexual intensificado.

Las acciones de Flanagan y Rose desplazan el dolor de su localización corporal inmediata para transmutar hacia la mutualidad y el encuentro. De este modo, articulan una conexión compleja entre el sufrimiento físico y la erotización del dolor, convirtiendo la experiencia dolorosa en deseable.

En este gesto, revierten la noción del paciente como sujeto pasivo, tal como lo sugiere el mismo término.

# Perra del futuro

Duro, duro.  
Perra del futuro.  
Aquí llegó tu baby,  
tu perra del futuro.  
(Tomasa del Real,  
2018)



La marica es el  
dispositivo del  
dolor.  
La marica es tu  
muerte, pero  
como la abeja,  
también es su  
muerte

Figura 18  
Fotografía propia, 2024.

El placer-dolor de la herida supone entender que la apertura es vital para la construcción de un futuro —o todo sería repetición. O, tal vez, es que no existe tal futuro. La refulgencia y el brillo (de la joya) podrían ser entendidos tanto como una aspiración a un futuro —un futuro afectivo, ácido— como también podrían ser el brillo al final del túnel.

Ambas ideas, comadres, son claras al expresar que la futuridad heterosexual es, de manera irremediable, un predisponente a la miseria queer.

La opción es el rechazo: el rechazo de aquellos métodos en los que el capital intenta civilizar las vidas queer bajo la premisa de que, de esta manera, una se puede adaptar y formar parte de ellos: *torpes, trastes, testarudas* (Shakira, 1998).

Así, la herida abierta, el ano, la cicatriz, el objeto brillante que no cumple su función... son restos de esa utopía que aún no llega, pero que se intuye en el roce, en la incomodidad, en lo que no cierra.

es lo queer antifuturo?  
es el pasado?

An illustration divided into two vertical panels. The left panel has a blue background and features a stylized figure of Jose Esteban Muñoz, a man with dark hair and a beard, wearing a blue shirt and dark pants, leaning forward. The right panel has a red background and features a stylized figure of Lee Edelman, a man with brown hair, wearing a black tank top and dark pants, leaning forward. Between the two figures is a cluster of colorful, tangled lines in shades of blue, red, and yellow. Three curved black lines connect the two figures to this central cluster. The names 'JOSE ESTEBAN MUÑOZ' and 'LEE EDELMAN' are written in white, bold, sans-serif capital letters over their respective figures.

**JOSE  
ESTEBAN  
MUÑOZ**

**LEE  
EDELMAN**

En *No al futuro* (2004), Lee Edelman plantea la figura del niño como una alegoría del futuro. Este está puesto en riesgo debido a la existencia de lo queer.

La existencia de este niño político siempre se instrumentaliza para neutralizar lo queer.

Con mis hijos no te metas.  
¿Y ahora quién pensará en los niños?

Si los niños se enferman,  
¿quién sostiene el futuro?

Es que el futuro es la trampa del capital para que se replique su funcionamiento y prosperidad.

Entonces, si lo queer se opone a la simbología que el niño político carga detrás, cualquier toma de decisión política es, al final, en búsqueda de la defensa de este futuro y, por ende, a costas de lo queer.

Desafiar, socavar, reformular.

José Esteban Muñoz en *Cruising Utopía* (2009, p. 1) menciona en la primera línea:

“Lo queer aún no está aquí. La queerness es una utopía. Dicho de otra manera: aún no somos queer, y tal vez nunca toquemos lo queer, pero podemos sentirlo como la iluminación del horizonte inmerso en posibilidad” (traducción propia)

Dos cosas. Primero: nada de lo que conocemos es queer, al menos no del todo, porque está atravesado por estructuras que todavía dominan. Segundo: lo queer no es lo que hay, sino lo que aún no. Está en el borde, como una intuición. Un impulso hacia algo que todavía no podemos nombrar.

El futuro florecerá, tal vez, y será queer. Pero mientras tanto, lo que tenemos como posibilidad actual son solo remedos y sobras de aquellas estructuras que nos fueron dadas.

Si todo esfuerzo político es en búsqueda de lo mejor para el “niño”, entonces lo queer debería negarse a todo el conjunto. ¿No?

Los movimientos queer-políticos actuales pueden estar buscando cambios en puntos específicos, en torno a la conveniencia que parezca más propia en el momento.

Toda decisión política tomada pensando en el futuro terminará mordiéndole la cola a lo queer.

Niño, futuro, familia, reproducción.

El futuro es la trampa que el capital ofrece para que la persona niegue su miseria. Por esto, lo queer está tan cerca de la muerte: porque no concibe futuro, y reniega de él.



Todas las maricas estarán casadas, reproducidas, producidas. Y solo mirando hacia atrás veremos que ahora somos pequeños, insignificantes, separados, incomunicados.

Listos para morir por la cuchilla de la escasez.

Pensar en el futuro como algo construible, sin estructuras, lleno de posibilidad, es reconfortante.

Y también un poco naïve. Porque lo que hay ahora es un presente lleno de condiciones. De controles. De reglas para “pertenecer”.

Lo que Muñoz plantea no es una promesa, sino una dirección. No se trata de que llegaremos a un lugar mejor, sino de sostener el deseo de otra cosa.

De seguir moviéndonos aunque no sepamos a dónde. De no aceptar que esto—esto que nos deja a medias—sea suficiente.



Proceso de interacción  
con la obra.  
Grabado en taller, 2024.

Figura 20  
Fotografía propia,  
2024.

El sol y la  
noche.  
disolución

El órgano de extrusión se volvió el órgano de intrusión

Figura 21  
Claude Cahun, Autorretrato (c. 1928).  
Adaptado de Claude Cahun: Bilder,  
Schirmer/Mosel, 1997.



Hay una relación entre las cerámicas de sexo anal y lo que parece ser un sistema simbólico de representación de inversiones de roles y funciones biológicas, comúnmente relacionadas a la muerte y el sacrificio.

¿A quién se le ocurriría asociar al ano con la muerte?

Según lo descrito por Steve Bourget (2006), la asociación del sexo anal con una inversión del sentido de la vida está presente en numerosas cerámicas Moche. Las representaciones explícitas de sexo anal se han encontrado junto a restos arqueológicos en distintas tumbas. En contraste, los huacos que muestran sexo vaginal son mucho más escasos, ya que esta práctica se vincula con la fertilidad, la vida y el orden. El sexo anal, por el contrario, opera como su reverso simbólico: un gesto de infertilidad, vinculado a la muerte (o al tránsito hacia ella) y al caos. En este marco, no solo se invierte el flujo vital, sino que se plantea una lógica alterada, donde el mundo, la existencia e incluso la producción misma aparecen pies arriba. El sexo anal, al destruir, desvincula de la lógica de placer personal y transgrede el cuerpo individual.

El ano carga la potencia de la muerte porque es un órgano de gasto infinito, de desperdicio, de nuevo, de disolución.



Figura 22  
Cerámica erótica Moche,  
Museo Larco, Lima – Perú,  
catálogo en línea.

Georges Bataille (1931) y Deleuze-Guattari (1985) plantearían la figura del *ano solar*: el sol irradia sin ningún fin productivo, y así se desliga del sistema de producción, sin acumulación ni utilidad. Irradia de forma excesiva, caótica e irracional.

El cuerpo también es una máquina, que funciona activada por el deseo. Dentro de las funciones del cuerpo, el ano —visto como órgano de deseo— rompe con cualquier intención reproductiva u ordenada.

