



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**MAESTRÍA EN LETRAS LATINOAMERICANAS**

DEVENIR MARICA: PRÁCTICAS Y ESPACIALIDADES DESALINEADAS EN TRES  
NOVELAS COLOMBIANAS, *UN BESO DE DICK* DE FERNANDO MOLANO, *LA VIRGEN*  
*DE LOS SICARIOS* DE FERNANDO VALLEJO Y *UN MUNDO HUÉRFANO* DE GIUSEPPE  
CAPUTO

**TESIS**  
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN LETRAS LATINOAMERICANAS

PRESENTA:  
**JESÚS ALEXANDER NAVIA NAVIA**

TUTOR:  
**DR. CÉSAR EDUARDO GÓMEZ CAÑEDO**  
CENTRO DE ENSEÑANZA PARA EXTRANJEROS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, MARZO 2024



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Contenido

<b>Agradecimientos.....</b>	<b>4</b>
<b>Introducción .....</b>	<b>5</b>
<b>Sobre el devenir marica, el corpus literario y los campos de análisis .....</b>	<b>10</b>
Un acercamiento <i>queer</i> como modelo de análisis .....	10
El marica, un lugar posible de enunciación.....	15
El devenir, entre las relaciones y las agencias .....	21
La propuesta por un devenir marica .....	25
Sobre el corpus de análisis .....	27
Fernando Molano y el adolescente que se enamora de su amigo .....	29
Sobre Caputo y el cuerpo joven que experimenta el mundo .....	32
Vallejo y un viejo que recorre la ciudad junto a sus enamorados .....	34
Las prácticas, posibilidad de relación entre individuos.....	37
El espacio y su posibilidad relacional .....	42
Sobre esta propuesta.....	46
<b>Prácticas desviadas de un devenir marica .....</b>	<b>48</b>
Devenir mariposa o prácticas de afeminamiento .....	50
Alianzas: contrasexualidad, complicidad y cuidado .....	63
Prácticas contraproductivas.....	77
Apuntes finales .....	90
<b>Espacialidades torcidas de un recorrido marica.....</b>	<b>95</b>
Espacios desajustados .....	99
Transgredir y apropiar la espacialidad, procesos de desterritorialización.....	100
Reterritorializaciones en movimiento.....	110

Movimientos desalineados de un devenir marica .....	124
Descentralizaciones: torcer el camino, torcer la mirada.....	126
Nomadismos: deambulaciones de muerte .....	132
Apuntes finales.....	136
<b>Conclusiones .....</b>	<b>142</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>152</b>

## **Agradecimientos**

A mi madre, siempre, por acompañarme y ser un apoyo desde la distancia. A mi familia materna, porque me han enseñado el poder y la fortaleza de la raíz. A mis hermanos, hijos de mi tío, por las risas y la complicidad durante este proceso. A mi familia mexicana, mis amigos, por recibirme y acogerme como si nos conociéramos de toda la vida; sin ellos, esta experiencia no hubiese estado llena de tanto cariño y tanta hermandad. A Isra, por llenar de felicidad y amor mis días.

A los docentes del Posgrado de Letras de la UNAM, que motivaron mi pasión por pensar el mundo de las letras. Especialmente, a César, por suscitar tantas reflexiones, por guiar toda esta investigación y por inspirarme a torcer la mirada, a ver desde otros lados. Al Proyecto de Degeneraciones y Perversiones, porque nutrieron y aumentaron mi interés por pensar el mundo fuera de la normatividad.

Al editor Juan Carlos Pino Correa y a todo el equipo de la Editorial Universidad del Cauca, en Colombia, por el apoyo, la paciencia y la confianza depositada en mí y en mi trabajo.

Por último, al CONAHCYT, por apoyar y permitir el desarrollo de esta investigación.

## Introducción

—*Es que no se puede ser feliz con quien no se debe.*

—*¿Pero por... por qué no se debe, pa?*

—*¡Porque todo tiene un orden, Felipe. Un pájaro no se puede enamorar de un gato; ¿cómo puede ser feliz con un gato?!*

Fernando Molano, en *Un beso de Dick*.

Los maricas, como la gran mayoría de las disidencias sexuales, tardaron en aparecer sin velos en la historia de la literatura. Solo en Colombia, una de las primeras novelas que aborda abiertamente a personajes homosexuales masculinos se encuentra publicada en 1975 (Arcadia, 2012).<sup>1</sup> Sin embargo, cada vez más escritores han decidido representar a personajes que escapan al decreto cisheteronormativo o a los estándares planteados desde el norte global sobre las existencias con sexualidades diversas. Los maricas han empezado a ser relatados, y gracias a sus representaciones han transgredido los silenciamientos literarios sobre las experiencias abyectas que no encajan en la realidad heteronormada o gaynormada.<sup>2</sup>

Lo anterior justifica el haber empezado esta introducción con un fragmento de la novela de Fernando Molano, *Un beso de Dick* (2019a), en la que apreciamos la conversación entre Felipe, narrador y personaje principal, y su padre. Este último, después de haberse enterado de que Felipe

---

<sup>1</sup> Félix Ángel publicaría en este año su novela *Te quiero mucho poquito nada*, la cual, luego de su publicación, sería retirada de las librerías por haberse atrevido a relatar escenas tan escandalosas y perversas para su época.

<sup>2</sup> Este análisis toma distancia de los procesos de representación surgidos a partir de las luchas por la liberación sexual, en la que colectivos gays abogaban por la aceptación en la sociedad de hombres blancos, hipermasculinos, clase media-alta y con vidas socialmente correctas. Fueron procesos de visibilidad que olvidaron aquellas vivencias que no cumplían con los requisitos de la homonormatividad (Falconí, 2019). Esta discusión se amplía más adelante, en el primer capítulo.

se estaba besando con otro hombre, intenta convencerlo de su equivocación. Para ello, utiliza los argumentos de cuán imposible es hallar la felicidad de esa manera y lo antinatural y caótico que ello representa, pues un gato no se puede enamorar de un pájaro. A pesar de ello, Felipe, un adolescente de dieciséis años, utiliza su voz y lo increpa. Esta es quizás la razón principal que me llevó a escoger las novelas que componen este corpus: *Un beso de Dick* (Molano, 2019a [1992]), *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016 [1994]) y *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016), pues en ellas encontramos a personajes-narradores maricas que han logrado traspasar la barrera del silenciamiento y que en primera persona toman el poder de la voz y desafían los regímenes sociales a través del relato de sus existencias. Felipe, Fernando y un narrador sin nombre son los tres encargados del discurso en las novelas. Los tres son distintos unos de otros: Felipe es un adolescente de dieciséis años, estudiante de secundaria (Molano, 2019a); el narrador sin nombre es un adulto joven que vive con su padre (Caputo, 2016), y Fernando es un viejo académico que ha vuelto a su ciudad, Medellín, a morir (Vallejo, 2016). Sin embargo, en sus diferencias, algo los une y los distancia: el deseo sexual por otros hombres. Ello caracterizará y mediará las relaciones que establecen con el mundo narrado y con lxs otrxs<sup>3</sup> personajes, al igual que la lectura que hacemos de ello.

¿Pero cuál es la relevancia de que personajes tan distintos relaten su propia historia a la hora de reflexionar sobre un devenir marica? Que sus relatos se constituyen particulares, focalizados y subjetivos. No están mediados por la posición de un narrador omnipresente que lo sabe todo; de su voz nos adentramos en sus pensamientos y vivencias, e incluso presenciamos ausencias e

---

<sup>3</sup> En esta tesis optamos por utilizar la x como estrategia del lenguaje inclusivo que permite representar la presencia de personas del género masculino, femenino, no binario o cualquier otra forma de identidad de género.

inconsistencias, pues su visión no es totalizadora. Así, al estudiar este tipo de representaciones es cada vez más difícil caer en la construcción de una esencia marica, y como lo diría Paco Vidarte, sobre su elección de escribir en primera persona:

Escribo en primera persona, desde una situación subjetiva y de discurso bastante problemática, múltiple, contradictoria, singular, sin hacerme portavoz de nadie. Como marica me resulta muy difícil hablar en nombre de otros maricas, [...] porque estoy convencido de que no se nos puede meter a todos en un mismo saco. (2007)

Es una estrategia que se separa de la actitud sistémica de generalizar la heterosexualidad e imponérsela a todos los cuerpos. Esto conlleva a que en la cotidianidad las existencias siempre se lean cisheterosexuales, a menos de que se manifiesten pistas, vacíos, incongruencias o enunciaciones que apunten a su desviación. Por ello resulta bastante potente que sean estos personajes con sexualidades no normativas quienes estén a cargo del relato y que en ocasiones se autonombre o perciban como maricas o que generen sus distancias con este término. De esta manera su voz se desprende del disciplinamiento sobre las sexualidades y desborda los dispositivos discursivos a la hora de relatar vivencias abyectas. Para Juan Pablo Sutherland, esta es una

Cuestión interesante si se piensa que una de las estrategias discursivas más propias de lo *queer* es “quitarle las armas al enemigo en primera persona”. Eso se puede traducir en la operación discursiva del “yo” maricón como gesto político de desplazamiento de la objetivación heteronormativa. (2009, p. 20)

Por consiguiente, esta tesis busca analizar los puntos de encuentro y desencuentro, las líneas de fuga y los roces que se entretajan en los relatos de estos personajes, a partir de las relaciones que se construyen en sus prácticas y en su interacción con el espacio. De ahí la decisión de dividir esta tesis en tres capítulos.

En el primero se plantean algunos conceptos claves y su uso crítico en investigaciones latinoamericanas, a manera de marco teórico y antecedentes, al igual que la presentación del corpus de análisis y un breve recuento de su recepción crítica.

El segundo acápite se centra en las prácticas de los personajes para analizar cómo los individuos afectan y se dejan afectar en su interacción con lxs otrxs sujetxs. Para desarrollarlo, proponemos tres grandes temáticas: las de afeminamiento; las que construyen alianzas de contrasexualidad, complicidad y cuidado, y las contraproductivas. Hemos optado por estas categorías teniendo en cuenta los significados que cobra el insulto *marica*, al referirse a hombres afeminados, homosexuales o cuyas vidas no son útiles para el sistema social.<sup>4</sup>

Por último, el tercer capítulo ahonda en las agencias y sentidos que se tejen a partir de la experiencia de los sujetos con los espacios, en un proceso de doble afectación, en tanto la espacialidad condiciona el actuar de los personajes y estos logran transformarla con su interacción. Recurrimos a dividir este análisis entre el abordaje de ciertos lugares y los recorridos y desplazamientos que ocurren entre ellos, debido a la relevancia de profundizar en los significados de algunos de los espacios y tránsitos como elementos discursivos que construyen sentido.

La elección de abordar individualmente los dos focos de análisis no implica que separemos a nivel hermenéutico el accionar de los personajes de los lugares en los que ocurre. Sin embargo, para el desarrollo de la argumentación, preferimos focalizar la indagación. A pesar de ello, es claro que esta orientación predeterminada, como en todo existir abyecto, no es del todo lineal ni rígida. A lo largo de este trabajo, el lector podrá encontrar entrecruzamientos, lindes y caminos incompletos, puesto que no se pretende dar por finalizada la interpretación de estas novelas. Son lecturas transversales, más que lineales, en las que buscamos encontrar conexiones y cruces posibles de los devenires maricas. Por lo tanto, lo que aquí damos a conocer es una mirada propia bajo un ojo

---

<sup>4</sup> La razón del porqué utilizar esta categoría, al igual que las connotaciones y los sentidos que cobra en esta tesis, se amplían en el primer capítulo, titulado “Sobre el devenir marica, el corpus literario y los campos de análisis”.

marica, que no busca postular una perspectiva totalizadora y esencialista, sino, por el contrario, pensar la posibilidad de un devenir marica que enlace las propuestas narrativas de las tres novelas colombianas seleccionadas. Invitamos al lector a disfrutar de este viaje pervertido y desalineado.

## **Sobre el devenir marica, el corpus literario y los campos de análisis**

*se trata de determinar, en su funcionamiento y razones de ser, el régimen de poder-saber-placer que sostiene en nosotros al discurso sobre la sexualidad humana. [...] el punto esencial es tomar en consideración el hecho de que se habla de él [el sexo], quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, el “hecho discursivo” global, la “puesta en discurso” del sexo.*

Michel Foucault, en *La historia de la sexualidad*.

En la contemporaneidad, el estudio de la diversidad sexual se ha abordado desde diferentes perspectivas; en especial, debido a la multiplicidad de experiencias por las cuales los sujetos y sus sexualidades están atravesados. Ello explica por qué al tratar de entender los comportamientos humanos sea tan fácil caer en esencialismos, pues usualmente se pretende encontrar verdades absolutas que engloben todo el abanico de posibilidades. Sin embargo, esta misma diversidad, que de forma continua se reinventa, se rehace y se reexperimenta, se encarga de derribar por sí sola dichos postulados. La eterna discusión sobre si nos hacemos maricas o si desde el vientre ya venimos así es el claro ejemplo de ello.

### **Un acercamiento *queer* como modelo de análisis**

Desde que se empezó a hablar de la homosexualidad, o incluso antes,<sup>5</sup> se ha presentado como un problema para el sistema normativo,<sup>6</sup> por lo que la existencia de estas prácticas puede llegar a

---

<sup>5</sup> Foucault propondrá 1870 como el año en el que se empieza a utilizar el término de “homosexualidad” dentro del campo médico, debido a un artículo de Westphal sobre “sensaciones sexuales contrarias” (citado en Foucault, 2018 [1976], p. 43). No obstante, análisis posteriores plantean su aparición desde mucho antes, como bien lo menciona Eve Kosofsky Sedgwick (1998, p. 60).

<sup>6</sup> Es necesario recordar que en la actualidad hay quienes postulan que la homosexualidad ya no se presenta como un problema mayor para ciertas existencias. En especial, porque cuentan con privilegios raciales, económicos y espaciales que les desmarcan y les permiten llevar una vida más cercana a la heteronormativa. Gayle Rubin (1989), al investigar la historia de la criminalización de las prácticas sexuales, ahonda también sobre la relación existente entre el privilegio, las prácticas y el cruce de las fronteras normativas sobre la

significar a nivel regulatorio en una sociedad de control como la nuestra. Tanto la biología como la cultura han sido dos formas de acercamiento a dicha problemática a lo largo del siglo XX (Sedgwick, 1998).<sup>7</sup> Lo anterior nos lleva alejarnos de estas respuestas esencialistas, para plantear reflexiones en torno al carácter mutable y en constante movimiento de las prácticas maricas.<sup>8</sup> Esa es la razón por la cual esta investigación se encuentra mediada y acompañada por los estudios *queer* como modelo de análisis.<sup>9</sup>

Si bien se denomina teoría, para Javier Sáez debe entenderse que la teoría *queer* “no es un corpus organizado de enunciados, ni tiene ninguna pretensión de cientificidad, ni posee un autor único, ni aspira a dar cuenta de un objeto claramente definido, es decir, no es propiamente hablando ‘una

---

sexualidad, especialmente por aquellas actividades que logran acercarse a los presupuestos fijados por el régimen de poder, tales como la monogamia y la inserción en la sociedad establecida.

<sup>7</sup> Eve Kosofsky Sedgwick (1998) ha estudiado esta discusión epistemológica entre los enfoques constructivistas (cultura) y esencialistas (biología), y ha reconocido que ambos presentan el mismo peligro de ser cooptados por el sistema para intentar hallar una cura para la homosexualidad. Desde el constructivismo la homosexualidad se ha entendido como un factor cultural que se aprende, por lo que hay quienes afirman que a través de una reeducación el sujeto podría encarrilarse de nuevo a las líneas de la heterosexualidad. Por el contrario, el enfoque esencialista, que busca explicar la homosexualidad desde postulados científicos y biológicos, la formula en términos de desbalances y carencias físicas o químicas, para las cuales crean medicamentos que se encarguen de suplir dichas deficiencias. Por esta razón, como propuesta epistémica y política, la autora propone la multiplicación, en general, de concepciones y alternativas para evitar estos condicionamientos. Otrxs autorxs que han propuesto otros acercamientos analíticos han sido Judith Butler (2007), Gayle Rubin (1989), Raewyn Connell (2014), y a nivel latinoamericano se cuenta con Diego Falconí (2018) y Manada de lobxs (2014), quienes presentan investigaciones y propuestas para desestabilizar la estructura esencialista alrededor del género y la sexualidad. Si bien tener en cuenta estos enfoques será importante para el desarrollo de esta tesis, no profundizaremos en ellos por no ser esta nuestra finalidad.

<sup>8</sup> El término marica se abordará más adelante en este mismo capítulo.

<sup>9</sup> Este concepto fue mencionado por primera vez por Teresa de Lauretis en 1991, quien acuña el término *queer* como una ocurrencia que terminó convirtiéndose en una propuesta crítica y de resistencia a los procesos de homogenización académica que habían traído consigo los movimientos gays y lésbicos luego de los años ochenta, tras los movimientos de liberación sexual (Parrini, 2016, p. 70). Sin embargo, tiempo después, la misma De Lauretis se separa de la utilización del término, pues ha presenciado cómo la academia ha hecho de él un lugar discursivo fijo, otra identidad. Todo esto desencadena que los estudios *queer* se alejen de investigaciones que tengan como fin último encontrar verdades únicas, absolutas y objetivas, y, por el contrario, abogan por entender las realidades como vivencias particulares cruzadas por múltiples condicionantes propias de cada experiencia.

teoría” (2008, p. 127). En este sentido, lo que plantea este conjunto de saberes y prácticas es un estudio de las sexualidades<sup>10</sup> que se distancie de la objetividad científica y de la búsqueda de respuestas absolutas, para proponer un acercamiento a las subjetividades desde análisis contextualizados que opten por la interpretación de los entrecruzamientos de factores que caracterizan a las existencias. Además, “la teoría *queer* propone un giro post-identitario que cuestiona la idea de identidad en tanto categoría o asignación fija, coherente y natural” (Manada de Lobxs, 2014, p. 40).<sup>11</sup> Esto significa que ya no habrá una única forma de ser gay, lesbiana, trans, ni será uno solo el acercamiento posible a nivel teórico y metodológico. Por otra parte, esta teoría ve en las prácticas sexuales un potencial subversivo contra un sistema normalizador que pretende unificar y esencializar a los sujetos. Ello posibilita, entonces, los estudios de las existencias como materialidades inacabadas, cuerpos en construcción y resignificación constante frente a un poder que condiciona, delimita y estructura su comportamiento en el mundo. Estos planteamientos serán vitales para esta investigación, pues nos permiten pensar lo configurado en las tres novelas seleccionadas como representaciones de dichos condicionamientos. Los universos narrados construyen, además, realidades ficcionales, cuyos sentidos pueden romper con dicha normatividad; en especial, en torno a nuestras interpretaciones de las relaciones que los personajes establecen con su entorno.