Para de nuevo ser excesivo, caótico; de esta manera, escapa del sistema.

Las Moche, deleuzio-guattarianas, supieron que la representación de lo anal suponía una búsqueda de la muerte y la destrucción, vinculada a sacrificios no individuales y al pasaje posterior a la muerte. Lo anal portaba la potencialidad de ser inversión: de generar muerte, de encarnar el ansia de ver arder. Si el orden del esfínter seguía el curso de la vida hacia la muerte —del interior que excreta hacia el exterior—, este se invierte cuando la dirección se revierte: cuando lo exterior inunda lo interior. Es un gesto que subvierte la función, que interrumpe lo útil y lo limpio, y abre un espacio donde la vida se contamina de muerte, y la muerte se vuelvetan deseante como la vida.

Figura 23  
Cerámica erótica Moche, Museo Larco, Lima – Perú, catálogo en línea.





También produce placer autónomamente.

Un cuerpo sin órganos es un cuerpo sin funciones, en el que los órganos se pueden reconfigurar según su deseo y sin orden social (Deleuze y Guattari, 1985).

El sol irradia hasta la extinción, excesivamente, hasta que lleva a la disolución; transgrede y transforma sin fin.

Son cuerpos de expulsión, de putrefacción, donde el cuerpo se disuelve de su yo.

El año solar y los Moche entendían que el año y el sexo anal nunca fueron solo una práctica erótica, sino que tienen un potencial de inversión, muerte y transformación.

Es la salida, el escape de la producción.

El gasto absoluto. Gasto barroco.

La disolución propuesta por el año abre un camino hacia el umbral de algo más.

Revierde el ciclo vital; propicia la muerte para la continuación del ciclo. Es lo improductivo, lo marginal y lo liminal.

Step 1: Exceso  
Step 2: ruptura  
disolución  
Step 3: estado  
de indigestión



press your heels into the floor

Figura 24  
Six Sex  
How to Make Your Ass  
Bigger (2025)  
Fuente: YouTube

# reinos anales y ensambles fallidos

*From behind, we  
are all women (Hoc-  
quenghem, 1972,*

"las mujeres y hombres homosexuales  
abren las piernas con un insaciable apetito  
de destrucción"  
(Bersani, 1987, p. 211)



Tal vez solo estoy intentado  
retirarme los órganos,  
volverme vacío, cuerpo sin  
órganos, superficial, unserious  
y promiscuo, público, que  
brilla tanto como la joya.

El sexo anal, según Leo Bersani (1987), está cargado de un potencial destructivo porque implica una disolución del yo, lo que se vincula a cómo Edelman ve el deseo queer como una interrupción de la narrativa del futuro que domina.

“Sólo el ano sublimado tiene un lugar en la sociedad en la forma sublimada a través del compañerismo masculino.” (Hocquenghem, 1972, p.150, traducción propia)

Los impulsos anales se subliman (concepto de Freud que explica cómo los deseos mal vistos socialmente se redirigen hacia otras actividades o comportamientos). El ano, al igual que la herida y el dolor, conforman sentimientos de comunidad, sentimientos afectivos de coexistencia. Una *jouissance* (Lacan, 1982) que no es individual, sino una situación compartida.

**El ano es la democracia.**

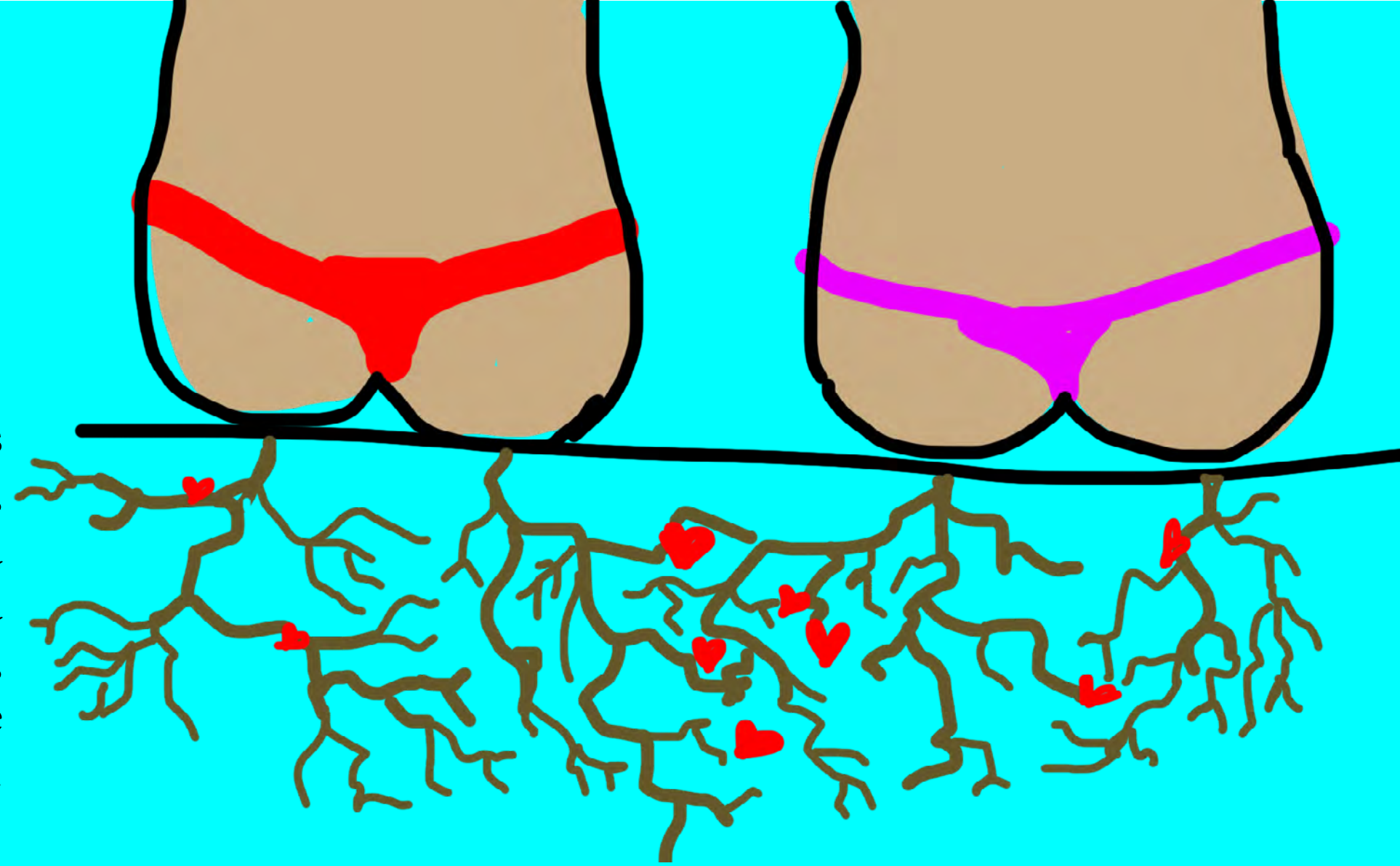
Deseo de destruir y -se

“Entre portadores de falo. El ano queda excluido del juego social” a través del fracaso (Hocquenghem, 1972, traducción propia).  
Ano > falo.

Figura 25  
Who's Afraid of Red, White, and Black? (2013), de Jake y Dinos Chapman. Adaptado de Artsy.