---

<sup>10</sup> Es importante mencionar que, si bien el análisis de las sexualidades es uno de los enfoques de la teoría *queer*, en la actualidad el campo investigativo se ha abierto mucho más, lo que ha dado paso a que se filtre en diversa ramas del saber: la sociología, la economía, la biología, las investigaciones sobre la espacialidad, entre otros. Ello reafirma una de las búsquedas de los estudios *queer* por no fijar ni sus técnicas ni sus focos de interés, lo que refleja, además, una plasticidad que aboga por su utilidad y vigencia.

<sup>11</sup> De hecho, la propuesta de Manada de Lobxs (2014) pone en práctica este giro post-identitario. Para ello, renuncian al concepto de una autoría individual, para optar por una colectiva, en pro de una alianza investigativa. Devenir manada, en este caso, implica la generación de una agencia en la que lxs autorxs constituyen un cuerpo múltiple investigativo, reflexivo y crítico.

Otra de las principales líneas de investigación de los estudios *queer* es el sistema cisheteronormativo.<sup>12</sup> Resultado de ello han sido las investigaciones que develan cómo la sexualidad y el género han estado anclados a binarismos machistas y heterosexuales (hombre/mujer, masculino/femenino, heterosexual/homosexual) con un fin jerárquico y de control (Sáez, 2008). Esta misma corriente ahonda en el género como performatividad (Butler, 2002), en la medida en la que es construido por postulados discursivos que lo fundamentan y lo dirigen, cuyas afirmaciones median las vidas y las prácticas de los sujetos. Todas las anteriores son conceptualizaciones pertinentes cuando de acercarse a expresiones de género y sexualidades diversas y disidentes se trata, pues no pretenden entenderlas teniendo como centro epistemológico y hermenéutico las prácticas cisheteronormativas. Todo lo contrario, generan nuevos postulados que permiten comprender las prácticas en sí mismas sin una sombra normativa que vele y medie su entendimiento. En este sentido, las reflexiones de la teoría *queer* sobre la influencia performativa del discurso también influyeron en la decisión de estudiar el devenir marica en las tres novelas colombianas, dado que como representaciones literarias albergan en sí mismas formas de ver la vida que se construyen de manera discursiva a través de la escritura. En estas discusiones es imposible dejar de lado al precursor de la teoría *queer*, Michel Foucault.<sup>13</sup> Su teoría sobre la

---

<sup>12</sup> Se entiende este sistema como el régimen de poder que se encarga de regular las existencias de acuerdo a un sistema binario sobre el género y la sexualidad (cis/trans, hetero/homo), en el que solo son válidas las existencias cisgénero y heterosexuales, mientras se determinan como anormales, peligrosas y desdeñables a quienes se desvían de dichos lineamientos. En este estudio tenemos en cuenta que no todos los individuos desafían ambas normativas, por lo que no todo sujeto homosexual es necesariamente trans\* y no toda persona trans\* es homosexual. De ahí que en ocasiones hagamos uso del término “heteronorma” para referirnos a la regulación exclusiva sobre la sexualidad.

<sup>13</sup> Este filósofo se encargó, a lo largo de su trayectoria, de ahondar en las formas y en los condicionamientos del poder en la sociedad. Para ello abordó, en especial, contextos y realidades abyectas como las cárceles y los manicomios, al igual que instituciones como la Iglesia y la Escuela. En este camino su reflexión le dio gran relevancia a los discursos como mecanismos a través de los cuales se instauraban el poder y el control. Por esa razón, propuso que al entender su funcionamiento podría empezar un proceso de desmantelamiento del mismo, ya que otorgaría las herramientas necesarias para enfrentarlo (Halperin, 2004).

sexualidad como producto de un sistema de control fue determinante para las nuevas concepciones y abordajes *queer*. En sus palabras, se debe

determinar, en su funcionamiento y razones de ser, el régimen de poder-saber-placer que sostiene en nosotros al discurso sobre la sexualidad humana. [...] el punto esencial es tomar en consideración el hecho de que se habla de él [del sexo], quiénes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se habla, las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, el “hecho discursivo” global, la “puesta en escena del sexo”. (Foucault, 2018 [1976], p. 15).

Por tanto, analizar las tres novelas colombianas como dispositivos textuales y discursivos nos permite ahondar en las concepciones de las sexualidades disidentes en ellas plasmadas, al igual que profundizar en las dinámicas de sus representaciones de existencias maricas. Estas, de entrada, pueden leerse en tensión con el control cisheteropatriarcal,<sup>14</sup> puesto que no se acoplan a las identidades y prácticas normalizadas. Volverlas el foco de análisis, entonces, posibilita reposicionar la mirada desde otro ángulo que piense las sexualidades diversas y disidentes ya no como lo despreciable, sino como realidades epistémicas posibles. En consecuencia, de acuerdo con David Halperin “El objetivo, más bien, es tratar a la homosexualidad como una posición desde la cual se puede conocer, como una condición legítima de conocimiento” (2004, p. 83). Esta tesis, entonces, se plantea precisamente como fruto de la anterior postura epistémica, en la que ya no será el homosexual, sino el devenir marica, el que se proponga como una posibilidad de construcción de saberes. Ello, como se verá en el siguiente apartado, responde también a una apuesta epistemológica contextualizada a nivel terminológico, histórico y cultural.

---

<sup>14</sup> En este caso, pensamos el sistema político que rige el panorama social mayoritario como cisheteropatriarcal, en tanto configura las dinámicas de poder basado en categorías como el género y la sexualidad. De esta manera, la figura del sujeto masculino, cis y heterosexual se corona como el ente que encarna la supremacía de este régimen y se encarga de controlar al resto de existencias.

## **El marica, un lugar posible de enunciación**

Si bien con el inicio de los estudios *queer* empieza un nuevo período para la comprensión de la diversidad sexual y del género, es bien sabido que fue un movimiento mayoritariamente blanco y del norte global (Estados Unidos, principalmente). En reacción a ello, América Latina ha generado otros procesos conceptuales y epistémicos alrededor del término *queer*. Es claro que las experiencias disidentes del primer mundo no pueden compararse con las vividas en las ciudades y en los pueblos de Latinoamérica, en donde los prejuicios y el cisheteropatriarcado no han logrado aplacarse y se expresan discursivamente a través de insultos y modos de regulación distintos a otros contextos de mayor privilegio. La interseccionalidad<sup>15</sup> entre raza, edad, clase social, género, nivel educativo y acceso a la información, etc., serán claves a la hora de intentar entender las realidades de las sexualidades diversas al otro lado del globo terráqueo (el sur global).

Sobre el término *queer* en América Latina, Juan Pablo Sutherland afirma que mientras “Algunos han corrido a inscribir sus prácticas dentro de la catedral *queer* como santificándose en la última neo-vanguardia de las políticas sexuales radicales, otros han intentado traducir el término desde las más variadas opciones léxicas” (2009, p. 15). Algunos años después, Diego Falconí, Santiago Castellanos y María Amelia Viteri editan el libro *Resentir lo queer en América Latina* (2014), en donde plantean la necesidad de repensar (resentir y re-sentir) los efectos y las posibilidades que puedan plantear de lo *queer* en el sur global. En especial porque son conscientes de cómo las luchas

---

<sup>15</sup> Fue Kimberlé Crenshaw quien en 1989 utilizó el término de interseccionalidad para hacer referencia a cómo las particularidades de género y raza no pueden ser tomadas en cuenta como factores sin conexión alguna en casos de marginalización. Para ella, la experiencia de las mujeres negras está condicionada por la conjunción entre ambos factores, por lo que analizarlas por separado implicaba seguir dejando por fuera otra de las causas. De ahí su propuesta de entender la experiencia desde la intersección de los factores. Todo esto surge dentro de los movimientos feministas negros que desde inicios de los años ochenta revisaban de forma crítica el derecho norteamericano con el fin de reestructurarlo (La Barbera, 2017).

políticas *queer* pueden estar construidas bajo experiencias lejanas a las vividas en Latinoamérica. Reconocen que son posturas cuyos imaginarios cobran validez en ciertos territorios y bajo discursos de autoridad específicos que los respaldan, los cuales llegan también a afectar la manera en la que los individuos entienden su realidad. De ahí la necesidad de resentirlos, como parte de la observación y de una toma de distancia, para luego preguntarse por ellos (re-sentirlos), y así resignificar y construir posturas y enfoques de estudio más cercanos.

Parte de esta búsqueda por re-sentir lo *queer* en el sur global, tal y como lo mencionaba Sutherland en el anterior párrafo, ha sido el proponer espacios de reconocimiento en el lenguaje. Ejemplo de ello es *cuir* como una readaptación gráfica del término *queer*, que busca reacondicionar su escritura para asimilarla lingüísticamente al español. Con ello pretende desplazar el término, reapropiarlo y geolocalizarlo en contextos por fuera del angloparlante. En esta misma línea surge la apuesta por el término *marica* como un locus de enunciación para analizar y visibilizar los procesos de marginalización de experiencias disidentes en el sur global. Principalmente porque “Decir *marica* es una forma menos elaborada y mucho más popular de decir homosexual. El término *marica*, sin embargo, esconde una carga adicional que términos como *queer* o como *gay* sencillamente no poseen; otras son sus historias, otras sus batallas” (Giraldo, 2016, p. 32). Las batallas a las que se refiere Daniel Giraldo, crítico colombiano, están directamente conectadas con los procesos interseccionales de marginalización, pues, como mencionamos con anterioridad, la vivencia de sujetos racializados, marcados por la clase social y condicionados por contextos opresivos y violentos no son equivalente a las experiencias del norte global.

En este sentido, Diego Falconí es uno de los teóricos que ha optado por utilizar este término y afirma que “En los últimos años, en América Latina se han ensamblado esbozos *maricas* que, una vez más, se reapropian del insulto como catalizador político que interpela y revisa la

conceptualización y práctica gay” (2019, p. 27). Es precisamente esta “conceptualización y práctica gay” de la cual toma distancia la línea epistemológica que apuesta por el término marica, puesto que, como el mismo Falconí lo expresa, la identidad gay, después de los movimientos de liberación sexual norteamericanos en los años ochenta: “se ha vuelto viral (que no universal), imponiendo modelos estéticos y de comportamiento” (2019, p. 25). La principal problemática viral radica en que estos movimientos gays fueron blancos, primermundistas y extremadamente centradas en el sujeto varón, cuyo objetivo principal era ser aceptados por la normalización cisheteropatriarcal, por lo que anulaban y rechazaban experiencias como las trans\*,<sup>16</sup> las sexo-género-discordantes y aquellas que no contaran con sus mismos privilegios, como las afroamericanas, las migrantes y las de estratos sociales bajos. De tal manera que seguir sus planteamientos y sus luchas (contagiarse) sería una práctica que desconocería las realidades históricas y materiales propias de cada territorio.

Lo anterior lleva a que términos como marica opten por situarse desde una visión interseccional de las experiencias, dado que, en palabras de Joaquín Guevara y Sergia Tomás Rodríguez:

La identidad marica puede comprenderse como una clara intersección entre aquellas dos dimensiones [sexo y género]. Se sitúa en la estructura de poder patriarcal como una identidad diferenciada de la del género varón y puede complejizarse con otras dimensiones como las de raza o clase (2019, p. 3).

Es así como este término apuesta por experiencias que no concuerdan con los estándares gays blancos y que, por el contrario, se encuentran entrecruzados por contextos racializados, tercermundistas y con clases sociales media-bajas, ya que: “No se debe olvidar que marica latina aunque se vista de seda, marica sudaca se queda” (Falconí, 2019, p. 27).

---

<sup>16</sup> Utilizamos el asterisco en la palabra trans\* para simbolizar a todas las posibles identidades discordantes del sistema cisgénero (travesti, transgénero, transexual, no binarix, etc.).

En este orden de ideas, otro de los rasgos que puede caracterizar estas vivencias es la discordancia sexo-genérica del marica. Este término es usado como insulto para referirse a hombres que no encajan dentro de los estándares de una masculinidad hegemónica.<sup>17</sup> En Latinoamérica, y puntualmente en Colombia, los maricas son varones que exteriorizan rasgos atribuidos a la feminidad, como el amaneramiento de los gestos, la expresión de sentimientos, la debilidad, entre otros. A razón de ello y pensando en Latinoamérica, Sutherland afirma: “Ahí la categoría de homosexual es desechada para transformarse en una más popular y denotativa: el maricón, sujeto-objeto retirado del imaginario masculino y relegado a una falsa copia del estereotipo de mujer que impone el orden cultural” (2009, p. 79). A través de este insulto, entonces, el sistema cisheteropatriarcal denomina a aquellos varones que por mantener relaciones homoeróticas o por no encajar dentro de los estándares de la masculinidad no son considerados como hombres. En este momento sus existencias se subalternizan al ser pensadas como copias falsas de la mujer, lo que claramente demuestra un pensamiento misógino y patriarcal.

El contexto colombiano en el que se inscriben las novelas aquí propuestas como cuerpo de estudio no se separa de este uso, pues la palabra marica y sus derivados —maricón, mariquita—<sup>18</sup> se siguen

---

<sup>17</sup> Sobre este concepto ha ahondado a profundidad Raewyn Connell, quien afirma que “La masculinidad hegemónica puede definirse como la configuración de la práctica de género que incorpora la respuesta aceptada, en un momento específico, al problema de legitimidad del patriarcado, lo que garantiza [...] la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (2014, p. 112). Para él, al ser el género una práctica social, la masculinidad hegemónica no debe entenderse como una configuración estática y determinista, sino que, por el contrario, responde a un momento y a un contexto específico que le da forma de acuerdo a los intereses de cada sistema cultural. De ahí que sea necesario estudiarla de acuerdo a las acciones y a las relaciones que se constituyan en el desarrollo de la vida social.

<sup>18</sup> En dos de las novelas, *Un beso de Dick* (Molano, 2019a) y *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016), se usa el término marica para denominar a los personajes con experiencias alejadas de una masculinidad hegemónica, al estar entrecruzadas por acciones asimiladas socialmente a la feminidad, como el sentimentalismo, o por llevar a cabo prácticas no heteronormativas. Sin embargo, en *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016) este término no aparece, pero sí lo hace la palabra ‘mariposa’, con la cual el narrador y personaje principal se siente identificado. También es usada por un grupo extremista y violento para amenazar a la población con sexualidades diversas que ha ocupado un espacio a través del baile y la fiesta.

usando para nombrar de forma despectiva a los hombres con sexualidades o expresiones de género diversas. Ahora bien, Giraldo (2016) también precisa que es un término popularizado dentro de la sociedad colombiana, en tanto se ha vuelto un vocativo con el cual los jóvenes se llaman a sí mismos, sin que por ello esté cargado de todas las connotaciones peyorativas. De ahí que el sentido de su uso depende del contexto de enunciación. Esto último será vital para el análisis literario que nos compete, puesto que en las novelas analizadas algunos personajes utilizan el término y sus derivados para autodenominarse a sí mismos o a los comportamientos que los caracterizan, por lo que será necesario profundizar en los sentidos posibles de cada caso.

Lo anterior justifica nuestra decisión epistemológica de utilizar la palabra *marica* para nombrar el devenir de los personajes masculinos, que, por sus relaciones con otros y/o por sus manifestaciones comportamentales, no encajan dentro de los modelos de la masculinidad hegemónica ni de los estándares construidos alrededor del concepto de gay en el norte global. Por consiguiente, lo que nos interesa es el carácter performativo y subversivo del término. Tal y como sucedió con el término *queer*, y partiendo de que la palabra *marica* ha sido usada para insultar, discriminar y herir, al utilizarla para nombrar las relaciones entre devenires de masculinidad no hegemónica planteamos un cambio epistemológico y de resignificación. Es una decisión justificada por el contexto socio-geográfico en el que se inscriben las novelas y sus autores, pues como ya se mencionó, las diferencias entre las realidades y vivencias del primer mundo blanco vs. los contextos racializados y tercermundistas son claves a la hora de entenderlas. De ahí la carga política que su reapropiación implica, es una “operación discursiva del ‘yo’ maricón como gesto político de desplazamiento de la objetivación heteronormativa” (Sutherland, 2009, p. 20) y

---

Los sentidos del término y las relaciones con lo *marica* se ahondarán en el segundo capítulo al abordar las prácticas del devenir *marica*.

también homonormativa, encabezada por el norte global neoliberal.<sup>19</sup> Este cambio epistemológico era avizorado desde el surgimiento de la teoría *queer*, puesto que el carácter performativo del término, anclado siempre al flujo del tiempo y de la historia, hace que pierda su papel subversivo cuando el sistema normaliza su uso y lo vacía de la carga política de afirmación con la que surge (Butler, 2002, pp. 320-321).<sup>20</sup>

Dentro del contexto latinoamericano, el carácter afirmativo y subversivo del término *marica* ya ha sido conceptualizado por algunos autores. El chileno Juan Pablo Sutherland es uno de ellos, quien en su libro *Nación marica* (2009) apuesta por un análisis crítico-político de las disidencias sexuales latinoamericanas. Se centra, en especial, en esta “Nación marica letrada”, la cual se constituye por artistas, teóricos y posturas maricas latinoamericanas. Por otra parte, Diego Falconí (2018, 2019) ha sido un investigador que, como autor y editor, se ha encargado del análisis tanto de asuntos

---

<sup>19</sup> Lisa Duggan (2002) analiza el entorno político estadounidense durante la segunda mitad del siglo XX y propone que en la década de los noventa, posterior a los movimientos de liberación homosexual y al surgimiento de los discursos *queer*, se posicionan una serie de propuestas políticas alrededor de las existencias homosexuales, propias del neoliberalismo, pues se autoproclaman como del centro y rechazan el conservadurismo extremo de la derecha y la liberación desmoralizada de la izquierda. Sin embargo, las propuestas de estos movimientos se basaban en mandatos propios de la heteronormatividad, como el matrimonio y el mantener las relaciones homosexuales en el espacio de lo íntimo sin que ocuparan espacios de lo privado. Con ello proponían un sujeto homosexual cuya existencia política debía asimilarse a la vida heteronormada, que fuera útil para el sistema de consumo neoliberal. Es este nuevo régimen regulador al que la autora denomina como homonormativo, puesto que, si bien reconoce y acepta la homosexualidad sin pretender su desaparición, produce una serie de tácticas y adapta otras para formar la identidad de un homosexual ideal que encaje dentro del funcionamiento social.

<sup>20</sup> En este texto, Butler ahonda sobre cómo las expectativas de autodeterminación a través del uso de términos como *queer*, que pretenden romper con las cargas peyorativas y enmarcar nuevas luchas políticas, pueden encontrarse también con la historicidad como un obstáculo para la subversión buscada. Ello, debido a que el término no escapa a su uso en el pasado ni a la polisemántica que su utilización implica. De tal forma que fácilmente puede perder su valor disruptivo al instaurarse con el tiempo como categoría válida y políticamente correcta. Esto ya ha sucedido con el concepto de *queer*, pues al ser tomado como estandarte de lucha y análisis, al igual que como término paraguas para denominar a las diversidades sexuales y de género, ha perdido la posibilidad de desajustar e incomodar, tal y como la tenía en un principio, cuando era entendido como lo raro, lo torcido, lo desviado. Ahora se ha instaurado también como un locus enunciativo académico respetado. De ahí que Butler (2002) propone que el término no debería fijarse totalmente, sino que, por el contrario, tendría que manipularse, de tal forma que no se normalice como lo correcto y respetado.

teóricos como prácticos de las personas sexo-diversas en Latinoamérica. Para él, los paradigmas interseccionales son fundamentales, puesto que enmarcan análisis contextualizados que no se plantean desde lugares de privilegio que nublen la observación de las experiencias vividas y narradas (Falconí, 2019, p. 26).

Por otra parte, estas reflexiones no se han centrado únicamente en perspectivas sociológicas sobre la realidad latinoamericana, también han girado su mirada a los análisis artísticos. La reflexión de Daniel Giraldo (2016) sobre la literatura colombiana, a quien ya hemos mencionado en este capítulo, es un ejemplo de ello. En su tesis de doctorado ahonda en la obra de los poetas colombianos Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), Raúl Gómez-Jattin (1945-1997) y Harold Alvarado Tenorio (1945), y de los novelistas Fernando Vallejo (1942), Bernardo Arias Trujillo (1903-1938) y Fernando Molano Vargas (1961-1998), en relación con los sentidos que se puedan construir alrededor de la posibilidad de un arte marica. Analiza las experiencias de los autores y sus conexiones con los universos narrativos de su obra, al igual que las dinámicas de lectura e interpretación que coadyuvan a develar dicho arte marica. Por otra parte, Oscar Martínez (2020), en sus tesis propone un estudio de investigación-creación sobre los estudios *queer* y maricas, al igual que sobre propuestas teóricas y artísticas, como las *performances* de Lemebel, para así presentar su postulado de trabajo visual, en la cual la vivencia, los análisis teóricos y las experiencias de artistas se vuelven fundamentales.

### **El devenir, entre las relaciones y las agencias**

Siguiendo con los postulados que acompañarán esta investigación, es necesario aclarar que no entenderemos lo marica como una identidad fija. Por el contrario, la reflexión se construirá como parte de un devenir, concepto que se opone totalmente a todo sentido de esencia. En otras palabras,

lo marica no será, sino que devendrá. Este concepto fue propuesto y desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari, filósofos franceses del siglo XX, quienes en *El Anti Edipo* (2020b [1972]) analizaron la historia y la sociedad moderna como resultado de una maquinaria social capitalista que se centra en la producción de sujetos como máquinas reproductoras del sistema. Además, discuten el papel que tuvo el psicoanálisis en este proceso, en la medida en que, a través de la figura de Edipo, logró coaptar los deseos y encasillarlos dentro de la estructura molar<sup>21</sup> de la relación heterosexual con la madre, para así crear máquinas con deseos inequívocos y construir identidades fijas bajo las líneas duras del ser. A este proceso se le opone el devenir como un desafío a los condicionamientos de la existencia, ya que propone nuevas formas de agencia que transgreden los mecanismos y las técnicas de control. Los autores en mención afirman que:

devenir no es imitar algo o a alguien, no es identificarse con él, tampoco es proporcionar relaciones formales. Ninguna de esas dos figuras de analogía conviene al devenir, ni la imitación de un sujeto, ni la proporcionalidad de una forma. Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 353)

Esta facultad de movimiento y de relación constante durante el devenir se opone a la producción de identidades estáticas, ya que plantean la posibilidad de otras formas de existir en el mundo que se oponen a los regímenes de control. Un ejemplo de estos sistemas de poder regularizadores es el cisheteropatriarcal, que condiciona de forma binaria y jerarquizada las existencias: hombre/mujer, hetero/homo, blanco/negro, primer/tercer mundo. En él se corona al hombre masculino, blanco, heterosexual y del primer mundo como la figura de poder central que subalternizará al resto de

---

<sup>21</sup> Deleuze y Guattari proponen que “El hombre es un animal segmentario” (2020a), en la medida en la que está condicionado por segmentos que delimitan su existencia. Afirman que hay segmentariedades molares y moleculares: las de primer tipo son rígidas y sus barreras se encuentran más condensadas; mientras las segundas están caracterizadas por el movimiento y la flexibilidad de los segmentos. Ambas, en algún momento pueden llegar a condicionar las experiencias de los individuos a través de las peculiaridades de cada segmentariedad.

individuos, puesto que “el hombre es mayoritario por excelencia [y] la mayoría en el universo supone como ya dados el derecho o el poder del hombre” (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 373, 374). Frente a ello, son los devenires otros, como el devenir mujer y el devenir animal, los que desafían este sistema, pues entablan relaciones distintas a las ya delimitadas. Al hacerlo, traspasan los segmentos molares definidos por el sistema, como la categoría de hombre y humanidad, y generan nuevas alianzas y significados a través de sus prácticas.

Por otra parte, Deleuze y Guattari también plantean que el devenir se establece desde existencias minoritarias opuestas a la figura del hombre, debido a que este representa la mayoría, la dominación y encarna la segmentariedad molar: es por excelencia la identidad fija. De ahí que consideren como grupos minoritarios a mujeres, niños, plantas y moléculas, y las conceptualizan como existencias con las que se pueden establecer vínculos de devenir. El marica también podría ser sumado a esta lista.

En el contexto latinoamericano, y en específico en el colombiano representado en las novelas, la cisheteronorma no ha perdido su relevancia. En ellos la figura mayoritaria del hombre, macho y heterosexual se ha posicionado sobre la pirámide de poder, lo que desata que a los individuos se les juzgue y controle de acuerdo a sus sexualidades y comportamientos. Esto ocasiona que quienes no encajen dentro de sus parámetros se conviertan en existencias abyectas y minoritarias expuestas a la vigilancia patriarcal. Sin embargo, esta regulación permite también que nuevas agencias se construyan al margen y que desde la abyección rompan con la figura molar del ser hombre.

Con respecto a lo anterior, el argentino Néstor Perlongher, en su estudio sobre las realidades disidentes en América Latina, ha analizado también el devenir como una potencia teórica de acercamiento a estas materialidades; en especial, por su relación con lo minoritario. Por esta razón,

establece que: “Estos procesos de marginalización, de fuga, en diferentes grados, sueltan devenires (partículas moleculares) que lanzan el sujeto a la deriva por los bordes del patrón de comportamiento convencional” (2016, p. 68). Al ser rechazados, los individuos pueden establecer alianzas de devenir que les permitan tensar, torcer, transgredir los límites sociales por los cuales han sido marginalizados. Posicionarse desde los márgenes de control hace posible la existencia de otras dinámicas alternas a lo normalmente establecido, puesto que se configura un doble juego entre el afuera y el adentro de dichos sistemas de poder.

De este modo, para entender el devenir será necesario estudiar directamente las relaciones del sujeto con aquello que lo rodea. Para Deleuze y Guattari (2020a), el devenir de los individuos se compone por los agenciamientos que producen en su experiencia: en la medida en la que el sujeto interactúa con lo otro, genera relaciones que constituyen su posible devenir. En este sentido, Perlongher afirma que: “Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en *inmición* con el (lo) diferente” (2016, p. 68). Estas alianzas aberrantes serán las que caractericen, para Perlongher, a las disidencias sexuales, puesto que históricamente se han establecido como inmorales, antinaturales y perversas a todas las sexualidades contrarias a la cisheteronormativa (Foucault, 2018). Por consiguiente, las alianzas que estos individuos construyen a través del contagio aberrante serán de nuevo maneras de vulnerar los límites de la marginalización. Los parias, los perversos y los contagiados no deberían de tener contacto con ningún otro individuo, para ello han sido separados del núcleo social. Sin embargo, en la abyección también pueden construirse agenciamientos aberrantes de deseos, de vida, de muerte, de cuidado, que emitan devenires.

Foucault, por su parte, en una entrevista afirmaba que “es necesario usar su sexualidad para descubrir, inventar nuevas relaciones. Ser gay es estar en devenir y, para responder a su pregunta,

añadiría que no es menester ser homosexual sino encarnizarse en ser gay” (2014 [1982], p. 299). Teniendo en cuenta el momento histórico de la afirmación de Foucault, posterior a los movimientos de liberación sexual de los años setenta, encarnizar lo gay podemos entenderlo como una transgresión corporal, erótica y sexual a la esencialización biológica y médica propia del término homosexual. Sin embargo, y como ya lo hemos mencionado, el término gay también cayó en la trampa de la identidad y se construyó como un lugar cerrado y marginalizador de muchas experiencias otras.<sup>22</sup>

### **La propuesta por un devenir marica**

En términos conceptuales es posible hablar de un devenir marica en tanto se constituye como una experiencia al margen de la identidad normativa de ser hombre e incluso diferente a la de ser gay u homosexual. El devenir marica se distancia exponencialmente de la masculinidad hegemónica y se distingue racial, social y geopolíticamente de lo gay. Generar afectos, alianzas, deseos y prácticas sexuales por fuera de la heteronormatividad los expulsa de dicho régimen (Connell, 2014). Lo anterior sustenta por qué para Deleuze y Guattari (2020, p. 373) solo pueden existir devenires minoritarios, puesto que la identidad del ser hombre es en sí misma demasiado rígida e imposibilita los movimientos y las manifestaciones particulares por fuera de sus planteamientos.

---

<sup>22</sup> Una comprensión similar llevó a Paul B. Preciado a postular, en el artículo “Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de ‘El pensamiento heterosexual’”, lo siguiente: “De hecho, el proceso descrito por Wittig no es del orden de la imitación sino de lo que Deleuze y Guattari llamaron ‘devenir’. El devenir bollo es ‘una captura, una posesión, un plus-valor, jamás una repetición o una imitación’. Devenir bollo es un proceso de transformación, una contra-metamorfosis que desmonta el sentido de la incorporación de la feminidad” (2007, p. 129). Su afirmación se enmarca en el estudio de los planteamientos de Monique Wittig sobre el devenir mujer de Simone de Beauvoir, puesto que, para Preciado y Wittig, este devenir también es cooptado por el sistema como una identidad que hace de la feminidad impuesta como otredad un requerimiento para entrar en él. Por esta razón, desde un análisis lesbofeminista, formulan un devenir monstruo y bollo que permita la salida de los requerimientos rígidos del proyecto “llegar a ser mujer” de Beauvoir. En este caso, Preciado utiliza la palabra “transformación” no en el sentido de volverse otro (a lo cual se opone Perlongher [2016]), sino a mutar y resignificar aquello en lo que se ha convertido el devenir mujer de Beauvoir.

Por esta razón, Néstor Perlongher asevera que “Un ‘devenir homosexual’, por ejemplo, tomará esa práctica corporal (la marginalización, la segregación, y sobre todo la diferenciación que ella acarrea) como un modo de salida del ‘deber ser’ imperante” (2016, p. 134).

En esta tesis analizamos aquellas existencias separadas al “deber ser” mayoritario. Lo hacemos en las tres novelas seleccionadas como representaciones discursivas que narran experiencias abyectas, minoritarias y marginalizadas que siguen movilizándose y entrando en relación constante con individuos y espacios a través de sus prácticas, sus deseos y sus afectos. De ahí, entonces, la importancia de abordar las relaciones entre los personajes, las acciones que realizan y las dinámicas que se generan con los espacios, para pensar la construcción de un devenir marica.

Hablar de un devenir de este tipo es entablar un diálogo con la posibilidad de agencia de sujetos excluidos, rechazados y en constante interacción relacional con otrxs que pueden llegar o no a estar en la misma situación. Ahondar en este devenir es reconocer sus interacciones desde sus diferencias y semejanzas, a partir de las cuales se relacionan y construyen nuevas formas de habitar un universo que constantemente busca encauzarles de nuevo hacia la heteronormatividad.<sup>23</sup> Sin embargo, a través de sus flujos establecen resistencias de diversos tipos a los regímenes sociales.

Por su parte, algunxs pensadores en Latinoamérica han ahondado ampliamente sobre este tema y algunas de sus reflexiones ya se han tocado en este apartado. Perlongher (2016) ha sido uno de ellos, puesto que discurre sobre las realidades de sujetos al margen de la cisheteronorma en

---

<sup>23</sup> Gayle Rubin (1989) reflexiona extensamente sobre cómo las prácticas disidentes intentan ser moldeadas de tal forma que encuadren en los moldes del régimen cisheteropatriarcal y sea así más tolerable para el sistema. De ahí entonces que con el tiempo hayan sido mejor aceptadas las parejas homosexuales de hombres blancos, monógamos y casados, quienes posiblemente buscan o tienen ya un hijo que les permita cumplir con la cuota de reproducción demanda por el sistema. Sin embargo, esto no imposibilita ni detiene las prácticas de otras existencias que no tiene la menor intención de ser abraz(s)adas por la norma.

Latinoamérica, teniendo en cuenta elementos como la clase social, la raza, la existencia colectiva, la posición geográfica, entre otros. Pedro Lemebel (2020) también ha logrado con su producción artística problematizar cuestiones como el sida y su representación en las construcciones maricas. Ambos se han posicionado desde lo marica como formas epistémicas de subversión. Alrededor de ello han sido analizados sus devenires minoritarios por estudiosas como Paola Arboleda (2011), para quien su existencia y crítica ha respondido a un devenir emancipador, para repensar lo *queer* en Latinoamérica. Por otra parte, Biviana Hernández (2015) también examina la postura de Perlongher en relación a su poética barroca; en especial, en torno al uso del lenguaje y de sus prácticas subversivas de caracterización. Esta tesis se separa de este último enfoque, puesto que no consideramos el lenguaje utilizado en las novelas como un foco central de análisis. Con estos ejemplos apreciamos cómo el devenir ya ha sido estudiado en el contexto latinoamericano tanto desde posturas teóricas y críticas como a través de propuestas artísticas. Por lo tanto, contamos con precursores que enriquecen nuestra disertación y nos brindan mayores luces y puntos de vista sobre las realidades ficcionalizadas en las novelas.

### **Sobre el corpus de análisis**

Habiendo ya delimitado el eje central de análisis, consideramos pertinente aclarar que esta disertación se encuentra entretejida con la exploración de tres novelas colombianas como corpus de estudio: *Un beso de Dick* de Fernando Molano (2019a [1992]), *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (2020 [1994]) y *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo (2016). En este caso, no hacemos una indagación total e individual de cada una de las obras, sino que analizamos aspectos muy específicos para establecer las relaciones y contrastes de un posible devenir marica dentro de las novelas. Las tres son obras que difieren en sus personajes, en el espacio y tiempo

narrativo y en los hechos narrados, por lo que nutrirá la construcción de este posible devenir desde la multiplicidad, previniendo así la conceptualización de personajes tipos y esencializados.

En términos generales, las novelas dan vida a personajes con edades y en contextos espaciotemporales distintos. Podemos encontrarnos adolescentes de 16 y 17 años en Bogotá (Molano, 2019a), un adulto joven en una ciudad costera sin nombre (Caputo, 2016) y un hombre mayor que tiene alrededor de cincuenta años en Medellín (Vallejo, 2016). Si bien son más las diferencias, hay una característica común que atraviesa las tres novelas, los personajes principales y narradores autodiegéticos son sujetos masculinos cuyas prácticas sexuales y eróticas no son heteronormativas. Cabe mencionar que sobre este tipo de narrador, Luz Aurora Pimentel, al estudiar los postulados de Gerard Genette, afirma: “su ‘yo’ diegético es el centro de atención narrativa y es por ello el ‘héroe’ de su propio relato” (1998, p. 137). Son, por lo tanto, héroes maricas que tienen una voz propia, que cuentan su historia y se configuran a sí mismos como ejes de la trama. Así, tres autores, con una misma nacionalidad, pero de diferentes regiones (Molano nace en Bogotá; Vallejo, en Medellín, y Caputo, en Barranquilla), construyen a tres personajes maricas con estatus socioeconómicos distintos y cruzados por factores como la pobreza y la violencia para que encarnen voces narrativas y sean protagonistas de sus historias. Ya no son otros con miradas externas los que relatan sus vivencias, sino ellos mismos los que toman el poder de contarse y configurarse a sí mismos. En ello radica su potencia política y transgresora contra un canon literario cisheteropatriarcal en el que lo abyecto y aberrante no tenía cabida, a menos de que se encontrase camuflado, diluido o difuminado. Esto, de acuerdo a Foucault (2018), será fundamental, pues analizar quién y cómo se producen los discursos sobre la sexualidad permitirá profundizar en las relaciones de poder-saber-placer que constituyen y delimitan las identidades de los sujetos, pero que al transgredirlas propician la emisión de devenires.

Estas similitudes y diferencias potencian el análisis, ya que nutren las posibilidades de lo que podría significar el devenir marica en diferentes espacios ficcionales, además de que imposibilita la configuración de un personaje marica que para serlo deba tener una edad, una región y una clase económica particular. En este sentido, y como contexto general, a continuación presentamos el argumento de las novelas junto a los enfoques investigativos desde los cuales se han abordado, para así configurar un estado del arte sobre las tres obras que componen este corpus.

### ***Fernando Molano y el adolescente que se enamora de su amigo***

Fernando Molano fue un escritor bogotano que nació en 1961 y que murió en la misma ciudad en 1998, tras complicaciones relacionadas con el sida. Dentro de sus obras se encuentra un libro de poesía publicado antes de su muerte, *Todas mis cosas en tus bolsillos* (2019b [1998]); una novela póstuma, *Vista desde una acera* (2021 [2012]), y la novela que aquí se analizará, *Un beso de Dick* (2019a), publicada originalmente en 1992, gracias a que con ella ganó el premio de la Cámara de Comercio de Medellín ese mismo año. Esta novela fue la que posicionó a Molano dentro del círculo de escritores reconocidos en su época; en especial, porque tuvo un alto impacto de ventas y se convirtió en un libro de culto (Abad Faciolince, citado por Serrato, 2016, p. 38). Por esa razón, ha tenido varias reediciones colombianas y cuenta con una versión en inglés y una edición en Argentina, además de que fue adaptada al teatro por el grupo colombiano Barraca Teatro, en 2018. Por otra parte, ha sido objeto de estudio de varias investigaciones, como se apreciará más adelante.

En términos generales, la novela cuenta la historia de amor entre dos adolescentes, Felipe y Leonardo, quienes son compañeros de colegio, cursan noveno grado y tienen 16 y 17 años, respectivamente. En ella se aprecia, desde la voz de Felipe, su imaginación, sus deseos, sus sentimientos, el amor que le profesa a Leonardo, al igual que sus reflexiones en torno a la vida, la

sexualidad, el amor, los preceptos de la sociedad y la muerte. Todo ello rodeado de instituciones machistas y homófobas, como el colegio y la familia, que condicionan su experiencia, pero que también lo llevan a establecer nuevas agencias y flujos. La novela tiene un gran giro dramático cuando Felipe es descubierto besando a Leonardo, puesto que su familia se entera, es agredido por el padre y tras el golpe queda ciego momentáneamente a causa de que le cae ácido de una batería de carro en sus ojos. Después de descubrirlos, tanto la familia como el colegio reforzarán los mecanismos de control, pero ello no evitará que los personajes hallen maneras alternas de seguir viviendo su relación.