El ano como cicatriz no busca cerrarse, ni desaparecer: se mantiene abierto, en estado de vulnerabilidad activa. A diferencia del falo, que erige su presencia para dominar, el ano ofrece una forma de estar que no es productiva ni funcional bajo los términos del capital. No compete, no produce, no se alza como emblema. Su potencia está en el contacto, en la posibilidad de compartir afectos desde la herida, no desde la fuerza.



“El falo es esencialmente social, el ano es esencialmente privado” (Hocquenghem, 1972, p. 147, traducción propia), y la vergüenza anal es justamente aquello que el capital está constantemente tratando de obviar: el residuo, lo tóxico y la oportunidad de otras formas de relacionarse.

La portancia del falo supone una constante competición: castrar o ser castrado, ser capaz de excitarse o no. Está presente o es una ausencia de. Bajo nociones deleuze-guattarianas, el cuerpo es una unidad que está constantemente buscando ensamblarse. Siendo el cuerpo mismo un ensamblaje, ésta es su forma de ser afectivo.

Cuando el hombre descansa sentado, está constantemente mostrándolo, agitándolo, sosteniéndolo. Porque, a pesar de no querer ser visto en su totalidad, se exhibe su presencia; se tiene que saber que está ahí y, como una bandera, se tiene que izar.

Por el contrario, el ano yace aplastado (not derogatory) en la misma situación, plantado al suelo, echando raíces, sintiendo las raíces del ano de la persona sentada al costado. Al igual que la cicatriz, sobresale del cuerpo porque busca tocar, recibir afecto, vulnerarse.

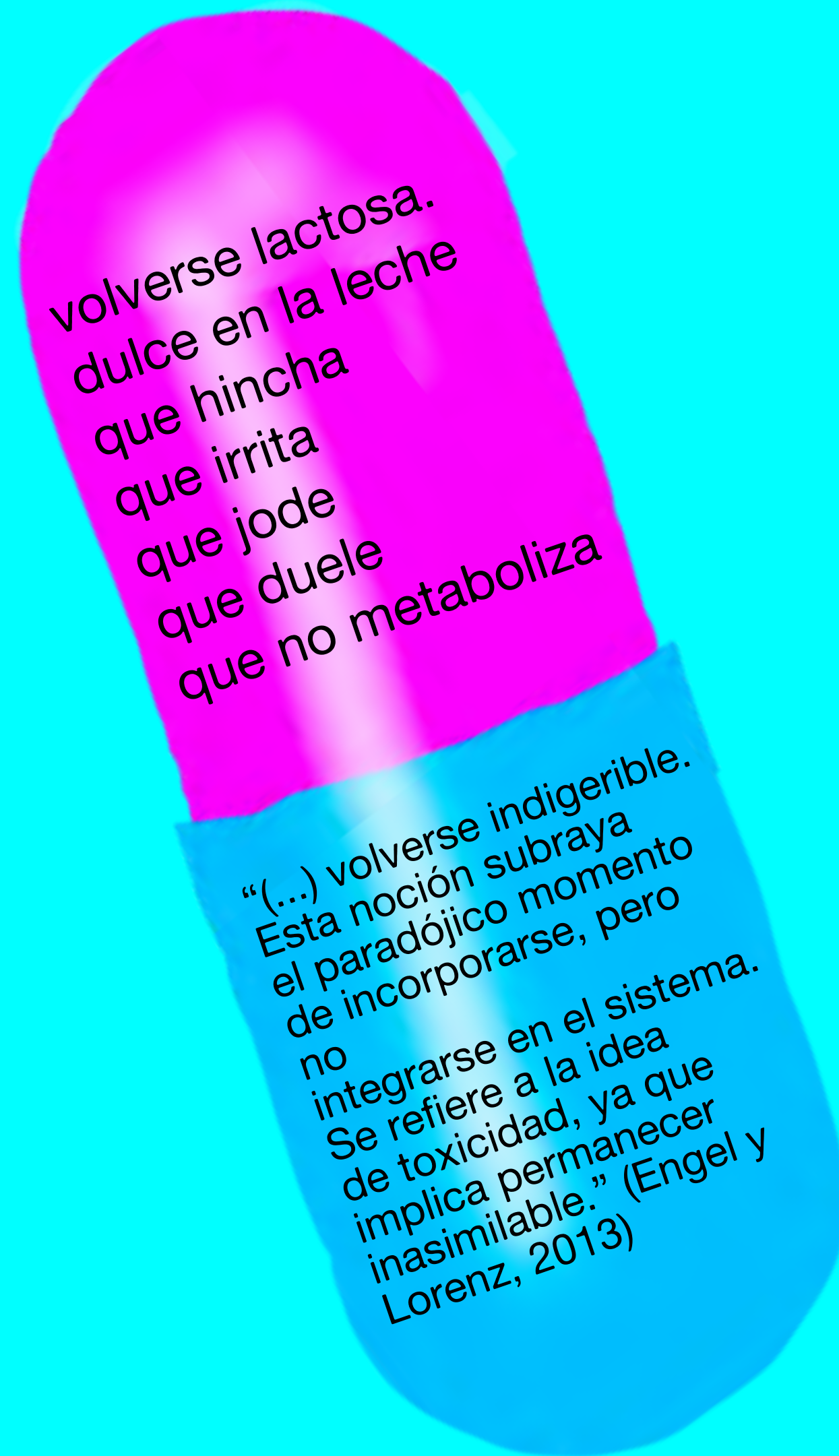
“Y lo que hace que esa cicatriz sane no es volverse hacia adentro ni aislarnos, sino abrirse hacia afuera, alcanzar a los demás” (Emmelhainz, 2019, p. 02, traducción propia).

¿Un cuerpo social intoxicado se  
convierte en el hogar de socialidades  
queer? Las socialidades queer se  
construyen sobre la simultaneidad del  
placer y el dolor. (Engel y Lorenz, 2013)

el año es una cicatriz que  
nunca cerró  
las cicatrices son ex-años

¿Qué hay en el pesimismo, la  
toxicidad y el fracaso actual  
que puede negar las estructuras  
que tanto incomodan? Ante  
radicalismos fantásticos, ¿sirven  
como opción... micropolítica?!

Figura 27  
Colombianización (2022), de  
Nadia Granados. Adaptado  
de Indecencia, por Artishock,  
2023. Recuperado de [https://  
artishockrevista.com/](https://artishockrevista.com/)



volverse lactosa.  
dulce en la leche  
que hincha  
que irrita  
que jode  
que duele  
que no metaboliza

“(...) volverse indigerible.  
Esta noción subraya  
el paradójico momento  
de incorporarse, pero  
no  
integrarse en el sistema.  
Se refiere a la idea  
de toxicidad, ya que  
implica permanecer  
inasimilable.” (Engel y  
Lorenz, 2013)

Figura 28  
Creación propia, 2024

## cómo se puede anificar una existencia?

intoxicación

indigestion

(...)me gustaría repensar la relación entre cuerpo y toxina (...) No una sustancia tóxica, no un cuerpo intoxicado, sino volverse-tóxico: una forma de encarnación en la que “tomar veneno” y “ser veneno” se confunden. (...) entre veneno y cura; entre la droga que habilita el placer y nuevas prácticas corporales, y la sustancia que intoxica, paraliza o incluso mata. (Engel y Lorenz, 2013)

Los cuerpos intoxicados se ensamblan y crean conexiones tóxicas, liberadas de salubridad, optimismo y producción. Forman sociedades queer.

La toxicidad puede ofrecer una oportunidad de placer, posibilidad y curación, tal como lo haría una medicación o un antídoto:

homeopatía.