La recepción académica de esta novela se podría catalogar en tres grupos: la relevancia y conexión con el campo educativo, su valor en la construcción de la poética de Molano en torno a la homosexualidad y el deseo y el homoerotismo presente en ella. En el primer grupo, el educativo, se pueden encontrar propuestas como las de Alexander Hincapié (2008), Mauricio Pulecio (2015) y Ángela Henao, Laura Márquez y Katerine Martínez (2019). En síntesis, las tres estudian el contexto educativo colombiano y en él descubren un entorno violento e invisibilizador hacia las sexualidades no heteronormativas. Por ello, proponen esta novela como un acercamiento a las realidades vividas en los colegios, a las representaciones de amores no heterosexuales y a la oportunidad de darle un giro al canon literario educativo con novelas que narran otras realidades sexo-afectivas. En nuestro caso, nos alejamos de esta búsqueda, pues no pretendemos entablar una reflexión en torno a la potencia que tienen las novelas a nivel pedagógico.

Por otra parte, podemos encontrar estudios que analizan la obra completa de Fernando Molano en torno a factores específicos. Uno de ellos es la relación entre la vida del autor y su obra, como la tesis de Nayid de Jesús Contreras (2017), en la que ahonda sobre la triple interseccionalidad del autor: pobre, homosexual y portador de VIH/sida, junto a las respectivas representaciones e

implicaciones de estas instancias en la novela. Esta línea es quizás la que más se separa de la tesis aquí expuesta, precisamente porque no pretendemos establecer una relación directa entre la vida del autor y la obra. Sin embargo, pensar la interseccionalidad dentro de las obras será relevante a la hora de entender el devenir marica.

Otra de la tesis que ahonda en la obra completa de Molano y que, por lo tanto, estudia *Un beso de Dick*, es la de Álvaro Urrea (2018), que se centra enteramente en la investigación del sujeto amoroso homosexual en su obra y cómo a través de ella desafía los estándares sociales que rigen la sexualidad. De ahí se deriva el hecho de que haya indagado en el contexto socio-histórico que vivió Molano antes y durante la escritura de su obra, para poder entender sus representaciones. Por esta razón, seguimos a nivel metodológico haciendo conexiones entre vida y obra del autor, por lo que también se separa de las búsquedas de nuestra disertación. No obstante, plantea la importancia del sujeto amoroso como desafío a los prejuicios sobre la homosexualidad, con lo cual dialogamos, puesto que analizamos las relaciones afectivas y amorosas como posibles prácticas de un devenir marica que subvierte el sistema cisheteropatriarcal.

Por último, a la hora de estudiar la obra completa de Molano, Marieth Serrato (2016) analiza la construcción de un sujeto homoerótico en toda su producción literaria. A esta línea de estudio se le suman el artículo de Sandra Gómez, Jesenia Silva y Viviana Murillo (2019) y la tesis de Daniel Padilla (2015). Las tres, desde diferentes perspectivas, ahondan sobre la importancia que tiene la representación de un sujeto homoerótico, que se separa de la ficcionalización del homosexual como el perverso y en constante decadencia sexual, para configurarse como personajes que aman, sienten y desean. Estas investigaciones son quizás las que más se acercan al análisis sobre las prácticas del devenir que pretendemos realizar, en la medida en la que estudian deseo, sexualidad y amor como factores que se pueden encontrar en la narrativa de la novela.

### ***Sobre Caputo y el cuerpo joven que experimenta el mundo***

Giuseppe Caputo es un escritor nacido en Barranquilla, Colombia, que estudió Escritura Creativa en Nueva York e hizo una especialización sobre estudios *queer* y de género en la Universidad de Iowa. En Colombia, ha desempeñado cargos como director de la Feria del Libro de Bogotá y como docente de la Maestría en Escritura Creativa del Instituto Caro y Cuervo. En su oficio como escritor ha trabajado para revistas y diarios como *Arcadia* y *El Tiempo*, y ha publicado libros de poesía y novelas. *Un mundo huérfano* es su primera novela, publicada en 2016, en cuyo año fue reeditada gracias al buen recibimiento que tuvo, y ya se encuentra traducida al inglés bajo el título *An Orphan World*, por Sophie Hughes y Juana Adcock, y al italiano como *Un mondo orfano*, por Francesca Lazzarato. Tras su lanzamiento fue elegido por el Hay Festival como uno de los 39 escritores latinoamericanos más prometedores (WMagazine, 2018).

La novela relata la vida de un joven, de quien no conocemos su nombre, y su padre, quienes sobreviven juntos a una realidad precaria. Su padre, con una enorme imaginación, diseña planes y crea negocios que terminan mal, y el hijo, siempre ahí para ayudarlo, experimenta al mismo tiempo los placeres sexuales en saunas, discotecas y a través de la virtualidad. Toda la narración se encuentra entretejida con un evento catastrófico, la tortura, el asesinato y el desmembramiento de individuos con sexualidades diversas de la zona de bares del lugar, por parte de un grupo que tan solo deja el mensaje “Sigan bailando, mariposas”. En este caso, utilizan la palabra mariposa como insulto, muy común en Colombia y en algunos países de Latinoamérica, con el que se refieren a hombres que no encajan dentro del concepto de masculinidad, porque encarnan comportamientos afeminados. Sin embargo, el narrador de la novela establecerá otras alianzas con el término y con el animal en sí que caracterizarán también su devenir y su experiencia del mundo.

Al ser la novela más reciente de las tres, pocos son los trabajos académicos que se pueden encontrar. Uno de ellos es la tesis de Olga Melo (2020), que, en un ejercicio comparativo con *La lesbiana, el oso y el ponqué* (2017), ubica los dos libros dentro de las narrativas *queer*, ya que sus representaciones se salen de la heteronorma y problematizan las identidades de género de los personajes. Para ello, aborda las novelas desde el género, la virtualidad y la vivencia de la ciudad en las realidades representadas. Es así como presenta reflexiones interesantes para la tesis que aquí se pretende desarrollar, en la medida en la que analiza cómo el libro de Caputo deconstruye el concepto de identidad y configura relaciones importantes con la ciudad y la virtualidad, como espacios en los cuales los sujetos pueden interactuar erótica y sexualmente.

Andrés Díaz (2021), por su parte, también analiza la novela desde los postulados de la teoría *queer*, en torno a categorías como sexo, género, performatividad y construcción del cuerpo. Se centra, en especial, en una reconfiguración del cuerpo fragmentado, pues al estudiar la novela nota cómo la trama y la constitución de los personajes como materialidades (cuerpos) se hallan mutilados por la violencia del contexto, pero que a través de sus mismas existencias se reconstruyen otras corporalidades. Estos análisis nos otorgan claves para pensar las prácticas maricas de los personajes como devenires minoritarios producidos tras procesos de marginalización y violencia.

La relación entre la violencia y las prácticas llevadas a cabo por los personajes es analizada por Sergio Mora y Jorge Sánchez (2020), desde la perspectiva de los conceptos psicoanalíticos de Eros y Tánatos. Entienden el Tánatos como la violencia y la marginalización que viven los cuerpos, y el Eros, como los efectos de las alianzas afectivas de posibilitar la existencia y resignificar las experiencias en este tipo de contextos de violencia. Para ello, analizan las prácticas no normativas de los cuerpos abyectos, que construyen nuevos sentidos de su existencia al revelarse contra el poder que los acalla. Al respecto, si bien nuestra tesis plantea un estudio similar de las prácticas

de los personajes como formas abyectas de enfrentar el poder, se separa de los conceptos psicoanalíticos de Eros y Tánatos.

### ***Vallejo y un viejo que recorre la ciudad junto a sus enamorados***

La última novela a analizar en esta tesis, *La Virgen de los sicarios*, fue publicada por Fernando Vallejo en 1994, un escritor y cineasta colombiano, nacido en Medellín en 1942. Tiene más de veinte obras publicadas entre biografías, ensayos, estudios filológicos y novelas. También ha sido director de cortos y largometrajes, así como guionista. Ha recibido varios premios, entre ellos el Rómulo Gallegos en 2003 y el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances en 2011. La novela aquí analizada cuenta ya con más de cinco ediciones, una traducción al inglés y una adaptación colombo-francesa al cine en 1999, que ganó la medalla de oro en el Festival de Cine de Venecia en el año 2000.

La novela narra el regreso y tránsito de Fernando, con una edad alrededor de los cincuenta años, por una Medellín asediada por la muerte y la violencia. Ahí conoce a Alexis, un sicario joven, con quien entabla una relación afectiva y sexual. Juntos recorren Medellín llevando la muerte a quien los enfrenta, pues su pareja, como sicario, no teme matar a nadie. Tras la muerte de Alexis, Fernando se verá involucrado con Wilmar, otro sicario joven con quien también entabla una relación y luego descubre que ha sido el asesino de Alexis. En este libro, las reflexiones sobre temáticas sociales, religiosas y gramaticales son constantes, pero también lo es la alianza que genera Fernando con sus enamorados para poder recorrer la ciudad de principio a fin.

Por su parte, a la hora de ahondar en las investigaciones de las cuales ha sido objeto esta novela, es notorio que gran parte de su recepción crítica se ha centrado en mayor medida en el tema de la violencia. Ejemplo de ello son los artículos de Oscar Montoya (2013), Albrecht Buschmann (2009)

y Antonio Torres (2010), los cuales discurren sobre la violencia, la narcoficción y el lenguaje, entre otros. Sin embargo, la homosexualidad no ha pasado desapercibida, en especial porque la propuesta de Vallejo trae consigo nuevos elementos importantes a ser analizados, como las relaciones intergeneracionales, al igual que los afectos y las agencias que se construyen entre los personajes a la hora de transitar por el espacio y entender así el contexto que los rodea. En este sentido, el artículo de Buschmann (2009) tiene en cuenta la homosexualidad a la hora de establecer una diferencia con la construcción usual del sicario en las ficciones, y así plantear los sentidos que surgen de estos personajes que se ven cruzados por la violencia, la racialidad y las actividades que ejercen. Estas reflexiones son importantes para nuestra investigación a la hora de entender las relaciones de los personajes maricas mientras experimentan el mundo. En este caso, abordaremos la novela ya no desde una mirada sociológica, sino desde los efectos de las intersecciones en las existencias maricas y cómo estas, a su vez, motivan y resignifican muchas de sus agencias y flujos.

Otra de las líneas críticas con la cual se ha abordado esta novela es la relación entre la ciudad y el personaje. Fredy Reyes (2007), por ejemplo, ahonda sobre la representación del sicario en la narrativa de la violencia colombiana y en especial en la novela de Vallejo, a la luz de conceptos como heterogeneidad y sujeto migrante. Para ello, plantea cómo los movimientos de Fernando (del exterior a la ciudad) y de los sicarios (a lo largo de toda la ciudad) otorgan diferentes puntos de vista del espacio citadino, que se unen a la percepción del narrador sobre el pasado y el presente de dicho territorio. Jorge Locane (2012), por su parte, centra su análisis desde la figura de Fernando como *flâneur* anacrónico, quien en su recorrido por la ciudad genera nuevos significados en torno a los espacios urbanos. Propone, además, que el tránsito de Fernando traspasa fronteras, a las cuales cataloga como siniestras, y que, al experimentarlas, lo transforman y lo hacen un mediador

entre el mundo iletrado de las comunas y los lectores. Nuestra tesis halla un punto de encuentro con dichas investigaciones en cuanto a la doble afectación entre el personaje y el espacio.

Por último, la representación y el papel de la homosexualidad en la novela es otro de los acercamientos críticos con los que ha sido leída. Juan Hernández (2015), por ejemplo, la aborda desde la construcción del amor entre los personajes, en la medida en que considera que para Fernando esta experiencia es importante, dado el contexto de violencia y muerte que vive. Por esa razón, analiza cómo, a través de su relación amorosa, desafía los paradigmas impuestos por la Iglesia, cuyos discursos son continuamente criticados en la novela. Daniel Giraldo (2010), también se ocupa de la múltiple subversión discursiva y sexual presente en la obra, por medio del estudio de la ruptura del discurso regulador de la sexualidad heteronormativa que promulga la religión. Para ello, debate sobre el contexto represivo colombiano alrededor de la homosexualidad, en términos religiosos, sociales y discursivos. Resalta la manera en la que Vallejo utiliza como estrategia de subversión el tomar los mismos discursos para atacar desde adentro a instituciones como la religión, y así desestimar las normativas sociales impuestas. Por último, Atilio Rubino (2013) analiza la relación entre la muerte, la procreación, la homosexualidad y el amor entre hombres, al igual que las formas en las que sus intersecciones pueden llegar a plantear desafíos en contra de una sexualidad normativa. Estas propuestas plantean cuestionamientos importantes para las reflexiones de nuestra tesis, como, por ejemplo, la forma en la que la relación afectiva entre dos hombres se configura como una práctica que desafía los estándares sociales heteronormativos, entre otras maneras de subvertir los discursos de control.

## Las prácticas, posibilidad de relación entre individuos

Luego de haber planteado el modelo teórico de esta investigación y el corpus de análisis, es momento de abordar aquellos campos de acción que permitirán el acercamiento y la profundización del mismo.<sup>24</sup> En primera instancia, consideramos que analizar las prácticas de los personajes es un enfoque necesario para entender las relaciones del sujeto, tanto con los otros como con el espacio. En su devenir experimentan el mundo a través de actos que dan cuenta de sus creencias, posturas y deseos. Sin embargo, también pueden llegar a modificarse a través de las decisiones y las acciones que lleve a cabo el personaje. Esto es entendido y analizado como parte de un contexto de representación ficcional en las novelas, lo que posibilita su interpretación y a la vez la construcción de líneas hermenéuticas comunicantes que estén mediadas por los significados, las cercanías, las tensiones y las diferencias entre los hechos narrados en cada una de ellas.

La primer parte del análisis, entonces, está enfocado en la particularidad de los agenciamientos<sup>25</sup> maricas, puesto que como sujetos que se fugan del régimen heterosexual, establecen en su contra alianzas de resistencia, transgresión y resignificación. Esto debido a que la existencia marica “alude a una intrincada red de elementos simbólicos, prácticas sexuales, prácticas sociales y creencias dadoras de sentido para los actores que, de esta forma, hacen de lo actuado (y de lo no

---

<sup>24</sup> Los acercamientos teóricos a las prácticas y los espacios que se presentan a continuación se profundizarán en los dos capítulos siguientes, por lo que esta es tan solo una aproximación teórica que recoge los conceptos claves del análisis.

<sup>25</sup> Este concepto es vital en la propuesta de Deleuze y Guattari a la hora de entender el devenir, en especial porque “Hay toda una política de los devenires-animales, como también hay una política de la brujería: esta política se elabora en agenciamientos que no son los de la familia, los de la religión ni los del Estado. Más bien expresarían grupos minoritarios, u oprimidos, o prohibidos, o rebeldes, o que siempre están en el borde de las instituciones reconocidas, tanto más secretos cuanto que son extrínsecos, en resumen, anómicos” (2020a, p. 325). Para los autores, los agenciamientos son estas alianzas con las cuales grupos minoritarios se fugan de los deberes ser. Son acciones que posibilitan relaciones, conexiones y líneas de fuga que enmarcan formas diferentes de alianza. De ahí el interés por estudiar cómo se constituyen estos agenciamientos maricas en torno a las prácticas de los personajes en las novelas.

actuado) una experiencia” (Meccia, 2006, p. 29). Es interesante aquí la mención que hace el autor a la importancia de lo que se hace y lo que no, ya que de ambas se desprenden sentidos importantes para ser analizados. Este argumento resuena con los planteamientos de Sedgwick (1998) cuando afirmaba que el estar fuera o dentro del *closet* es potencialmente revelador, puesto que implica múltiples factores que delimitan la decisión. Lo mismo sucede con las prácticas. El hecho de efectuarlas o no, hacerlas visibles o esconderlas, puede develar las razones de su posibilidad o prohibición, al igual que las afinidades, los desafíos o las transgresiones que suscita su emisión bajo el mandato de sistemas de regulación como la cisheteronormatividad.

Para ahondar en esta reflexión es preciso tener en cuenta que el régimen cisheteropatriarcal se ha encargado de dominar la experimentación de las sexualidades a través de mecanismos como los discursos de control.<sup>26</sup> Su vivencia se ha ordenado a partir de prácticas y roles que se consideran como buenas o naturales y que se establecen como únicas formas posibles de sexualidad. Frente a esta limitación, Paul B. Preciado, siguiendo a Foucault, ha propuesto y estudiado la contrasexualidad como un desafío a la cisheteronormatividad reproductiva. Afirma que:

En el marco del contrato contra-sexual, los cuerpos [...] se reconocen a sí mismos la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas. (2002, p. 18)

Así, las sexualidades y las identidades dejan de estar ancladas a los determinismos biológicos y reproductivos, para abrirse paso a nuevos posicionamientos prácticos y enunciativos.

Contrasexuales serán, entonces, aquellas prácticas que se alejen de la regulación heterosexual que

---

<sup>26</sup> Foucault (2018) profundiza en este aspecto al estudiar la historia de la sexualidad. Reconoce que desde la Edad Media el saber representó una gran estrategia de control. Para ello el sistema instauró la confesión cristiana como el dispositivo que lograba traspasar los límites del secreto y la individualidad. Con su poder discursivo y performativo, la Iglesia usó la facilidad de acceder al conocimiento de las prácticas eróticas y sexuales de los sujetos para controlarlos. Con el paso del tiempo y el posicionamiento de la ciencia, la biología y la medicina como discursos de control, estas estrategias evolucionaron a un biopoder, que utilizaba los saberes biológicos y científicos para regular el accionar y las agencias de los individuos.

delimita la penetración pene-vagina como la única forma de acceder al placer, siempre restringida y motivada por el imperativo de la reproducción dentro de relaciones monógamas que garanticen la continuación del sistema cisheteropatriarcal. Propone actividades para la experimentación corporal, que abandonan los parámetros biológicos y discursivos que restringen los órganos y su capacidad erógena, para reconocer la posibilidad de placer en la totalidad corporal. Todo ello dependiendo de los factores propios de la materialidad como el tiempo, el contexto y los efectos que dichas prácticas tengan o no sobre otros cuerpos.

Desde esta perspectiva, el cuerpo y su representación cobran vital importancia a la hora de entender las prácticas de los individuos. Es esta la materialidad que se ve involucrada directamente en el accionar. Sin embargo, Connell nos recuerda que las prácticas corporales individuales “no pueden comprenderse como medios neutros de la práctica social. Su misma materialidad es importante. Harán ciertas cosas y otras no” (2014, p. 92). En este orden de ideas, alrededor de lo que hace o no un cuerpo se encuentra un sistema discursivo que lo regula. Será necesario, por consiguiente, analizar las representaciones de las prácticas maricas como parte y resultado de constructos sociales, ya que: “El cuerpo es un texto socialmente construido, un archivo orgánico de la historia de la humanidad como historia de la producción-reproducción sexual, en la que ciertos códigos se naturalizan, otros quedan elípticos y otros son sistemáticamente eliminados o tachados” (Preciado, 2002, p. 23). Por esa razón, será necesario profundizar en aquellos códigos que limitan los comportamientos de los personajes, al igual que en los que motivan su devenir. Su interacción puede o no estar justificada bajo premisas que las posibiliten, tales como el deseo, el amor, la libertad, la agencia, la amistad, el flujo o la renuncia a relaciones estables y monógamas.

Seguir estos planteamientos es necesario para nuestro análisis, puesto que las prácticas no se abordan como representaciones separadas de un contexto social. Por el contrario, son entendidas

como parte de un entorno ficcional que podrá reflejar planteamientos occidentales sobre la sexualidad y el género; en especial, porque es el contexto en el que se inscriben. De ahí la relevancia de pensar las prácticas enlazadas a una construcción particular del género. Esto nos permite acercarnos a cómo dicha configuración del género interviene en el condicionamiento del accionar de los personajes. En este sentido, Judith Butler afirma que:

las prácticas sexuales invariablemente se experimentarán de manera diferente de acuerdo con las relaciones de género en las que se den. Y puede haber formas de “género” dentro de la homosexualidad que requieran una teorización que supere las categorías de “masculino” y “femenino”. (2002, p. 334)

La autora nos recuerda la relación tan marcada que se establece entre el género y la sexualidad. De hecho, el régimen cisheteropatriarcal se sustenta en su interdependencia. La heterosexualidad reproductiva es impensable por fuera del género binario. De ahí por qué es necesario pensar también las prácticas maricas como desafíos y tensiones a los valores del género masculino. Sin embargo, con este acercamiento no se pretende establecer una identidad fija que dé a luz a otro género, sino estudiar este devenir a partir, también, de cómo la performatividad del género condiciona y posibilita la subversión de ciertas agencias entre los personajes maricas. Por tal motivo es relevante el planteamiento de Butler acerca de que: “el género no designa a un ser sustantivo, sino a un punto de unión relativo entre conjuntos de relaciones culturales e históricas específicas” (2007, p. 61). Así, entender las representaciones de los personajes como producto de aquellas relaciones nos evitará caer en la generalización y, por lo tanto, en la construcción de una esencia marica como proyecto de una identidad fija.

Por último, para este análisis también es clave la concepción que tienen los personajes de sí mismos, la cual conocemos gracias a su papel como narradores. Este proceso de introspección se constituye como una práctica que afecta de una u otra manera su relación con y en el mundo. En palabras de Ernesto Meccia: “El comportamiento sexual humano es asimismo la conciencia que

los sujetos tienen acerca de lo que están haciendo, de lo que hacen con esa experiencia, y del valor o el disvalor que le atribuyen” (2006, p. 29). De esta argumentación se desprende el porqué se tendrán en cuenta los diálogos y las disertaciones de los personajes como prácticas discursivas importantes a la hora de abordar los comportamientos, las agencias con los otros y el cómo se conciben a sí mismos. Ello principalmente porque, al ser narradores en primera persona, comunican sus juicios a través de técnicas narrativas como el monólogo interior.

En términos de crítica literaria, el tema de las prácticas homosexuales ha sido analizado, ante todo, en torno a la composición de los personajes en la literatura latinoamericana. Su abordaje cuenta con diferentes enfoques. Uno de ellos es el efecto de los dispositivos disciplinarios en la formación del sujeto (Faúndez y Villa Sánchez, 2019). Por otra parte, Alfredo Villanueva (s. f.) reflexiona sobre la presencia del individuo masculino homosexual en las ficciones sexuales latinoamericanas, tanto en la representación como en el proceso de escritura de los autores emigrantes. Por último, cabe mencionar la investigación de Darío Gómez-Sánchez (2018), quien analiza la elaboración de la identidad de los personajes homosexuales en algunas novelas latinoamericanas. A través de un ejercicio comparativo encuentra cómo su configuración se centra en el discurso dicotómico hetero-homo. En nuestro caso, esta tesis se conecta con las investigaciones de Edson Faúndez y Geraldine Villa Sánchez (2019) y Darío Gómez-Sánchez (2018) por focalizarse en el análisis de la influencia de los dispositivos de control, entre ellos los discursos, sobre la constitución de los personajes. Sin embargo, se separa de la metodología planteada por Villanueva (s. f.), al no profundizar en la conexión entre la realidad de los autores y el universo ficcional representado en las novelas.

## **El espacio y su posibilidad relacional**

Otro de los campos de acción en el que nos centramos para el estudio del devenir marica es el espacio, particularmente su configuración ficcional y su función dentro de la representación literaria en la novela. Nos centramos en interpretar su configuración narrativa y su conexión tanto con los personajes como con la trama novelesca, de tal forma que puedan reconocerse relaciones, tensiones, diferencias y sentidos compartidos entre las novelas.

En términos generales, partimos de la consideración e invitación de Preciado sobre “pensar la arquitectura, el desplazamiento y la especialización del poder como tecnologías de producción de subjetividad” (2008). En otras palabras, el espacio posibilita y regula la existencia de ciertas subjetividades dentro de la sociedad, pero también permite su interacción, de tal forma que sea posible que los habiten y los ocupen. Así, durante su devenir, el sujeto, y en este caso los personajes, no solo entran en relación con otros, sino también con lo otro, como los objetos y los espacios. Estos pueden condicionar de manera directa la experiencia de los individuos, pero también pueden establecerse agencias para subvertir, invertir y *mariconvertir* el control impuesto.

Al respecto, Deleuze y Guattari plantean que “El clima, el viento, la estación, la hora no son de otra naturaleza que las cosas, los animales o las personas que los pueblan, los siguen, duermen o se despiertan en ellos” (2020a, p. 342). Los individuos se encuentran directa e íntimamente enlazados a todo lo que los rodea debido a su interacción: comparten su naturaleza relacional y en muchos casos dependiente. Sin embargo, los regímenes de control se encargan de definir y delimitar el transitar de los sujetos. Debe estar enmarcado por temporalidades y espacialidades específicas, que se encuentran ya construidas y que parecieran fijas y sin apertura al cambio. Foucault los entiende como espacios que no han sido del todo desacralizados (2007, p. 17), lo que

implica que existan todavía reglas y oposiciones que se pretenden inamovibles, y que, por lo tanto, condicionan las relaciones y experiencias en ellos.

No obstante, por más de que el sistema así lo quiera, las posibilidades de acción con y en el espacio no están del todo bloqueadas. Es a través de la interacción como los sujetos pueden desafiar las normas y generar nuevas agencias que resignifiquen sus delimitaciones; sobre todo, porque el espacio es fruto también de la producción social. Así lo planteó Henri Lefebvre (2013)<sup>27</sup> al ahondar sobre el vínculo que tiene la producción de los espacios con la realidad social. En otras palabras, el espacio dado no es una materialidad inmanente, rígida ni cerrada; por el contrario, “implica, contiene y disimula las *relaciones sociales*, a pesar de que, como hemos dicho, este espacio no es una cosa, sino un conjunto de relaciones entre las cosas (objetos y productos)” (Lefebvre, 2013, p. 139). En este aspecto, el conjunto de las relaciones sociales con los objetos y con otros seres lo construyen y modifican constantemente. Si bien la espacialidad delimita y permite ciertas experiencias, cuando lo otro interactúa con él nuevos sentidos pueden generarse y resignificarse. De esta manera lo entiende Ion Martínez en el prólogo a la edición citada de *La producción del espacio* de Henri Lefebvre:

Este espacio se ha hecho pasar por completamente inteligible, completamente transparente, objetivo, neutral y, con ello, inmutable, definitivo. Sin embargo, esto no debe entenderse sino como una ilusión [...] que rechaza ni más ni menos que el espacio sea un producto social. El mismo es el resultado de la acción social, de las prácticas, las relaciones, las experiencias sociales, pero a su vez es parte de ellas. Es soporte, pero también es campo de acción. No hay relaciones sociales sin espacio, de igual modo que no hay espacio sin relaciones sociales. (2013, p. 13)

Lo anterior se complejiza aún más cuando de su relación con la sexualidad se trata. El régimen heteronormativo también producirá espacios que le permitan su regulación. Serán pocos lugares en donde la sexualidad y los discursos que de ella derivan puedan manifestarse. Sin embargo, la

---

<sup>27</sup> Filósofo francés, cuyo pensamiento se centra en las relaciones entre el espacio y los mecanismos de producción capitalistas.

sexualidad se desborda de dichas barreras y da pie a la constitución de nuevos espacios. Al respecto, Foucault dirá que:

Las instituciones escolares o psiquiátricas, con su población numerosa, su jerarquía, sus disposiciones espaciales, sus sistemas de vigilancia, constituían, junto a la familia, otra manera de distribuir el juego de los poderes y los placeres; pero dibujaban, también ellas, regiones de alta saturación sexual, con sus espacios o ritos privilegiados como las aulas, el dormitorio, la visita o la consulta. Las formas de una sexualidad no conyugal, no heterosexual, no monógama, son así llamadas e instaladas. (2018, p. 46)

En consecuencia, los sistemas de vigilancia que se mencionan en la anterior cita crean normativas que configuran espacios utópicos, “esencialmente irreales”, según Foucault (2007, pp. 18-19), que buscan restringir las posibilidades de interacción sexual de los individuos. Sin embargo, ello no impide su capacidad de agencia, pues a través de acciones al margen pueden resignificar las fronteras y las dinámicas de la espacialidad. Foucault ha denominado a estos lugares reconfigurados como “heterotópicos”, ya que son:

lugares reales, lugares efectivos, lugares dibujados en la institución misma de la sociedad y que son especies de contraemplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas donde los emplazamientos reales, todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, contestados e invertidos. (Foucault, 2007, p. 19)

El concepto mismo de emplazamiento ayuda a comprender la posibilidad de relación de los espacios, puesto que Foucault lo define como los sentidos que se construyen entre el espacio y lo que interactúa en él: paradigmas sociales y culturales, personas, objetos. Para ello, deja de entenderlos como simples localizaciones y reconoce que se configuran bajo dinámicas mucho más complejas que los dotan de significados y limitaciones (2007, p. 16).

Así, autores como Foucault, Lefebvre y Preciado concuerdan en que el espacio debe dejar de entenderse como un ente inerte y empezar a ser estudiado en su posibilidad de agencia con aquello que entra en relación con él. Este planteamiento, en relación con las prácticas disidentes, ha sido desde antes un tema de estudio, puesto que Preciado nos recuerda que:

mientras la crítica de género y *queer* penetraba (lentamente) la historia y la teoría de la arquitectura y el urbanismo, los estudios gays, lesbianas y *queer* comenzaban a entender el espacio y la producción de visibilidad como elementos constitutivos en la producción histórica de la identidad y del reconocimiento político. (2008)

De aquí se desprende la posición de esta tesis de ahondar en el devenir marica en relación con el devenir propio de los espacios. Este acercamiento nos otorga otro punto de vista a la compleja configuración del transcurrir de los personajes, en especial partiendo de que “el espacio social permite que tengan lugar determinadas acciones, sugiere unas y prohíbe otras” (Lefebvre, 2013, p. 19). Lo sugerido y prohibido por los espacios condicionan también los devenires maricas, puesto que, en tanto minorías, se ven marginalizados y subordinados por los emplazamientos propios de la heteronormatividad. Como muchas interacciones sexuales se encuentran censuradas en ciertos lugares, los individuos recurren a espacios en los que sean posibles. Casi siempre, dichos espacios se hallan al margen u ocultos de los encuadres de poder y vigilancia. Cuando esto ocurre y son utilizados para prácticas alternas, se configuran contraemplazamientos, puesto que se entrecruzan un primer emplazamiento original, utópico, con uno nuevo que desajusta la función primaria y lo dota de otro sentido, se vuelve heterotópico (Foucault, 2007).

Literariamente, existen lugares ficcionales que, gracias a la interacción de los personajes o a procesos históricos y culturales, se pueden leer como heterotópicos, de tal forma que lo que buscamos en esta tesis es interpretar las relaciones significantes que se construyen entre los personajes y los espacios, y cómo ello afecta su devenir en el mundo narrativo.

A nivel crítico el espacio se ha estudiado desde diferentes perspectivas. Su importancia narrativa es una de ellas (Llarena, 1995). Algunos de los análisis que están disponibles sobre el espacio y su relación con la diversidad sexual en la literatura de América Latina es la tesis doctoral de Jorge Luis Peralta (2013), en la que aborda un gran corpus de obras argentinas (1914-1964) a la luz del

concepto de *espacios homoeróticos*. Por otra parte, Assen Kokalov (2022) aborda en su libro los sentidos existentes entre el espacio urbano y las vivencias *queer* en representaciones literarias del siglo XXI. Este mismo autor, ya en el 2018 había publicado un artículo en el que ahondaba en las estrategias de resignificación del espacio en la literatura escrita por Gerardo González y Facundo Soto; ambos, autores argentinos. Así, los planteamientos de Peralta (2013) y Kokalov (2022) sobre cómo los sujetos sexo-disidentes resignifican los espacios son vitales para nuestra investigación, pues dan cuenta de las reconfiguraciones posibles de la espacialidad a nivel literario.

### **Sobre esta propuesta**

De esta manera hemos recogido en este capítulo algunos planteamientos muy generales que serán claves para el desarrollo de la tesis, al igual que una revisión bibliográfica del estado de la cuestión en torno al análisis de las novelas a estudiar. Si bien se pudo apreciar que la relación afectiva y sexual entre hombres se ha abordado desde diferentes perspectivas, como el amor y la subversión, no se han analizado a partir de conceptos teóricos como el devenir, y en este caso ahondamos en su potencia a la hora de desafiar el paradigma identitario esencialista.

Por otra parte, las tres novelas proponen contextos, tiempos, personajes y experiencias bastantes distantes unas de otras, pero entrecruzadas por sujetos que transitan y se alejan de los límites heteronormativos, por medio de la construcción de relaciones y agencias diversas, que aquí pensamos como flujos maricas. Son estas agencias en torno a las prácticas de los personajes y a su interacción con los espacios los que consideramos como posibles rasgos de devenires maricas. Para ello, las analizamos como parte de una representación ficcional, que configura todo un universo narrativo y que nos permite, al estudiar la trama, trazar líneas hermenéuticas para entender las construcciones de personajes con sexualidades diversas en estas novelas colombianas.



## Prácticas desviadas de un devenir marica

*Todos allí podían mezclarse —y todo, con todo—, por lo que nacían siempre criaturas distintas, extrañas a nuestros ojos, miles y miles a cada hora. Salir de casa, cada vez, era salir a un mundo nuevo*

Giuseppe Caputo, en *Un mundo huérfano*.

Se han denominado como *maricas* a aquellos sujetos masculinos que no encajan dentro de los parámetros establecidos por un sistema cisheteronormado hipermasculinista. Han sido las locas afeminadas, los depravados que encuentran placeres con individuos de su mismo sexo, las existencias desalineadas que no cumplen con los criterios del sistema y quienes, en muchos casos, hallan otras formas de relacionamiento y alianza. En consecuencia, no han logrado cumplir a cabalidad el mandato de la masculinidad hegemónica ni acoplar congruente ni naturalmente su género con su sexualidad, por lo que representan el *fracaso* de lo que debería de ser un hombre.<sup>28</sup>

De estos imaginarios se ha desprendido el uso del término *marica* para denominar a hombres femeninos, homosexuales o fracasados. Sin embargo, como bien lo afirmaba Daniel Giraldo (2016, p. 32), no es un término asimilable del todo al de homosexual, gay o *queer*. Estos últimos provienen de discursos alejados a los contextos colombianos en los que se sitúan las novelas de este estudio. Mientras homosexual es un término que surge de la práctica y la ciencia clínica, el gay es resultado de procesos y luchas desde el norte global por la liberación de hombres blancos, clase media-alta,

---

<sup>28</sup> Vale recordar a Connell cuando afirma que “La opresión coloca las masculinidades homosexuales en el fondo de una jerarquía de género entre los hombres. Para la ideología patriarcal, la homosexualidad es el depósito de todo aquello que la masculinidad hegemónica desecha simbólicamente” (1997: 114). En este sentido, es precisamente a partir de este proceso de subordinación como la masculinidad hegemónica se posiciona al tope de la jerarquía social. Además, el uso de la violencia y la abyección constante evidencia cómo el dominio de este régimen no se sustenta en una circunstancia *natural* o *biológica*, sino que, por el contrario, pervive gracias a la reiteración de prácticas de control y sometimiento.

que se posicionaban desde la hipermasculinidad y abogaban por su aceptación dentro de la sociedad. Por el contrario, en las novelas que tratamos, los maricas no son ni blancos ni ricos ni hipermasculinos, y por ubicarse en contextos colombianos o que se podrían leer como tal, se separan del norte global, por lo que son otras relaciones y dinámicas las que los constituyen. Esto “nos recuerda que lo gay no es universal aunque se imponga globalmente; que el género no puede deslindarse de lo racial, religioso, económico y geopolítico; que ese patio trasero, la intercultural América Latina, no debe desentenderse de esta narrativa” (Falconí, 2019, p. 26). En las novelas se configuran personajes adolescentes de clase media, quienes dependen de otros para mantener su estilo de vida (padres y otras alianzas) (Molano, 2019a); a un joven ya adulto que busca sobrevivir con su padre tras la pérdida del capital económico que poseían, por lo que experimentan situaciones precarias, en las que el dinero siempre falta y la comida nunca abunda (Caputo, 2016), y, por último, a un hombre viejo que establece relaciones con sicarios jóvenes, junto a quienes recorre Medellín y experimenta la pobreza y violencia de la ciudad (Vallejo, 2016).

Por esta razón, el análisis de estas novelas está entrecruzado por lecturas interseccionales y situadas a partir de factores como la edad y el contexto social, económico y geopolítico representado. Tendremos en cuenta la manera en la que los personajes emiten líneas de fuga, conexiones, alianzas, junto a los significados que ebulen de su habitar e interactuar en el mundo textual. De ahí que nos hayamos propuesto, en este capítulo, partir del análisis de las prácticas de los personajes maricas, ya que, para entender el devenir, será necesario tener en cuenta que, en palabras de Deleuze y Guattari:

un cuerpo sólo se define por una longitud y una latitud; es decir, el conjunto de los elementos materiales que le pertenecen en tales relaciones de movimientos y de reposo, de velocidad y de longitud (longitud); el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, con tal poder o grado de potencia (latitud). (2020a, p. 340)

Por lo tanto, planteamos cómo los personajes que entran en este proceso se ven afectados, interpelados, reconfigurados, a través de los sentidos que surgen de su interacción con ellos mismos y con aquello que los rodea, en relación con las intensidades y los efectos de dichas prácticas sobre su configuración en la diégesis. Por consiguiente, hemos planteado tres subcategorías de análisis: la configuración de sujetos al borde de los mandatos del género, el establecimiento de alianzas y su impacto sobre el individuo, además de las intensidades que emanan de su posición frente a los mandatos impuestos por un sistema basado en la producción y la reproducción. Los tres en conexión con algunos sentidos que cobra el término marica y lo que representa para el sistema cisheteronormado, puesto que se ha constituido como lo raro, lo que sale del decreto, lo abyecto.