“Por lo tanto, volverse indigerible no significa no revelar nada sobre el sujeto u objeto de digestión, pero implica “algo pasajero” que, al huir de las formas establecidas de subjetividad y socialidad, forma ensamblajes extraños y con deseos tóxicos” (Engel y Lorenz, 2013)

“(…) pueden decidir funcionar ellos mismos como tóxicos en lugar de buscar la desintoxicación. Se trata de un intento de doble filo que encarna su conexión con el goce, indiscerniblemente placentero y doloroso.. relaciones de cuidado, apoyo y convivencia entre personas vulnerables o marcadas por experiencias de trauma” (Engel y Lorenz, 2013)

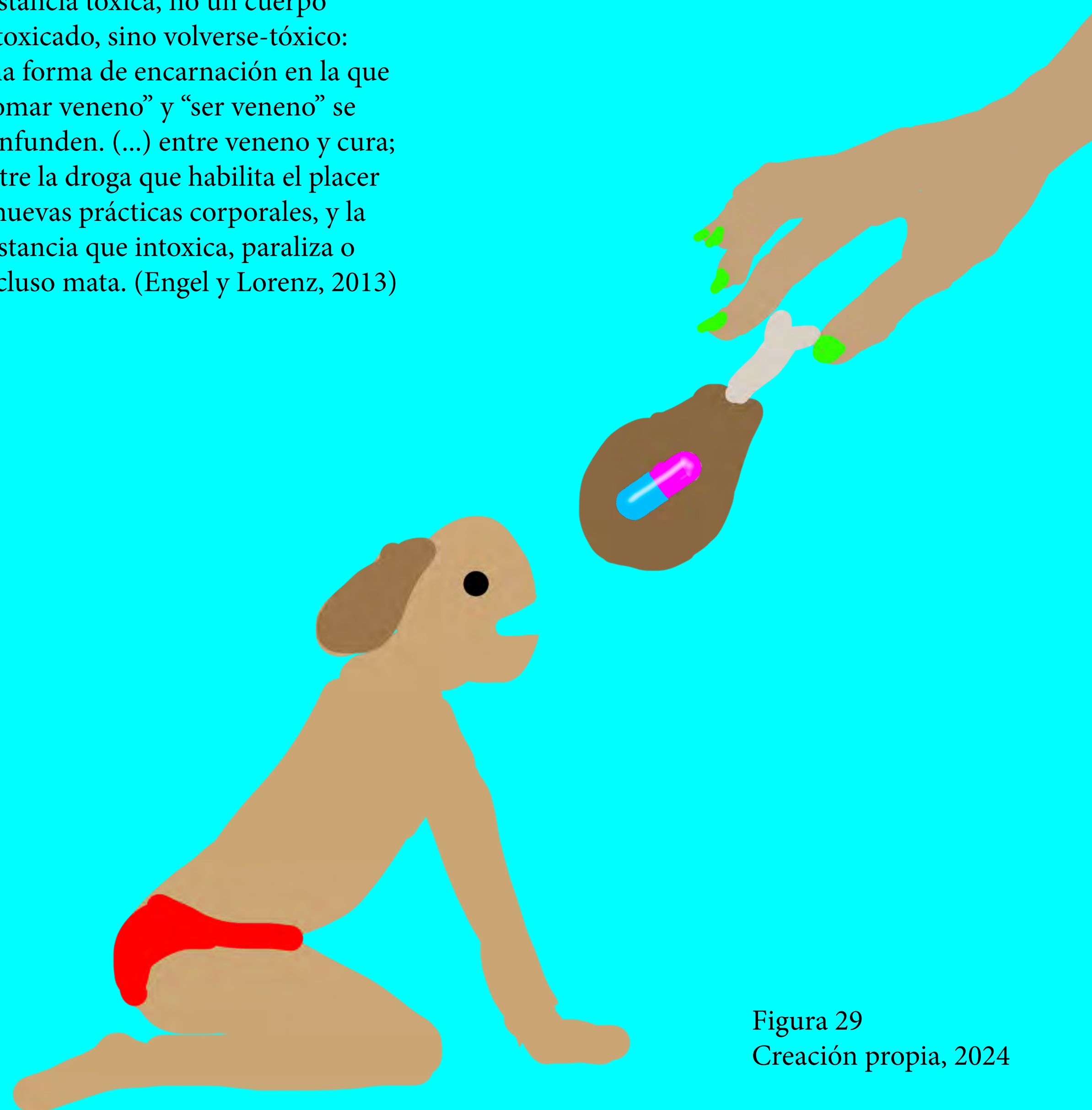


Figura 29  
Creación propia, 2024

cicatriz sobre cicatriz, tal vez  
pueda convertir mis labios en  
más brazos: afectuosos y  
vulnerables



Figura 30  
Fotografía propia,  
2024.



Proceso de  
interacción con la  
obra.  
Grabado en taller,  
2024.

El fracaso permite eludir formas de castigo que disciplinan las conductas.

El fracaso, la especialidad queer, permite ser eximido de los castigos que las disciplinas imponen en una sociedad.

“Fracasar,  
perder,  
olvidar,  
desmontar,  
deshacer,  
no llegar a ser  
nos ofrece formas más creativas y cooperativas de estar en el mundo”

(Halberstam, 2011, p. 14).

Intentar continuar por el camino del éxito y del no-fracaso supone recorrer territorios que ya están bien iluminados. “(...) hay que robar de la universidad, abusar de su hospitalidad, estar en ella, pero no ser de ella”

(Halberstam, 2011, p.)

El éxito de Halberstam es el futuro de Edelman.

Halberstam propone hablar desde la baja teoría.

Con ello, busca comprender y analizar las fuentes de información que provienen de los saberes no académicos, de lo popular, como las animaciones o la farándula, posicionándose de tal manera que entrelaza las ideas de fracaso con fuentes más horizontales.

Saberes que, al igual que el ano, pueden ser fallados y democráticos.

No busca explicar, sino más bien solo implicar.

los animales, los niños, y las caricaturas son  
criaturas colectivas que no tienen miedo de  
caerse, fracasar o morir



Las animaciones contienen una *jouissance* (Lacan, 1982) de destrucción y recomposición. Utilizan una violencia que se transforma y que, en vez de dolor, usa la risa como medio de diseminación. Existen también aquellas animaciones educadoras y estructuradas que reproducen reglas y son moralistas. A esas no las queremos.

El mejor modo de escapar de dichas estructuras parece ser el uso de caricaturas de animales.

Los animales están constantemente siendo analizados para determinar si nuestras conductas humanas son naturales. De igual manera, sus actitudes se humanizan.

Se inventan historias sobre si se enamoran, si tiene una familia o si producen.

En ese cruce entre animalidad y animación, aparece una potencia queer: Su comportamiento exagerado, sus gestos ilógicos, su falta de utilidad, permiten experimentar con lo improductivo, con lo fallido, que funciona por instinto. Estas criaturas animadas y deformables habitan un espacio donde el deseo no tiene forma fija y donde el cuerpo no está al servicio de un fin. Así, lo animal-animado se convierte en una herramienta para desestabilizar lo humano y sus ficciones de normalidad.

Nos proyectamos en situaciones con cuerpos de plastilina, maleables y reconfigurables.

Fallando, muriendo, destruyéndonos y recomponiéndonos, sin nunca poder aprender del error.

Los dibujitos también muestran una frescura y desentendimiento con el modo de usar su corporalidad, también una falta de respeto hacia ella.