En consecuencia, las prácticas maricas se constituyen como abyectas a la luz de la masculinidad hegemónica, de las agencias a las que deben propender y del deber ser de un hombre recto dentro de la sociedad. Es por ello que el sistema se encarga de prevenir que los cuerpos masculinos experimenten o manifiesten cualquier indicio de anormalidad en torno a su expresión de género o deseo sexual. “Este pánico es tan fuerte que podríamos proponer la idea de que la masculinidad [...] consiste en hacer todo lo posible para no parecer marica” (Sáez, en Guevara y Rodríguez, 2019, p. 5). Estudiar estas anomalías en las novelas posibilita desentrañar y tejer lecturas que amplíen los significados sobre cómo se configuran los personajes y cómo estos sentidos pueden constituir devenires maricas.

### **Devenir mariposa o prácticas de afeminamiento**

Como ya habíamos mencionado, son llamados maricas aquellos varones que no encajan dentro de los parámetros de una masculinidad hegemónica ni tampoco dentro de la homonormatividad

planteada desde el norte global. Serán, en muchos casos, niños y adultos débiles, tímidos, sensibles que representan las existencias otras a partir de las cuales se define la masculinidad desde la negación.<sup>29</sup> Serán masculinos los cuerpos que no sean maricas, que no sean femeninos, porque: “Histórica y evolutivamente se ha definido la masculinidad como la huida de las mujeres, el repudio de la femineidad”, en palabras de Michael Kimmel (1997, p. 52). De aquí se desprende, entonces, el rechazo a lo marica y a su asociación con características femeninas, lo que demuestra una misoginia generalizada<sup>30</sup> que se traslada a todo cuerpo que dé señales de ella.

¿Pero cuál es la relación del término marica con la feminidad? Quizás sea necesario recoger de nuevo el estudio que hace Daniel Giraldo de la literatura marica colombiana, en el cual, al investigar el vocablo, afirma: “La palabra marica es el diminutivo del nombre María. María es, por supuesto, el nombre de la madre de Dios en la tradición católica. Pero es, principalmente, el nombre más común de una mujer en lengua castellana” (2010, p. 32). Al respecto, la palabra establece un enlace directo con la feminidad, y no es cualquiera, es una canónica, que gracias a la Iglesia católica se establece, en los lugares que tuvo incidencia, como la figura modelo de ser mujer, la madre de Dios. Partiendo de la pista etimológica que ofrece Giraldo (2010), es factible

---

<sup>29</sup> Iniciando con Simone de Beauvoir, una de las líneas de análisis sobre el género ha planteado cómo la masculinidad y la figura del hombre se fija y construye desde la negación y separación de una existencia otra marcada y abyecta (la mujer). La masculinidad se construye como la generalidad, lo no marcado, lo que no necesita definición porque *es* por esencia; por ello, todo lo diferente es lo que debe ser definido, explicado, entendido y, por lo tanto, controlado. En este sentido, Butler resume: “Otras, que coinciden con Beauvoir, afirman que sólo el género femenino está marcado, que la persona universal y el género masculino están unidos y en consecuencia definen a las mujeres en términos de su sexo y convierten a los hombres en portadores de la calidad universal de persona que trasciende el cuerpo” (2007, p. 59).

<sup>30</sup> Esta misoginia es develada por Kimmel como producto de la formación cultural del varón para rechazar toda expresión de la feminidad, puesto que hacerlo le permite reafirmar su masculinidad y el poder que encarna siempre en contraposición a lo femenino, que es desvalorado, subyugado y marginalizado. De ahí que “el muchacho también aprende a devaluar a todas las mujeres en su sociedad, como encarnaciones vivientes de aquellos rasgos de sí mismo que ha aprendido a despreciar” (1997, p. 53).

trazar una línea de análisis siguiendo las actitudes y las prácticas que se juzgan como maricas y que de una u otra forma se han leído como propias de las mujeres. En palabras de un marica:

En ese juego de “convertirse en hombre”, los maricones somos un recordatorio constante de ese proceso de hombrificación. *Somos los que bailamos, los que cantamos, los que lloramos, los que dejamos libres nuestro cuerpo para comunicarnos más ricamente. Los que peinamos, maquillamos, acariciamos o hablamos de sentimientos.* (La Santamari(c)a, 2018)<sup>31</sup>

De este modo, en la medida en la que los personajes maricas emiten líneas de fuga a través de sus acciones que salen de la normatividad de la masculinidad, generan nuevas relaciones de intensidad que se separan del deber ser del *hombre* y pueden entablar un devenir. Esta ruptura del mandato del género es vital para los desplazamientos que implica el devenir, en especial “porque el hombre es mayoritario por excelencia, mientras que los devenires son minoritarios, todo devenir es un devenir minoritario” (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 373). Por tal motivo, los autores en mención plantean que todo devenir debe pasar por un devenir-mujer (2020a, p. 353). Su posición como lo otro, permite que los movimientos disruptivos que se fugan de la imposición masculina rompan con la normatividad que implica la figura mayoritaria del hombre. Sobre este devenir-mujer, los autores afirman que no es

ni imitar ni adquirir la forma femenina, sino emitir partículas que entran en la relación de movimiento y de reposo o en la zona de entorno de una microfeminidad, es decir, producir en nosotros mismos una mujer molecular, crear la mujer molecular. (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 356)

De aquí se desprende por qué empezamos este capítulo con las interpretaciones que puedan tejerse alrededor de la relación establecida por los personajes maricas con una posible “microfeminidad”.

Al hacerlo, se torna interesante cómo, en la medida en que habitan y resignifican estos

---

<sup>31</sup> Asier Santamari(c)a se declara como una sodomita subversiva que estudia medicina y también es activista. Como persona transgénero es escritora de artículos de opinión en *Pikara Magazine*, en donde aborda temáticas como el género, la sexualidad y algunos asuntos políticos y sociales.

posicionamientos otros alrededor del género, se construyen múltiples conexiones con la feminidad, siempre en tensión, en movimiento, en reformulación.

Para empezar este abordaje, partimos del concepto de la performatividad del género como un recurso que nos permita comprender las normatividades que constituyen la masculinidad y la feminidad. En especial porque para Butler (2002, pp. 315-317) este concepto implica la iteración de una serie de leyes, normas y requerimientos que la sociedad espera que los cuerpos cumplan tras haber sido discursivamente nombrados como hombres o mujeres para ser sujetos inteligibles frente a la norma. Los más comunes y que quizás más interesan en este estudio son la masculinidad y la heterosexualidad. Sin embargo, Butler afirma también que:

La práctica mediante la cual se produce la generización, la incorporación de normas es una práctica obligatoria, una producción forzosa, aunque no por ello resulta completamente determinante. Puesto que el género es una asignación, se trata de una asignación que nunca se asume plenamente de acuerdo con la expectativa, las personas a las que se dirige nunca habitan por entero el ideal al que se pretende que se asemeje. (2002, pp. 324-325)

Por ende, es en el carácter impositivo pero no del todo determinante en donde se halla la potencia de la performatividad. Gracias a las iteraciones que constituyen lo que se espera del sujeto nombrado performativamente como hombre se develan los mandatos que constituyen dicha generización, y al fijarse, se instaura también la posibilidad de la fuga, de la huida, a través de la transgresión de algunos de sus mandatos.

Los devenires maricas que se configuran en las novelas tienen una relación en muchos casos liminal y abyecta con la masculinidad. Continuamente y de diversos modos están rozando, tensando y atravesando sus estructuras normativas a través de microacciones, que si bien no siempre representan grandes desafíos y rechazos directos a la masculinidad, sí se revelan como microfugas que permiten apreciar cuán débiles son sus límites.

Esto puede apreciarse con mucha fuerza en la relación simbólica y corporal que establece el narrador de *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016) con las mariposas. Su configuración como personaje se entrelaza de principio a fin con este animal. Tiene incidencia en diferentes aspectos de su vida, a nivel genealógico, individual y social. Para empezar, vale aclarar que, a nivel narrativo, la trama se construye de forma fragmentaria, pues toda la novela está construida por medio de segmentos de historia, entre un pasado y un presente diegético, que se separan por asteriscos y que se entretajan entre ellos. Por esta razón no se fabrica un hilo narrativo y argumentativo continuo alrededor de su relación con las mariposas y lo que aquí presentamos es la recuperación de varios fragmentos diseminados durante toda la obra. En un punto comprendemos que esta conexión comienza en la infancia, cuando su padre inventa la historia de un planeta en el que seres de diferentes especies pueden mezclarse y crear existencias que tengan rasgos de ambos, como “árboles-cuervo” y “castaños acorazados”.<sup>32</sup> Su padre lo hace percatarse de que eso también pasa con ellos, pues ambos son diferentes, por lo que le pregunta a qué cree que se parece. Por lo negro de su piel, el narrador relaciona sus brazos con las patas de una mariposa y concluye lo siguiente: “terminé siendo —y solo por un tiempo— hijo de un hombre, mi padre, y la mariposa que recordé” (Caputo, 2016, p. 122).

Esta asociación genealógica no es solo una historia contada antes de dormir. Por el contrario, atraviesa su corporalidad. Son dos las escenas en donde se disfraza de mariposa, y ninguna termina del todo bien. La primera elipsis narrativa sobre este tema ocurre el día en que se entera de que deberán mudarse a un barrio mucho más pobre (donde se desarrolla la mayoría de la novela),

---

<sup>32</sup> Esta estrategia del padre se analiza más adelante, en el apartado sobre contraproductividad.

porque ya no tienen dinero suficiente para vivir ahí. Es informado justo cuando se está preparando para salir a una fiesta en la zona *iluminada* de la ciudad:<sup>33</sup>

Me había puesto un pantaloncito blanco —era corto, parecía un calzoncillo— y unas sandalias blancas con cordones y tejidos que se trenzaban en las piernas. Tenía escarcha plateada en la boca y la frente, y alrededor de los ojos también; pintura blanca por todo el cuerpo. Las alas de tela, unos velos blancos con diseños plateados, estaban sujetas a la espalda y a las muñecas, de tal forma que si alzaba o abría los brazos, se extendían por el aire. En la cabeza llevaba unas antenas de aluminio coronadas con bolas, también de aluminio. (Caputo, 2016, p. 50)

Su vestimenta, en este caso, no responde a los parámetros varoniles. Opta por un pantalón corto, maquillaje y mucho brillo, indumentaria que se asocia culturalmente con las existencias femeninas. Por lo tanto, el personaje, a través de su disfraz, durante un corto período de tiempo, tuerce los mandatos de la masculinidad sobre los cuerpos y se inviste de elementos asociados a lo femenino.

Aquí vale la pena recordar que:

la elección de nuestro vestido tendrá que ver con las expectativas que la sociedad marca para la posición que ocupamos en el espacio social. Sin embargo, no se trata sólo de cómo adornamos nuestro cuerpo sino cómo éste, al participar de un ordenamiento social particular, se adecua a las expectativas sociales que encierra. Bajo esta premisa, la adscripción a una identidad de género tendrá que ver también con la encarnación de los valores de masculinidad y feminidad en una sociedad dada. (Serret, 2011, p. 103)

Es precisamente el “ordenamiento social particular” el que condiciona pero también posibilita la fuga del personaje. En la obra, esta transgresión no se queda únicamente en el plano de lo íntimo, sino que sale y recorre el espacio de la ciudad, pues va a una fiesta en uno de los barrios con más luz, en donde “a la extravagancia de la ciudad se le sumaba la extravagancia de las personas” (Caputo, 2016, p. 53). No solo él usa ropa inusual, en su camino a la discoteca se encuentra con personajes con armaduras, disfraces, animales exóticos y demás. La vestimenta en este contexto

---

<sup>33</sup> En esta novela, la ciudad en la que se ubican los personajes es atravesada por la “Calle de las Luces”, recurso narrativo que a través del espacio y la arquitectura configura una jerarquización de las clases sociales. Los barrios centrales con mucha más luz serán de clase más alta, mientras que entre más cerca al mar, la luz va desapareciendo y con ella también los recursos económicos. Los espacios afectan también las vivencias de los personajes y de sus corporalidades; sin embargo, esto se profundizará con mayor detalle en el siguiente capítulo.

particular de la ciudad rompe con muchas normativas sociales. Él es simplemente uno más de ellos. Sin embargo, al aburrirse de tanta atención y tanta gente, se dirige hacia abajo, hacia el mar, hacia donde hay menos luz, más escasez y menos licencias por parte del régimen cisheterosexual. Este movimiento podemos extrapolarlo y entenderlo como un desafío a los principios gay homonormativos, en los que la extravagancia es aceptada y la diferencia se vuelve norma.<sup>34</sup>

Al verlo, cuatro hombres que estaban en el mismo sauna comienzan a burlarse de él y le gritan “Mariposa”.<sup>35</sup> Es aquí cuando se complejiza mucho más el análisis y la construcción de la relación con este animal, pues en Colombia y en algunos otros países hispanohablantes se usa este término para referirse de forma despectiva a niños y hombres afeminados u homosexuales. Sobre ello, Alexander Ramírez y Rogelio Herrera afirman:

“mariposa”, compara los movimientos delicados y sutiles del animal, y su gracia y fragilidad física, con aquellos que puede realizar un homosexual o una persona afeminada. Esta expresión es ampliamente usada entre los homosexuales, como en los heterosexuales, para denominar a los hombres que por sus comportamientos denotan un marcado amaneramiento y feminidad. (2018, p. 55)

En consecuencia, mariposa, como insulto, se relaciona con el término marica, pues ambos, en uno de sus sentidos, se relacionan con la manera en la sociedad lee a los hombres que desencarnan una masculinidad hegemónica y que lindan con la feminidad.<sup>36</sup> En la novela, este insulto se presenta

---

<sup>34</sup> Lo ampliamos en el tercer capítulo, en el subtítulo “Descentralizaciones: torcer el camino, torcer la mirada”.

<sup>35</sup> Esta escena refleja la manera en la que muchos homosexuales encarnan todavía el régimen cisheteropatriarcal. Los personajes, a pesar de que vayan a ese espacio a tener prácticas sexuales con otros hombres, reproducen violencias en contra de las existencias que salen de la estructura del género. Esto nos recuerda los movimientos homonormativos que abogan por homosexuales rectos que encajen dentro de los estándares sociales, como hombres masculinos, correctos, exitosos y padres de familia.

<sup>36</sup> En la novela de Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios* (2016), también aparecerá este término relacionado con la homosexualidad, puesto que en la casa de José Antonio, en donde Fernando conoce a Alexis, el joven sicario, existe un cuarto que se llama “el cuarto de las mariposas”, en donde ocurre por primera vez la escena de sexo entre dos hombres. Sobre él afirma Fernando: “Lo que sí no han visto esas cuatro paredes son las mariposas porque en el cuarto así llamado no las hay” (p. 14). No las hay quizás porque las mariposas son ellos mismos mientras tienen sexo en él. Esto se ampliará en el siguiente capítulo.

cuando el personaje se viste o se comporta amanerada o femeninamente y cobra su punto más alto, cuando, en la zona de bares del barrio al tuvieron que mudarse con su padre, asesinan a gran cantidad de hombres que asistían a los establecimientos que estaban abiertos a prácticas y encuentros homosexuales.<sup>37</sup> El mensaje dejado tras la masacre es “Sigan bailando, mariposas”, lo que refuerza la violencia sobre los cuerpos con expresiones de género y prácticas sexuales diversas.

Lo anterior le otorga otra potencia al devenir mariposa del personaje. A pesar de que ha sido insultado desde niño con la misma palabra, no la desecha ni la menosprecia por ello. Al contrario, observamos a lo largo de la novela que su relación con el término toma diferentes matices y niveles de significación. Lo reapropia, al alejarlo de la carga negativa y la injuria, para volverlo una posibilidad de existencia, de sentido, de agencia. Después de la masacre, recuerda cuando creó, de la mano de su padre, su genealogía con las mariposas y piensa:

Cuando tiran, las mariposas pueden volar: suelen quedarse quietas, sin embargo, pero pueden volar. Y vuelan, sobre todo, cuando algo, alguien, las molesta. El sexo sigue en el aire.

También recuerdo mis ojos. “Son negros”, le dije. Y él: “¿Negros como qué?”. De mi boca, entonces, la respuesta que pedía: “Negros como la mariposa negra”. Ante el muro agradezco a mi padre —en silencio y sin que sepa— que me haya obligado a crear una ascendencia.

[...]

---

<sup>37</sup> Estos espacios se presentan con más profundidad luego de que ha ocurrido la masacre y se hilan los factores relevantes que llevaron a ese momento. Entre ellos, la apertura de Luna, que atrajo más visitantes al barrio, y a quien el narrador logra conocer una noche de entrada gratis, cuando escucha a Luna, su animadora, empezar la fiesta con lo siguiente: “‘Esta noche no se va nadie de acá sin que toque una verga’. [...] ‘A culiá, a culiá, que el mundo se va a acabá’” (Caputo, 2016, p. 168). Esto nos da pie para entender las dinámicas permitidas y posibilitadas en dicho espacio, que transitan siempre el límite y la regulación, ya sea porque el mundo se va a acabar o porque policías visitan el lugar para asegurarse de que todo esté bajo la norma. Como no siempre la cumple, varias veces lo clausuran y, sin embargo, varios días después es reabierto. Con el tiempo, Luna también se convierte de una manera sutil en un organismo regulatorio que funciona de acuerdo a los parámetros de disciplinamiento social. El narrador lo cuenta así: “También había noches de interiores. Nos desnudábamos en la puerta para pasarnos todo el tiempo en calzoncillos, bailando, rozándonos... [...]. “Quieticos, que no hay permiso para eso”. Y el permiso no lo daba Luna: a la discoteca iban policías a inspeccionar —vigilar, como ellos mismos decían— los andares del sitio” (p. 171). Todo esto hace evidente la manera en la que tanto la discoteca como la corporalidad de sus asistentes se encuentra regulada con mayor fuerza cuando sus comportamientos desbordan los regímenes de la sexualidad.

“Sigan bailando, mariposas”.

Miro el cielo, las calles. El sexo sigue en el aire. (Caputo, 2016, pp. 159-160)

La asociación con este animal le permite, entonces, un sentido de continuidad y memoria. A pesar de que hayan sido asesinadas las mariposas en el bar, de que ya no estén, el sexo sigue en el aire, en el cielo y en las calles, y esa es su marca, la huella que dejaron en el mundo. De esta forma, incluso el sexo se desliga de un entendimiento meramente carnal para connotar una traza intangible que permanece en el mundo. El narrador las ha hecho parte de su ascendencia, pero también las convierte en memoria a través de su agencia.

Por otra parte, me gustaría detenerme en una escena que también sucede en el sauna, justo después de que los hombres se burlen del narrador. Al llegar a Vapores, nombre del lugar, el personaje se quita su disfraz y lo deja en un casillero. Solo queda su maquillaje, que se quita al ducharse (Caputo, 2016, pp. 58-65). Aquí me parece importante resaltar el papel del disfraz como una forma prostética y corporal de transgredir el régimen del género momentánea pero significativamente. Su carácter de artificio lo separa de cualquier sentido esencialista. No lo encarna día a día, tiene una temporalidad específica; es una prótesis removible que no lo condiciona, le permite el juego, el movimiento. Al final se convierte también en un engaño, una máscara, que desestabiliza cómo es leído por la sociedad. De acuerdo con Sutherland, esto está relacionado precisamente con que: “la categoría de homosexual es desechada para transformarse en una más popular y denotativa: ‘el maricón’, sujeto-objeto retirado del imaginario masculino y relegado a una falsa copia del estereotipo de mujer que impone el orden cultural” (2009, p. 79). Por consiguiente, el devenir marica, pero también el devenir mariposa, pasará necesariamente por un devenir mujer, teniendo en cuenta que: “devenir-mujer no es imitar esa entidad, ni siquiera transformarse en ella. Sin embargo, no hay que olvidar la importancia de la imitación, o de momentos de imitación, en

algunos homosexuales machos” (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 356). En este ejemplo, el devenir mariposa establece relaciones de tensión con la microfeminidad, ya sea mediante los comportamientos o la apariencia física, y al hacerlo se desalinea del régimen del género.

Al presenciar estos devenires se desenmascara la fragilidad de los estándares del género, ya que se demuestra la posibilidad de falsearlos o engañarlos, con la ayuda de la imitación o el engaño. Esto reafirma el papel performativo del mismo (Butler, 2002), debido a que los movimientos y las tensiones que emiten los personajes que devienen maricas en torno a la feminidad, desnaturalizan la concepción del género como eminentemente ligado al sexo. Si el marica es entendido como una copia falsa de la mujer, significa que también puede producirse una copia falsa del hombre, y muchas existencias maricas juegan con ello. Esto, en especial, cuando la violencia machista oprime de forma directa a las subjetividades. Las máscaras, en estos casos, permitirán la viabilidad de la individualidad. De tal forma que el marica no solo se acerca a la feminidad, sino que también, en algunas ocasiones, debe acercarse a la masculinidad para pasar desapercibido. Estas tretas y tránsitos también están relacionados con el devenir, ya que:

Para Deleuze la experimentación es involutiva, es estar en el “entre”, contrariamente al *over-dose* y al *over-dressed* hay que volverse sobrio y perder ropa para ser elegante, como los personajes de Samuel Beckett: siempre en la mitad, sin terminar nunca nada. Todo devenir, entonces, implica deshacer el dualismo binario desde dentro, de ahí la característica del nómada, siempre en el medio atravesado de devenires. (Fernández, 2020, p. 169)

En la novela de Fernando Molano (2019a), se pueden observar de manera muy sutil estas estrategias de ocultamiento. Aunque es evidente que los personajes han interiorizado la homofobia y se rehúsan a ser leídos como maricas, por lo que constantemente se autorreprimen y se enderezan a sí mismos. Sin embargo, también se hace tácito que en estos movimientos entre lo que se muestra y lo que se oculta se producen nuevos sentidos que vale la pena tener en cuenta. Ejemplo de ello

son varias de las prácticas textuales que desarrolla Felipe, el personaje principal y narrador, quien en medio de su enamoramiento por Leonardo, su amigo de colegio, cuenta:

«Querido Diario, dos puntos, ¡Leonardo me ha dado un beso!»...; el problema es que no tengo diario. Pero, al menos, habrá que hacer una equis en mi calendario... Mejor una equis; los diarios son una mariconería [...]. Querido septiembre; zas-zas porque es la primera vez que me dan un beso; y fue uno de Leonardo, querido 17; él me llevó a la cocina de Lucía, para beber agua, dijo; pero tras la puerta me puso un beso. (Molano, 2019a, pp. 76-77)

Escribir en un diario y plasmar ahí sus sentimientos, desde la visión del personaje, es una mariconería. Lo es precisamente porque es una práctica que se ha relegado en mayor medida a las mujeres, ya que como bien afirma Maribel Álvarez:

Aunque hay diarios escritos por hombres, estos pertenecen más bien a pensadores, científicos... y están mucho más relacionados con sus profesiones, que los de las mujeres, que son, casi sin excepción, dinamita sentimental. También en la época romántica los hombres escribían diarios, pero mucho menos que las mujeres. No era una práctica muy extendida por considerarlo “demasiado femenino”. (2013, p. 2)

Sin embargo, no desecha la herramienta ni el género literario, los transforma. Deja a un lado la materialidad del diario como espacio específico para hacerlo, y toma un calendario, un recurso más común, formal, normativo y de fácil acceso a un adolescente, y lo utiliza como artefacto para dejar registro de su enamoramiento. Si bien no puede escribir en él de forma directa, como lo haría en un diario, Felipe utiliza su diálogo interior como registro de memoria y las equis como marcas textuales de presencia al tiempo que de ocultación.

Es interesante abordar el porqué se niega a usar un diario, pero sigue utilizando estrategias que se asocian a él: las fechas, los recuerdos sentimentales y la interpelación a un “Querido Diario”. Ello queda claro al llamar a este recurso una “mariconería”, ya que lo asocia a algo desdeñable, por no tratarse de una práctica hegemónica de la masculinidad. Al hacerlo se hacen notorios los patrones cisheteronormativos. Felipe los encarna, por lo que constantemente autorreprime aquellas actitudes que desbordan el estándar de la masculinidad, como cuando emanan sus sentimientos de tristeza o amor. Un ejemplo de ello es otra práctica textual asimilada culturalmente a las mujeres:

escribir el nombre del enamorado sobre cualquier superficie. En la novela sucede así: “Cojo el esfero y abajo de tres medios escribo: Leonardo [...]. Carlos viene hacia acá y yo miro el cuaderno; hago rayas sobre Leonardo y ya no se ve. Pero de todos modos debajo de las rayas está, me digo” (Molano, 2019a, p. 41). Surge la necesidad de dejar huella del enamorado, pero frente a la autovigilancia constante del género y lo peligroso que puede resultar ello en un contexto patriarcal y violento como el colegio, Felipe decide borrar, tachar, clausurar el nombre bajo el ocultamiento. Sin embargo, el registro permanece, y él lo sabe: hay presencia aun en la invisibilidad.

Ambas son prácticas textuales que reafirman la conexión del personaje con sus sentimientos, que por momentos emanan a través de estrategias asociadas a la feminidad. Al reconocerlas como tal, el personaje decide ocultarlas de la lectura externa que puede representar un peligro. Por lo tanto, en este personaje hay leves asomos de devenir marica, chispazos, que efectivamente son reprimidos y cortan el flujo mismo del movimiento para entrar de nuevo al régimen normativo del que han huido. Ello no impide que sus acciones sean ejemplo de cómo ciertas prácticas pueden fugarse y desalinearse de las técnicas de control sobre el género.

Así, la molecularización no logre cobrar la fuerza necesaria que le permita romper con la normatividad, alcanza a emitir pequeñas tensiones y desplazamientos de sentidos. No obstante, tal como el nombre de Leonardo bajo los tachones, se genera una huella del intento de fuga. Con estas textualidades encubiertas, se construye una especie de archivo del deseo marica, que en palabras de Rodrigo Parrini: “son memorias de una minoría [...], son también memorias de una temporalidad específica, articuladas de modos particulares con las otras memorias, especialmente las mayoritarias” (2016, p. 80). Son minoritarias en tanto no pueden ser del todo reveladas, por lo que los personajes deben acudir a nuevas estrategias que lindan entre la visibilidad y el ocultamiento, a través de códigos propios y compartidos que generen memoria, en especial porque

“La normatividad es cómoda para quienes pueden habitarla” (Ahmed, 2015, p. 226). Son, en muchos casos, huellas con temporalidades efímeras, ya que no buscan establecerse como monolitos que perduren en el tiempo, pero su sola presencia pasajera logra desestabilizar los lineamientos del género. En esta novela, el personaje lo evidencia al hacer uso de estrategias textuales que dan cuenta de sus afectos, lo cual ha sido atribuida al terreno cultural propio de las mujeres, por lo que genera una práctica enlazada a una microfeminidad. En consecuencia, por medio de la construcción de su archivo deseante, efímero, el personaje se fuga de la normatividad masculina, fabrica una alianza con estrategias femeninas y genera memoria anormal, oculta. El marica que se niega a sí mismo no genera ni se lee como “una copia falsa de la mujer”, sino que a través del ocultamiento falsea también la esencia del hombre.

El devenir marica o sus posibles atisbos aquí planteados se caracterizan por la manera en la que los personajes se desalinean de los parámetros del género. Ya sea a través de recurrir a prácticas que se consideran propias de la mujer; al investirse de comportamientos, actitudes y apariencias femeninas, o al ocultarlas, el individuo que deviene marica desencadena líneas de fuga de la estructura rígida del género y construye nuevos entendidos de lo que significa habitar un cuerpo de varón. Esto nos recuerda que: “Cuando nos llaman ‘maricas’, no nos están llamando ‘homosexuales’ sino ‘no hombres’. El insulto nace de la interacción entre la misoginia y esa máquina de normalización que es el ‘convertirse en un hombre’” (La Santamari(c)a, 2018). En resumen, estos personajes establecen fugas de sentido e intensidad, durante temporalidades efímeras, que desarman y resignifican la maquinaria del género.

## **Alianzas: contrasexualidad, complicidad y cuidado**

La filosofía de Deleuze y Guattari (2020a) rompe con la dialéctica del pensamiento occidental. Por esa razón, proponen el rizoma como una herramienta útil para abordar aspectos sociales, culturales y científicos, ya que este “tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos” (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 15). Es su carácter diverso y múltiple, pero también la posibilidad que tiene para expandirse y establecer otras conexiones, el que le permite salir de la lógica lineal, histórica y evolutiva de que *a* necesariamente terminó en *b*. Por el contrario, para ellos, “devenir no es una evolución, o al menos no es una evolución por descendencia y filiación [...]. El devenir siempre es de otro orden que el de la filiación. El devenir es del orden de la alianza” (2020a, p. 315). La alianza, en este caso, responde a una lógica rizomática de la agencia. Renuncia a encontrar una línea genealógica y evolutiva recta, para extender las posibilidades de relación y sentido, lo que da pie a un pensamiento desde la multiplicidad: cada parte del rizoma puede convertirse en un rizoma mismo.

Este pensamiento es vital para el tema que nos atañe, puesto que la estructura cisheteronormativa patriarcal responde a un orden binario, lineal y productivo. Los cuerpos solo son inteligibles si responden a la matriz de género hombre/mujer y si continúan con relaciones heterosexuales u homosexuales que garanticen la reproducción de la filiación y la genealogía (Wittig, 2006; Ahmed, 2015; Edelman, 2014). Sin embargo, muchas existencias no encajan en el binarismo del género, como lo vimos en el anterior apartado, ni tampoco responden siempre a la linealidad reproductiva, como lo podremos apreciar en este análisis. Por ende, lo que nos planteamos abordar aquí es cómo las alianzas que establecen los personajes maricas configuran líneas de fuga de los deberes imperantes y contribuyen al entendimiento del devenir marica.

El anterior es un abordaje importante debido a que, gracias a las alianzas, los individuos amplían sus capacidades de agencia y reconfiguran sus posibilidades de acción frente al mundo. Muchas de ellas arrebatan o posibilitan que los sujetos huyan del sistema cisheteropatriarcal que los condiciona. Las relaciones, sus agenciamientos, afectan a los cuerpos, y en la medida en que lo hacen, los movilizan, los descolocan y emiten líneas de fuga fuera de la normatividad. En este sentido, Deleuze y Guattari plantean, siguiendo la máxima spinozista, que:

Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente. (2020a, p. 336)

Es por esta razón que empezamos este análisis abordando la manera en la que los personajes se relacionan entre ellos por medio de prácticas sexuales en las que el cuerpo se expone, se abre y en algunos casos se descompone. Recurrimos al término de contrasexualidad como un concepto que desentraña cómo el sistema ha condicionado la interacción de los cuerpos junto a sus potencias. El ejercicio de este condicionamiento ha utilizado el artificio biológico de la naturaleza reproductiva y la continuación de la vida como los dos grandes argumentos para controlar las prácticas sexuales y corporales de los individuos. Foucault (2018) traza la intensificación de estas técnicas de disciplinamiento con el surgimiento de la burguesía, cuando la producción de capital cobró mayor importancia y, por lo tanto, la mano de obra fue más necesaria, aceptando la sexualidad solo con fines reproductivos: el *orden natural*. Este argumento se puede apreciar claramente en la voz del padre de Felipe, narrador de *Un beso de Dick* (Molano, 2019a). Después de que Felipe sea encontrado besándose con Leonardo, su papá le pega y ocasiona que aceite le caiga en los ojos, y luego, arrepentido, busca hablar con él. En ese momento su padre le dice:

—Es que no se puede ser feliz con quien no se debe.

—¿Pero por... por qué no se debe, pa?

—¡Porque todo tiene un orden, Felipe. Un pájaro no se puede enamorar de un gato; ¿cómo puede ser feliz con un gato?!

¡¿Un pájaro?!; por Dios. (p. 179)

Frente a este orden dado, natural e inquebrantable, Preciado afirma que “La contra-sexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la Naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros” (2002, p. 18). De ahí que la mera decisión de Felipe de enamorarse de un gato o de un pájaro pueda entenderse como un primer desafío a la heteronormatividad. Su relación con Leonardo está caracterizada por la intimidad, el deseo sexual y la afectividad. Sin embargo, como ya se había mencionado, ambos encarnan una homofobia interiorizada demasiado fuerte que los ubica en una relación que tiende hacia este mismo sistema. Muestra de ello son las fantasías de Felipe, en las que imagina que Leonardo es un príncipe que viene en un dragón a su encuentro (Molano, 2019a, p. 172).

Por otra parte, en la novela de Caputo, *Un mundo huérfano* (2016), el narrador y personaje principal vive gran número de experiencias que configuran líneas de fuga que rompen con los límites impuestos sobre la sexualidad y el individuo. La mayoría de ellas las experimenta desde y en la multiplicidad, ya sea de manera presencial en un sauna o virtualmente en una página web (La Ruleta). En dichos encuentros, su corporalidad y su individualización siempre está en juego. Cuando visita el sauna, por ejemplo, lo recorre todo y hace contacto con otro hombre que estando sobre un columpio le ofrece un frasco, del cual el narrador aspira y con ello la multiplicidad llega:

Abrir los ojos: más hombres alrededor, más ojos. Volví a cerrarlos. “Aj, aj”. Sentí cerca el frasquito, me rozó el vidrio; aspiré. Mil vergas entraron. Volví a aspirar. Mil más. “Aj, aj”. Por todo el pecho, manos —mil—. También un beso de mil bocas. Y ah, las vergas: entraban, se quedaban. “Aj, aj, aj”. (Caputo, 2016, p. 88)

En esta escena, poco a poco se suman hombres que lo penetran y se multiplica su percepción de los mismos: siente mil vergas, mil manos, mil bocas. En ese momento, el personaje se convierte en una línea de fuga que rompe con los límites de la percepción y del cuerpo. En su devenir:

Tan sólo hay relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud entre elementos no formados, al menos relativamente no formados, moléculas y partículas de todo tipo. Tan sólo hay *haecceidades*, afectos, individuaciones sin sujeto, que constituyen agenciamientos colectivos. (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 346)

Su corporalidad se abre al placer, al goce, y desde ahí construye agenciamientos que multiplican su percepción. De alguna manera renuncia a la individualización y a la distancia entre los cuerpos, ya no es uno u otro, sino múltiples manos y múltiples vergas fundiéndose y confundiéndose. Al hacerlo, rompen con los parámetros de una sexualidad reproductiva, binaria, natural y constitutiva del yo. Todo él y con quien entra en contacto devienen máquinas contrasexuales, plurisensoriales y eróticas. Se entregan al goce y la totalidad de sus cuerpos se convierten en puntos de encuentro y materializaciones del deseo. Su culo, su boca, sus pechos, sus manos, sienten, desean, pero también se vuelven herramientas para el placer y el disfrute de otros. No de uno, de muchos. Cabe recordar aquí a Néstor Perlongher cuando afirma que “muchas veces, la disidencia se ejerce también en el propio plano de los goces y las experiencias corporales” (2016, p. 144). El goce y el cuerpo del personaje se revelan, sin quererlo, contra los mandatos de la sexualidad normativa.

Por otro lado, las mismas vivencias de la multiplicidad y los agenciamientos que construye a partir de ellas lo acercan a un entendimiento propio de sí mismo. Virtualmente, en *La Ruleta*:

De cara a esa multitud, descubro que me excita más verme a mí, desnudo, gimiendo cuadro a cuadro, que a cualquiera de ellos. Me pregunto por qué, y no sin tristeza. Los miro, me miro... Es un círculo: me fijo en sus ojos, que miran mi cuerpo, fijado en sus ojos. Los extraños, en fin —sus miradas, que son cientos—, me redirigen a mí. (Caputo, 2016, p. 73)

A través de un movimiento circular, generado por los contactos, las alianzas y los agenciamientos que experimenta a través del cuerpo, su mirada, su deseo, su saber, se vuelven hacia sí mismo. Ya no son las miradas, como la del padre de Felipe, las que condicionan sus experiencias, sino que, al devolverles la mirada, se ve también a través de sus ojos. No se condiciona a ellas, sino que se disfruta a sí mismo como cuerpo deseante. Las pantallas y las miradas de los otros las convierte

en instrumentos de su placer, de su disfrute, de su autoconocimiento; las resignifica y las apropia, en su condición de múltiples y pasajeras. Esto nos recuerda la aseveración de Bersani cuando estudiando *El inmoralista* de Gide, afirma que:

Propone que nos movamos irresponsablemente entre otros cuerpos, en cierto modo indiferentes a ellos, que sólo exijamos que sean tan accesibles al contacto como lo somos nosotros y que, ya no posesión de otros, también renuncien a la posesión de sí mismos y acepten la pérdida de límites que les permitirá ser, con nosotros, puntos cambiantes de reposo en una comunicación universal y móvil del ser. Si es difícil conocer la homosexualidad en esta forma, es porque ya no define un yo. (1998, p. 149)

En esa medida, la mirada del narrador de la novela de Caputo (2016) se construye también como contrasexual, peligrosa, deseante y desindividualizadora, en tanto difumina los límites entre un yo y lo otro. El personaje que deviene marica se rehúsa al condicionamiento de una sexualidad posesiva. Sale de ello a través de agencias que le permiten romper con el binarismo, la unidireccionalidad del deseo, la apropiación de los cuerpos y la constitución de un yo frente a un otro. A través de sus prácticas y de sus interacciones se individualiza y su yo se desvanece temporalmente entre sus deseos y la fusión de los cuerpos.