Halberstam (2011, p. 55), sobre la película *Robots* (2005) escribe: “El trabajo de producir al bebé es queer porque es improvisado y compartido; es más cultura que naturaleza, es más construcción que reproducción.”

Figura 31  
Robots  
Pixar Animation  
Studios (2005)

Figura 32  
Creación propia, 2024



daintily ♡



Figura 33  
Fotografía propia,  
2024.

inútil  
transmuta nuestros cuerpos para  
recibir afecto de aquello tan  
incapaz como el objeto.

su brillo me  
recuerda a la  
refulgencia del  
futuro y el filo del  
cuchillo  
a la luz del sol y  
al final del túnel,  
a la crudísima  
realidad y a la  
tontísima mentira.

la arma-joya me recuerda  
con su filo  
mi lugar,  
mi dolor,  
pero a la vez me abraza.

una vez que consiga romper  
mi unidad,  
todas son conexiones anales,  
de querer vulnerable, de piel  
a carne viva.



Figura 34  
Fotografía propia, 2024.

la corporalidad que  
consiste en un ensamblaje  
que está siempre deseando  
conectar.  
ensamblamos con lo que  
tenemos en común:  
miseria, incomodidad y  
dolor.

sin un futuro, sin  
relevancia y sin éxito,  
bellamente derrotada.  
el objeto ofrece un  
afecto ácido y  
reconfortante, de  
placer y dolor.

lo queer tiene una relación  
muchísimo más fuerte con  
el objeto.  
El objeto ofrece un afecto  
dispuesto, vulnerable, algo  
raramente accesible entre  
personas.



metálicoprecioso.  
Una oportunidad que atrae por la pedrería,  
por el dorado, por la preciosidad.  
Todo objeto deseante es objeto con filo.  
Los objetos con filo ingresan bienvenidas a un cuerpo.  
La piel acepta las cuchillas bellas y filosas

El objeto y yo nos fundimos a través  
del dolor, en un hacerse pedazos  
mutuo para poder ensamblarnos.  
Son objetos que coquetean, que  
refulgen; no solo desean dar afecto,  
sino que exigen ensamblaje.  
No se adaptan a ti: esta vez esperan  
que seas tú quien se adapte a ellos.

Figura 35  
Dyke (1992), de Catherine  
Opie. Adaptado de *Rose is a  
Rose is a Rose*, por Jennifer  
Blessing, 1997, Solomon R.  
Guggenheim Museum.

Figura 36  
Fotografía propia,  
2024.



las hay de 4 centímetros  
y las hay de 40.  
las hay discretas,  
delicadas,  
caletas;  
también las hay inminentes.  
las hay nuevas y etiquetadas,  
y los hay llenas de óxido.

en busca de la cuchilla más joya

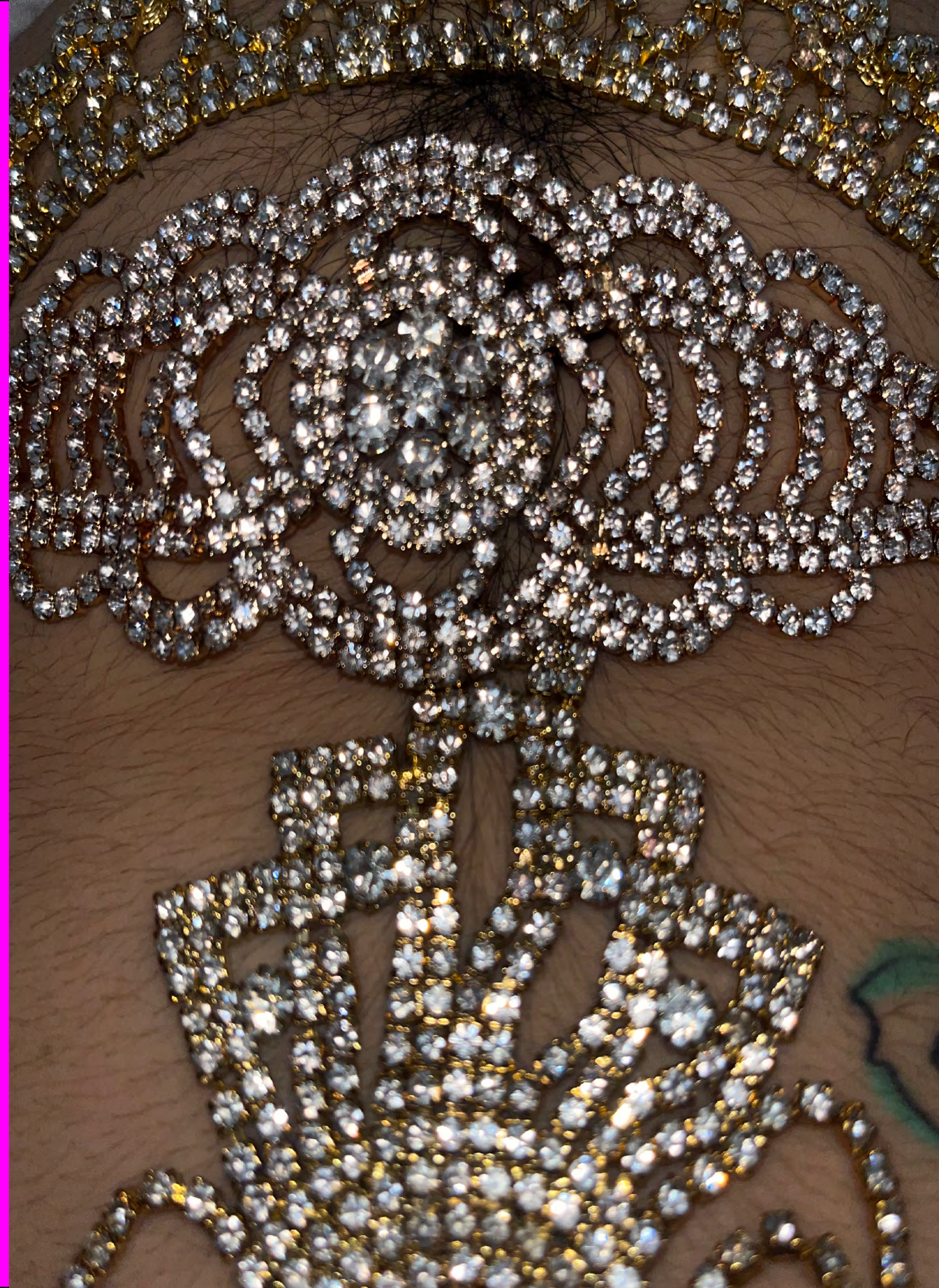
# LA VITRINA

reconoce el deseo que  
conlleva el objeto.

también reconoce el  
peligro que carga

y lo frágil que es.

Figuras 37 y 38  
Fotografía propia, 2024.



Una vitrina iluminada y dorada busca atraer  
como la luz a la polilla.  
Están presentables, listas para ser  
escogidas.

Una vez que lo sean, se ensamblarán a  
los cuerpos que las deseen tanto como  
ellas desean a esos cuerpos.

Ponte un calzón rojo marca Merci y  
empieza, una a una, a ensamblarte a los  
objetos.

Mediante este acto,  
tu cuerpo es nuestro



contenido dentro de la tablet,  
que está dentro de una caja,  
dentro de la vitrina,  
dentro de un aula.  
dentro de la universidad  
pequeñ , miserable, incómod ;  
vulnerable, ridícul , embellecid ,  
y sin saber si cambiar algo.

Figura 39  
Peso, de Carlos Martiel, 2016.  
Adaptado de Artishock,  
<https://artishockrevista.com/2022/10/13/carlos-martiel-peso/>.

Adolorid , pero con demasiada  
duda para ser radical.

de enterrarse,  
de cortar a  
pedazos,  
pero por ahora  
conformadas  
con la institución  
que el vidrio  
representa

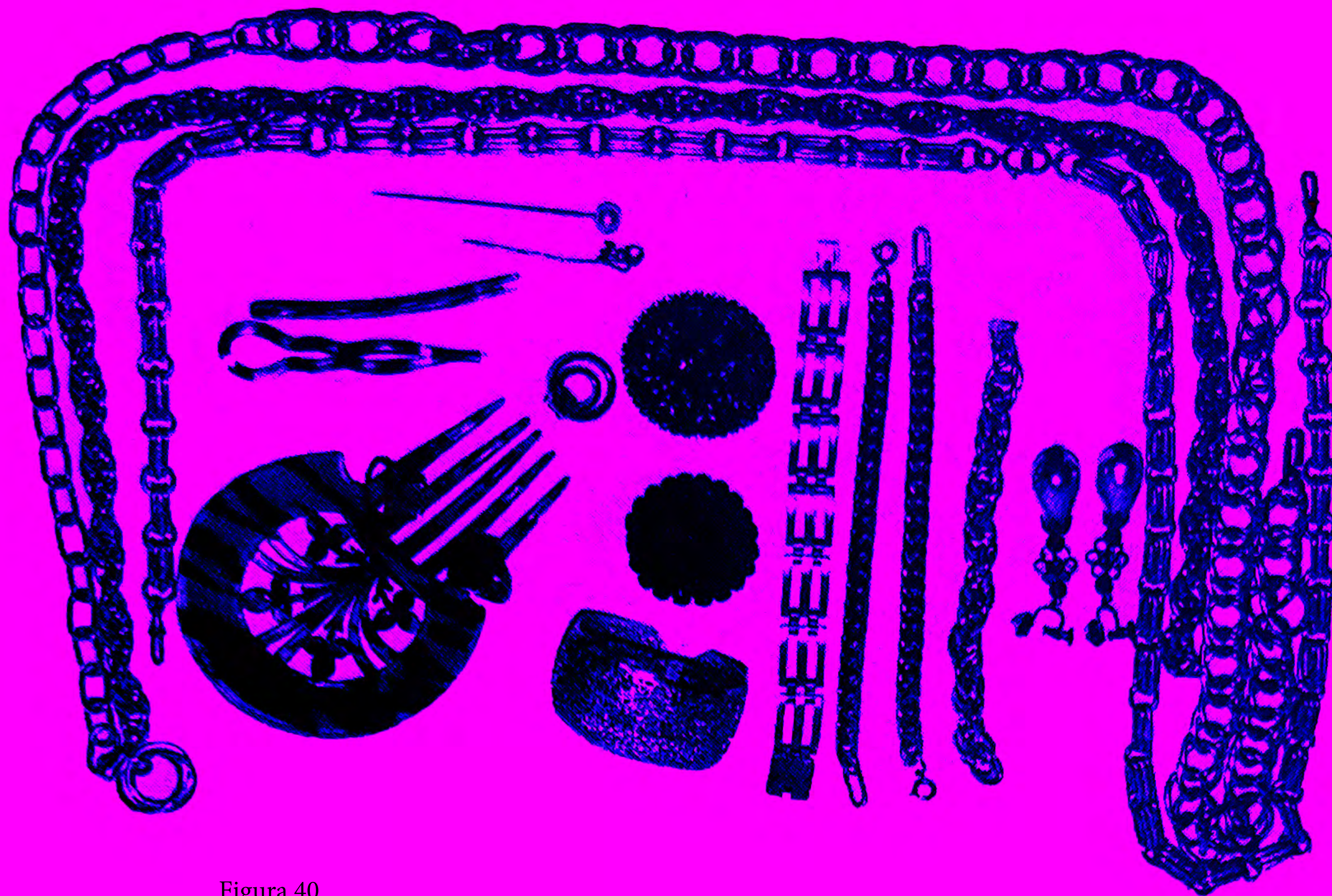
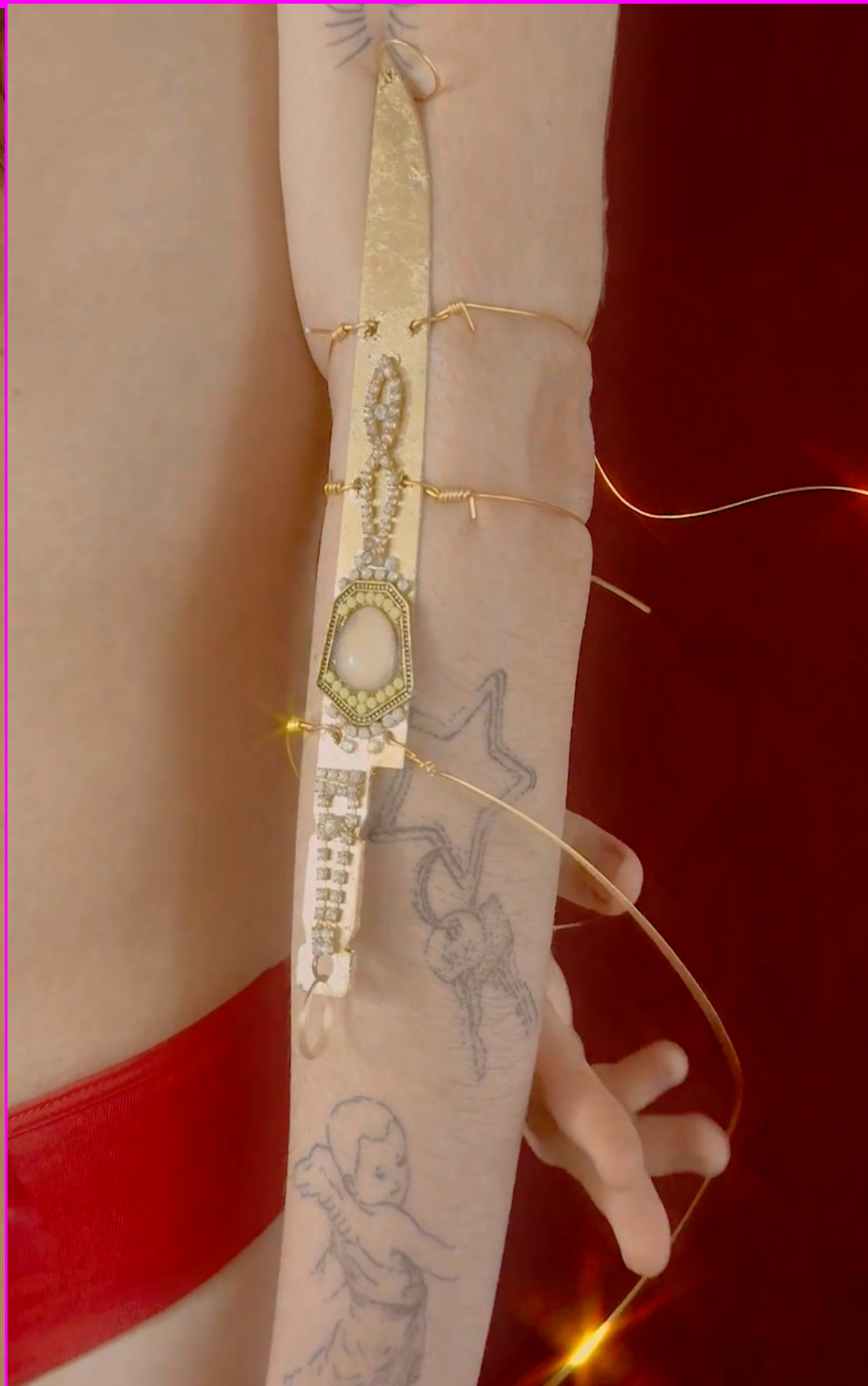


Figura 40  
Fetiches empleados como accesorios en las fotografías de  
Molinier. En Pierre Molinier: Une rétrospective (Jean-Luc  
Mercié, Ed., 2000). Éditions Mennour.



Figura 41  
Juan Pablo Bernuy (2024). La que no se  
mueva está eliminá [Vista de detalle]



[click here](#)

Figura 42, 43 y 44  
Juan Pablo Bernuy  
(2024). La que no se  
mueva está eliminá  
[Stills de video]



Figura 45  
Juan Pablo  
Bernuy  
(2024). La  
que no se  
mueva está  
eliminada.  
[Vista de  
detalle]



Figura 46  
Juan Pablo  
Bernuy (2024). La  
que no se mueva  
está eliminá  
[Vista de detalle]

ZINC

+

COBRE



ORO DE LAS  
COJUDAS,  
MARICAS Y MISIAS

Figura 47  
Creación propia, 2024.

"Todo el mundo sabe que la vida es paródica y que carece de una interpretación. Así, el plomo es la parodia del oro.

El aire es la parodia del agua.

El cerebro es la parodia del ecuador.

El coito es la parodia del crimen."

(Bataille, 1931)



latido de muerte  
goteo de muerte  
tu muerte  
mi muerte

lo queer es un líquido  
que busca dar afecto  
en las grietas de las  
construcciones.  
debajo del pavimento  
porque es un afecto anal.



lo queer

es el óxido

la grasa

la pichi

la amante

la axila y la ingle

Figura 48  
Creación propia,  
2024.

Goteamos porque el cuerpo no  
cierra.  
Porque los líquidos buscan salir.  
Y el goteo no es solo lo que cae: es  
lo que avisa que algo no se puede  
contener por siempre.  
Como el coxis, que no sostiene  
nada pero aún duele.  
Ambos son señales de algo que  
intoxica al sistema: una gota que se  
escapa, un hueso que ya no sirve.

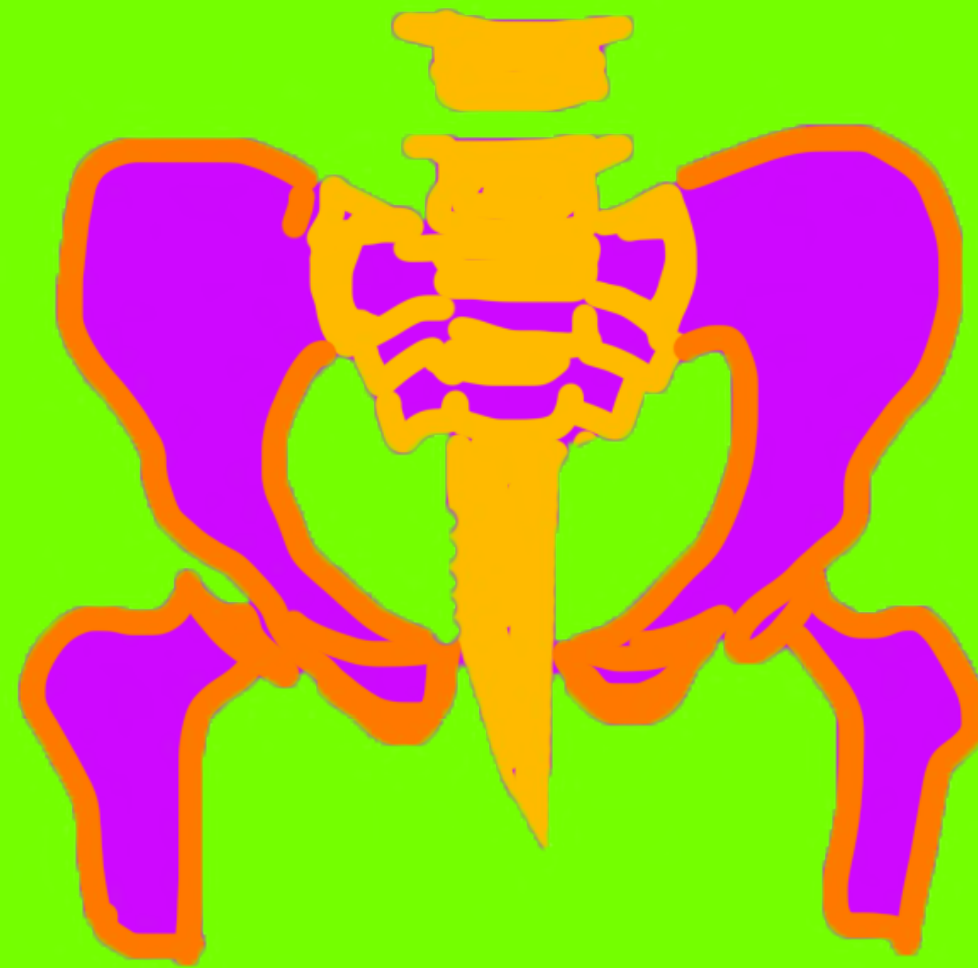
es el líquido que se mete entre el  
pavimento civilizado.  
es la planta que sale de la grieta.

acostumbrad s a meterse entre  
las carencias.

acostumbrad s a estar en las  
peceras de los espacios culturales  
y en los desagües económicos.

la pequeñez y la ridiculez son los recursos que más domina lo queer.  
la grandeza y la excelencia son la trampa para mejorar la producción

la toma de decisiones es coraje o es que es cobardía?



En la punta final de la columna vertebral está el cóxix, un hueso vestigio de cuando éramos monas.

Al final de la gran estructura, el cóxix tuvo la concha de existir, para doler, para ser pequeño, para ser ridículo.



Video de funcionamiento de dispositivo



la gota,



de tanto joder,



quebrará el suelo.



Figura 51  
Creación propia, 2024.

La columna nos hace útiles.  
Nos impide ser una masa líquida, disembodied.  
El coxis es el ano.  
El mismo coxis que solo sirve para recordarnos que teníamos cola  
y para romperse al menor golpe.

La joya, el arma y columna son  
feromonas para las cómodas.

Lo que refulgía no era  
la joya, ni el arma, ni la  
columna

fue  
la ano

la gota

la coxis

insistentes golpean el suelo para ser absorbidas por la tierra.



Figura 52  
Juan Pablo Bernuy (2024)  
La que no se mueva está eliminá  
Foto: Juan Pablo Murrugarra



Figuras 53 y 54  
Fotografía propia,  
2024.





Figuras 55  
y 56  
Juan Pablo  
Bernuy  
(2024)  
La que no se  
mueva está  
eliminada  
Foto: Juan  
Pablo  
Murrugarra  
[Vista de  
detalle]



Figura 57 y  
58  
Juan Pablo  
Bernuy  
(2024)  
La que no se  
mueva está  
eliminada  
Foto: Juan  
Pablo  
Murrugarra  
[Vista de  
detalle]

# Conclusión



Figura 59  
Fotografía propia,  
2024.

# Agradecimientos

Gracias a mi familia: a mi familia: a mi Fin, mi Mems y mi Gulci; a mi tía Lorena y mi abuelita, por ser parte de mí. A mis queridas asesoras, Flavia y Raura, por irnos en floro y perder el rumbo. A Lanita. A Escultura y a todas las personas que me enseñaron ahí: Úrsula, Marisabel, Marta, Octavio, y quienes también fueron parte de ese espacio. A mis amiguis: Mafe, Belu, Mariani, Gonx, Anis, Eli, Andre, Nix, Adri, Claudis, por ser tan preciosos. A las joyas, las heridas, los anos y los años. A las personas que conocí en la universidad y el museo. A los museos e instituciones, por la traición y el comfort. A la universidad, por quererme y odiarme. A los autores de cosas que vi y escuché. A cualquiera que lea esto, por ser parte de y por el tiempo. Gracias a mi cerebro y a mi corazón. vivo, muero, te quiero

# Bibliografía

Ahmed, S. (2010). *The Promise of Happiness*. Duke University Press.

Bataille, J. (1931). *El ano solar*. El ojo Pineal.

Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Duke University Press.

Bersani, L. (2009). *Is the Rectum a Grave?: And Other Essays*. University of Chicago Press.

Blessing, J. (1997). *Rrose is a rrose is a rrose: Gender Performance in Photography*. Solomon R. Guggenheim Museum.

Boher, M. (2024). *Hojas, alas, ojos*. Revista Santiago. <https://revistasantiago.cl/disidencias/la-mariposa-tibetana/>

Bourget, S. (2006). *Sex, Death and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*. University of Texas Press.

Carvajal, F. (2014, julio). *Políticas de la infección*. Errata, (12). Recuperado de <https://revistaerrata.gov.co/contenido/politicas-de-la-infeccion>

Chapman, J., & Chapman, D. (2013). Who's Afraid of Red, White and Black? [Escultura]. Fondation Phi. Recuperado de <https://www.artsy.net/artwork/jake-and-dinos-chapman-whos-afraid-of-red-white-and-black>

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Capitalismo y esquizofrenia: El Anti-Edipo*. Paidós.

Edelman, L. (2020). *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press.

Emmelhainz, I. (2019). *Shattering and Healing*. e-flux Journal.

Engel, A., & Lorenz, R. (2013). *Toxic Assemblages, Queer Socialities: A Dialogue of Mutual Poisoning*. e-flux Journal, (46). <https://www.e-flux.com/journal/46/60068/toxic-assemblages-queer-socialities-a-dialogue-of-mutual-poisoning/>

Forqué, M. (2020). Tq. A.K.A(ESP) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=zwQ8RSIfodM>

Gramuglia, A. (2024). *Why Queer People Love Horror | A Horror Movie Video Essay* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aY6DnZYR7pE>

Granados, N. (2023). *Colombianización* [Fotografía de performance]. En *Indecencia*. Artishock. <https://artishockrevista.com/2023/09/23/indecencia/>

Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.

Hammer, K. (2014). *A scar is more than a wound: Rethinking community and intimacy through queer and disability theory*. Rocky Mountain Review, 68(2). <https://doi.org/10.1353/rmr.2014.0044>

Hocquenghem, G. (1993). *Homosexual Desire* (D. Dangoor, Trad.). Duke University Press.

inknvdubs. (s/f). Brass Knuckle Scissors [Imagen]. DeviantArt. <https://www.deviantart.com/inknvdubs>

Kolářová, K. (2010). *Performing the pain: Opening the (crip) body for (queer) pleasures*. Charles University, Prague, Czech Republic

Lacan, J. (1982). *El seminario*. Libro 20: Aún. Ediciones Paidós.

Liu, W. (2020). *Feeling down, backward, and machinic: Queer theory and the affective turn*. Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social, 20(2), 2321. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2321>

Luna, J. M. (2024). *In Defense of Queer Misery* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6kNFNRWHH8k>

Martiel, C. (2022). *Peso* [Fotografía de performance]. Artishock. <https://artishockrevista.com/2022/10/13/carlos-martiel-peso/>

MC Dricka, Arca, D. J. S. (2024). *Golpeame*. MC Dricka. <https://www.youtube.com/watch?v=DfM9V4u9Enk>

Mercié, J.-L. (Ed.). (2000). *Pierre Molinier: Une rétrospective*. Éditions Mennour.

Munoz, J. E. (2014). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. New York University Press.

Museo del Oro y las Armas del Perú. (s.f.). Cuchillo con manopla en el mango y funda [Fotografía]. Fotografía propia.

Museo Larco. (s.f.). Canchero Escultórico Mochica: Galería Erótica - Interacciones sexuales propiciatorias (ML000228) y Unión Sexual Mochica: Galería Erótica - Uniones de procreación (ML004223). <https://www.museolarco.org/>

Nickelodeon. (2002). *Chocolate with Nuts* [Episodio 12, temporada 3]. En *Bob Esponja Pantalones Cuadrados*. Creado por Stephen Hillenburg.

Pixar Animation Studios. (2005). *Robots* [Captura de pantalla]. Recuperado el 28 de abril de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=u8f5in2PU40>

Paulhus, D. L., & Dutton, D. G. (2016). *Everyday sadism. En The dark side of personality: Science and practice in social, personality, and clinical psychology* (pp. 109–120). American Psychological Association.

Polacheck, C. (2023). *Welcome to my island*. Caroline Polacheck. [https://www.youtube.com/watch?v=hxgcz\\_6GKX0](https://www.youtube.com/watch?v=hxgcz_6GKX0)

Preciado, P. (2008). *Testo yonqui*. Espasa.

Price, M. B. (2015). *A genealogy of queer detachment*. *Publications of the Modern Language Association of America*, 130(3), 648–665. <https://doi.org/10.1632/pmla.2015.130.3.648>

Revólver Apache [Imagen]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Rev%C3%B3lver\\_Apache](https://es.wikipedia.org/wiki/Rev%C3%B3lver_Apache) (Licencia: CC BY-SA 2.0 FR)

van Hooft, S. (1998). *The meanings of suffering*. *The Hastings Center Report*, 28(5), 13–19.

Yahaira La Beyaca, Genosidra. (2021). *Petrolera* [Canción]. Spotify. <https://open.spotify.com/track/7eK1Gg72dMwAjOxxH0QxkZ?si=b4507bb91cc04743>

Sarduy, S. (1974). *Barroco*. Seix Barral.

Schirmer/Mosel (Ed.). (1997). *Claude Cahun Bilder*. Schirmer/Mosel.

Shakira. (1998). Ciega, sordomuda [Canción]. En ¿Dónde están los ladrones? Sony Music.

Six Sex. [@SIXSEX\_BB]. (2025). *Six Sex - How to make your ass bigger* [Video]. YouTube. Recuperado el 28 de abril de 2025, de <https://www.youtube.com/watch?v=7DWB22SHdRs>

Snediker, M. D. (2015). *Queer philology and chronic pain: Bersani, Melville, Blanchot*. *Qui Parle*, 23(2), 1–27. <https://doi.org/10.5250/quiparle.23.2.0001>

The Walt Disney Company. (1959). *Sleeping Beauty* [Imagen]. [MagicalKingdoms.com](https://www.magicalkingdoms.com).

Tomasa del Real. (2018). *Perra del Futuro*. Nacional Records. <https://www.youtube.com/watch?v=zgb5uyqwSCI>