Para finalizar el abordaje de estas prácticas de contrasexualidad, nos gustaría abordar brevemente una forma alterna de separarse de este sistema de disciplinamiento llamado sexualidad. En *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016) somos partícipes de relaciones afectivas y sexuales entre varones carentes de una explicitación del sexo. Se nos ofrecen descripciones como la siguiente cuando va a ocurrir un encuentro de este tipo:

Vuelvo y repito: no hay que contar plata delante del pobre. Por eso no les pienso contar lo que esa noche antes de dormirnos pasó. Básteles saber dos cosas: Que su desnuda belleza se realizaba por el escapulario de la Virgen que le colgaba del pecho. Y que al desvestirse se le cayó un revólver. (Vallejo, 2016, p. 102)

El narrador nos priva como lectores de conocer a detalle las prácticas de los personajes. Con ello, evita que participemos de su control a través del saber, pues, en palabras de Foucault: “el sexo se ha convertido, de todos modos, en algo que debe ser dicho, y dicho exhaustivamente según

dispositivos discursivos diversos pero todos, cada uno a su manera, coactivos” (2018, p. 33). El filósofo en mención ha logrado entrever cómo la proliferación de discursos sobre la sexualidad ha sido una de las técnicas de control utilizadas por los sistemas de poder para regular las prácticas a partir del mecanismo del saber. El silenciamiento, entonces, contraviene también la posibilidad de su disciplinamiento. En la novela de Vallejo (2016), la sexualidad no desaparece ni se oculta, se calla intencionalmente, casi en un ejercicio de provocación. Reconocemos que está ahí, que ocurrió, pero no podemos acceder a sus detalles. En este juego, se desafía la sociedad del saber que busca conocer para juzgar. Es una forma de contrasexualidad, en tanto desexualización discursiva de los personajes.

Por otra parte, la complicidad puede ser otra de las relaciones importantes para caracterizar este devenir marica, la cual es construida, en algunos casos, desde el saber y las prácticas compartidas. Aquí vale la pena recordar a Perlongher cuando afirma que “Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en inmestión con el (lo) diferente” (2016, p. 130). Esta alianza aberrante y de contagio puede producir conjunciones y nuevas formas de relacionamiento. Muestra de ello es el vínculo de Fernando, el narrador de *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016), con José Antonio Vásquez, un viejo amigo, quien recibe en su apartamento a jóvenes sicarios y a viejos para que pasen el tiempo:

¿Y qué se ganaba José Antonio con ese entrar y salir de muchachos, de criminales, por su casa? ¿Que le robaran? ¿Que lo mataran? ¿O es que acaso era su apartamento un burdel? Dios libre y guarde. José Antonio es el personaje más generoso que he conocido. Y digo personaje y no persona o ser humano porque eso es lo que es, un personaje, como sacado de una novela y no encontrado en la realidad, pues en efecto, ¿a quién sino a él le da por regalar muchachos que es lo más valioso?

—Los muchachos no son de nadie —dice él—, son de quien los necesita.

Efectivamente, el personaje de José Antonio posibilita un espacio de encuentro.<sup>38</sup> Abre su casa a la interacción y al hacerlo rompe con los límites del adentro y el afuera. Se configura como la conexión entre los jóvenes sicarios que lo visitan y los hombres mayores como Fernando que disfrutan de su compañía. Su alianza posibilita transgredir la separación entre las clases sociales, pues recibe a jóvenes pobres y sicarios, como Alexis, y a hombres de dinero y privilegios como Fernando. Su pacto está posibilitado por el gusto y el placer compartido: los muchachos. Además, José Antonio no posee de ninguna forma los cuerpos de estos jóvenes. Son libres de entrar y salir cuando quieran. Llegan y se van por voluntad propia. Si bien puede haber un intercambio económico luego del encuentro sexual, este pasa directamente al joven. De tal manera que, aunque pareciese que los muchachos *pertenecieran* a José Antonio, pues el narrador los cosifica y afirma que él los regala, se asegura que ellos simplemente van a pasar el tiempo mientras están vivos. La muerte persigue a los jóvenes sicarios y a los hombres viejos en forma de violencia o tiempo. Por esta razón, José Antonio se constituye como un agenciamiento cómplice que permite el encuentro. Sus motivos son el posibilitar placeres y momentos de vida para hombres a quienes constantemente se les niega. Con la apertura de su espacio, los márgenes de control y separación entre los individuos se difuminan y se abren a otras posibilidades que se desalinean de los regímenes normativos y de criterios de continuidad, pues son alianzas pasajeras que duran mientras los jóvenes y los viejos estén en su apartamento. A José Antonio no le interesa salvar las vidas de quienes lo visitan ni garantizar su existencia. Las puertas de su casa simplemente están abiertas para estos sujetos, lo que implica su libre movimiento, sin que ello asegure de ninguna manera el

---

<sup>38</sup> La construcción y la reflexión sobre la dinámica espacial la ampliamos en el siguiente capítulo, en el apartado “Reterritorializaciones en movimiento”. En este caso, nos interesa la relación de José Antonio con sus visitantes.

si vuelven o no. En este contexto de violencia, no pretende construir una comunidad, su interés es crear, desde la complicidad, un espacio para el encuentro, el ocio y el goce.

Un ejemplo similar se halla en la novela de Caputo (2016), esta vez en La Mansión,<sup>39</sup> una casa de los sustos en un parque de diversiones, en la que el narrador y su padre trabajan como los encargados de gritar para intimidar al público. Entran dos chicos susurrando que han escuchado que ahí hay cuartos y cuentan con la suerte de entrar en el que está el narrador:

Los chicos se miran, se dan la mano. Se me ocurre decirles: “Quédense acá, yo me salgo”. Cuando llego a la puerta, me pasan billetes. Después se besan, los dejo solos. Me meto al cuarto con mi padre: le digo que se calme, que no hay nadie oyendo. (Caputo, 2016, p. 199)

El narrador, tal como José Antonio, juega el papel de celestina marica, en la medida en la que posibilita el encuentro sexual de los dos chicos. Es una alianza que carece de acuerdos, pues no hay ningún tipo de conversación y más bien hay una serie de códigos que el narrador comprende gracias al saber de una práctica compartida. El gesto de tomarse de la mano es suficiente para que comprenda su rol en esa relación. Los ve besarse y los deja solos, les regala el cuarto momentáneamente. A cambio, recibe dinero y el descanso de dejar de gritar. Por ende, como celestina marica también construye un espacio que permite el encuentro de individuos cuyas prácticas se encuentran por fuera de la norma. La alianza aberrante de la complicidad se configura como una estrategia de posibilidad para estas prácticas rechazadas y reguladas por la sociedad. Este agenciamiento cómplice, carente de códigos lingüísticos, más bien tácitos, de saberes compartidos, erige conjunciones de multiplicidad pasajeras, no intervenidas por la filiación ni el afecto, sino por el deseo. Es un deseo y una agencia volátiles que no prometen un futuro colectivo ni una continuidad garantizada.

---

<sup>39</sup> Profundizamos en las afectaciones sobre el espacio y los procesos que en él se llevan a cabo en el siguiente capítulo, en el subtítulo “Transgredir y apropiarse la espacialidad, procesos de desterritorialización”.

En *Un beso de Dick* (Molano, 2019a), este tipo de alianza se puede percibir en una pequeña escena en la que mientras Leonardo y Felipe tienen su primera relación sexual en un parque, justo bajo la oscuridad de la noche, otro hombre que pasa por ahí los advierte de algo que no habían notado:

—Está pasando un muchacho... y nos está mirando el hijueputa.

—Cuidado, pelados; por allí vienen unos policías.

¡Maldición!; ni siquiera saco la cabeza para mirarlo; y me subo el pantalón despacio; ¡qué chasco! Todavía se vuelve y nos dice que frescos; que nadie ha visto nada. Y sigue andando por donde vinimos.

—Buena gente ese tipo... (p. 81)

El desconocido ya no funge como celestina, el espacio,<sup>40</sup> el encuentro y la práctica están dadas. Sin embargo, al alertar y calmar a los adolescentes se construye de nuevo una complicidad, más aún dentro del contexto de disciplinamiento heteronormativo que se configura en la novela. El transeúnte les advierte que hay un policía cerca, lo que nos hace pensar que tiene conocimiento de que si llega a encontrarlos puede penalizarlos. Pero al verlos tan asustados, los tranquiliza diciéndoles que “nadie ha visto nada”, por lo que niega incluso su propia mirada, como si en la complicidad se desvanecieran ambos hechos, la fechoría y la evidencia. Este acto confirma su alianza cómplice, es testigo, pero lo oculta.

Es, entonces, en esta sociedad de control que busca penalizar las prácticas sexuales que no encajan dentro de la heterosexualidad monogámica, sagrada y reproductiva, o en una homosexualidad correcta y privada, en donde las complicidades surgen, pues permiten otro tipo de alianzas que favorecen desalineaciones de los mandatos de las sexualidades *permitidas*. En las novelas esto ocurre porque, de acuerdo con Sara Ahmed, “los cuerpos *queer* tienen un acceso distinto a las formas de cultura públicas, que afectan la manera en que pueden habitar esos espacios públicos”

---

<sup>40</sup> Sobre los sentidos de este espacio profundizaremos en el siguiente capítulo, en el apartado “Transgredir y apropiarse la espacialidad, procesos de desterritorialización”.

(2015, p. 233). José Antonio abriendo su apartamento para que hombres de distintas clases sociales se encuentren, el narrador de *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016) cediendo su lugar de trabajo para que dos muchachos tengan su encuentro sexual y el desconocido fugaz que alerta a los adolescentes para que no sean descubiertos construyen una alianza. Todos devienen cómplices y transgreden la normatividad de la sexualidad. Su complicidad facilita los movimientos y las desalineaciones de dichos parámetros, parecieran encubrirlas, protegerlas, facilitar el momento y el espacio para que continúen. Sin embargo, están sujetas a una temporalidad efímera en la que no se garantiza ningún tipo de continuidad. Al establecerse entre desconocidos, sus identidades nunca son necesarias, pues no son agencias que requieran lazos afectivos o familiares para edificarse. El saber, las prácticas y el delito compartido les permiten establecer interacciones, y en ningún momento pretenden con ello configurar una comunidad o una colectividad, son alianzas fugaces.

Tal como se pudo apreciar, puede haber una relación estrecha entre la complicidad y el cuidado. Por esta razón, el último tipo de alianza que estudiamos es la que produce agencias de protección y conservación de las existencias maricas. En *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016), por ejemplo, Fernando construye una relación bastante particular con

¡El Difunto! Así llamado porque en un salón de billares lo encendieron a plomo y le empacaron cuatro tiros y murió pero no: cuando estaban en el velorio borrachos los parceros, abrazados al ataúd y cantándole «Tumba humilde» con un trío, tumbaron el ataúd, que al caer se abrió, y al abrirse salió el muerto: fue saliendo El Difunto pálido, pálido, dicen, y que con una erección descomunal [...]. Al Difunto también me lo regalaron, recién salido del ataúd, y no eran sino los restos de lo que fue, del joven fornido y sano. Y ahora exangüe, anémico, fantasmal... ¡Pero qué, quién se resiste a acostarse con el ahijado de la Muerte! Siempre es bueno tener abogados que intercedan por uno ante tan caprichosa señora. (p. 48)

Fernando y el Difunto establecen primero una relación de tipo sexual. Sin embargo, tras volver de la muerte se convierte en su mensajero. Es él quien en varias ocasiones le informa a Fernando que lo buscan para asesinarlo. Gracias a ello, los sicarios no los sorprenden, y junto a Alexis, su enamorado, logran burlar la muerte, y en algunas ocasiones, ejecutan a quienes querían matarlos.

Todo el contexto social y cultural en el que se desenvuelve la novela está plagado, de principio a fin, de violencia y muerte. Fernando y Alexis también la encarnan y la distribuyen por la ciudad. Consideramos que el hecho de que los dos personajes maricas sean los focos narrativos sobre los que se refuerza esta posición tiene que ver con cómo son leídas las existencias que se rehúsan al mandato cisheterosexual reproductivo. Si no reproducen la vida, encabezan la muerte.<sup>41</sup> Ahmed (2015), analizando el papel del duelo *queer*, y siguiendo los planteamientos de Butler (2002) sobre qué sujetos pueden ser sufridos, afirma: “Como lo *queer* se lee como una forma de ‘no vida’ —la muerte queda implícita, puesto que se la ve como no reproductiva—, quizá las personas *queer* ya están muertas y no pueden morir” (p. 240). Por lo tanto, que el Difunto se encargue de cuidar que Fernando y Alexis no sean asesinados contraviene el sistema cisheteronormativo que desdeña las existencias que han salido de sus mandatos. No es gratuito que tanto el Difunto como Fernando pertenezcan a una población abyecta de la sociedad. Ninguno de los dos representa el ideal del hombre que espera el sistema social. No encajan dentro de los patrones de la heterosexualidad ni en los producidos y aceptados por la homonormatividad. Los cuidados accionados por el Difunto instauran nuevas formas de resistencia frente a las políticas sociales de abandono y olvido de la población abyecta. Cuidar la vida de quienes encabezan la muerte es también una agencia que se fuga de los mandatos de vida producidos por la sociedad. Aliarse con la muerte es una manera de desafiar el concepto de la vida como garante de la continuidad y el futuro de las existencias que encajan dentro de los criterios de normatividad (Edelman, 2014).

---

<sup>41</sup> Sobre ello han profundizado autores como Lee Edelman (2014) y Sara Ahmed (2015). En el siguiente subtítulo, “Prácticas contraproductivas”, relacionamos estas agencias de muerte con el concepto de contraproduktividad, como una manera de contravenir el régimen cisheteropatriarcal y su política reproductiva.

Por otro lado, en la novela de Molano (2019a), Leonardo tiene un *amigo*<sup>42</sup> mayor que él que lo apoya económicamente y le permite tener una vida vivible después de que su padre lo echara de la casa por su homosexualidad. En palabras de Felipe:

sólo me contó que él no vive en su casa. Que vive con un tipo, me contó. No un tipo. Sino un amigo. Un tipo que es un amigo, como dice mi tía. Además un tipo de veinticinco años no es un tipo. A menos que tenga barriga; los tipos siempre tienen barriga. Y pelos... [...]. ¡Yo no sé cómo estoy! Enojado, no. Pero los celos, claro... ¿Y celos de qué, si él no ama a ese tipo? Leonardo se lo come y todo, pero no lo ama. Sí lo quiere, claro. Pero si él se fuera, Leonardo no se pondría triste; así me dijo. ¡Además a mí qué me importa con quien viva!... yo no quiero enojarme con mi amigo. (Molano, 2019a, pp. 200-201)

El *amigo* de Leonardo es hijo de un socio de su papá. Su relación con él le permitió tener un lugar en dónde vivir y poder seguir estudiando. Habita con él, forman algún tipo de vínculo afectivo y tienen sexo. No por ello se vuelve un intercambio netamente sexo-económico, pues también están involucrados afectos. Es una alianza mediada por el cuerpo, el placer y los sentires, pues si bien su amigo no le paga directamente por tener sexo con él, es una relación suscitada y sostenida por la interacción sexual. Gracias a ello su amigo le brinda el espacio y los cuidados necesarios. Al hacerlo, nos recuerda el planteamiento de Perlongher de que “Un «devenir homosexual», por ejemplo, tomará esa práctica corporal (la marginalización, la segregación, y sobre todo la diferenciación que ella acarrea) como un modo de salida del «deber ser» imperante” (2016, p. 134). Muchas existencias, al igual que Leonardo, recurren a otras formas de agencia que garanticen entornos habitables y que permitan el desarrollo de la vida. Esta marginalización, entonces, tal como la plantea Perlongher, activa otras formas de alianza que de nuevo se constituyen como resistencias frente a una sociedad que busca su aniquilamiento o su precarización dado su interés

---

<sup>42</sup> Esta es la palabra con la que los personajes de la novela llaman a los varones con quienes tienen relaciones afectivas o sexuales. El narrador afirma: “Decir mi amigo suena muy rico; porque novios es muy chistoso” (Molano, 2019a, p. 94). Llamar a Leonardo de esta manera le permite a Felipe camuflar su relación dentro del contexto normativo y violento. Mientras para él significa algo más que una amistad, todo el mundo lo entiende como tal. Desmarcarlo posibilita la invisibilidad y la continuidad de su interacción. No obstante, reconocemos que tal alternativa nace también de una homofobia interiorizada que le impide tomar en serio otras palabras.

sexual. En este caso, Leonardo se fuga del régimen heteronormativo, monogámico y segregador, al optar por usar su cuerpo y los afectos para establecer vínculos que garanticen una vida vivible.

Algo similar pero con sus matices ocurre en la novela *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016), cuando el narrador habla con Caimán, un individuo que se encuentra en una de las discotecas del barrio que se acerca a él, para obtener un poco de comida para él y su padre. Desde el principio, nota que el sujeto no es de ese barrio y por esa misma razón decide proponerle que salgan a buscar comida. No obstante, “Trataba de pensar cómo iba a concretar mi idea sin tirar con él —no quería tirar con él—” (p. 169). Logra su cometido, pues pide bastante comida, y al llegar a su casa, se despide de él. Lo ha aburrido que haya mirado con desprecio y preocupación el barrio en el que vive,

Y sin embargo en la ventana, al verlo desde adentro, decidí darle un premio: me quité la camisa y me estiré, exagerando mi cansancio, o exhibiéndolo. Caimán me recorrió, caminó hacia mí: en el centro del marco me quedé un rato. Después me fui a los cuartos. Levanté a mi padre y con orgullo le dije: “Te traje comida”. (Caputo, 2016, p. 170)

De esta manera, el narrador, a través de la posibilidad de un encuentro sexual, constituye una alianza que le permite obtener comida para él y su padre, a pesar de que desde el principio supiera que no iba a tener ninguna interacción sexual con el sujeto. Pareciera darle largas en un juego camuflado de interés: habla con el individuo y le permite acompañarlo a su casa, pero lo despide diciéndole que está cansado. Utiliza al personaje a través del engaño y obtiene lo que quiere, mientras el otro se queda sin nada de lo que espera. El narrador decide premiarlo con la desnudez de su cuerpo, como si a través de ello cerrara el trato y lo dejara conseguir algo de su encuentro. Esta es la historia de un caimán que se acerca hambriento a una mariposa que huidiza se escabulle entre sus dientes, pero que lo deja, por un momento, contemplar su belleza.

En su contexto de precariedad, a través del cuerpo y el deseo que suscita, el personaje obtiene de aquella relación un momento de saciedad. Para ello, reconoce su cuerpo como objeto deseado y

entra en la dinámica social del cortejo y la caballeridad para cumplir sus fines. Empero, frustra el final esperado y lo corona con un premio de consolación. El personaje contraviene los moralismos sobre utilizar el cuerpo para un intercambio económico, y, en su marginalización, utiliza una relación económica desigual y su belleza para sus cometidos. En ella, el que tiene mayor poder socioeconómico no conquista lo que tanto estaba esperando, por lo que tensa y desafía los imaginarios sociales y culturales que caracterizan las relaciones de cortejo, en las que los hombres consideran la caballeridad y el poder económico como asegurador del encuentro sexual y por medio del engaño invierte el beneficio esperado.

Por último, vale la pena analizar también la figura del padre en torno a la relación que tiene con su hijo, en un canal de cuidado en doble vía, pues así como su hijo vela por él, también su padre es quien motivó la agencia del personaje con las mariposas. Él le permitió la “ascendencia” y con ello también posibilitó su devenir. A través de la historia de cuna ya citada sobre su nacimiento desestabiliza la esencialización de las posibilidades de relación de los cuerpos. Igualmente, al hacer de la mariposa negra su ascendencia, permite también la revaloración del insulto, para apropiarlo como parte constitutiva de sí. Es por ello que el padre se lee como una figura de afectividad, protección y apoyo. El devenir del personaje está mediado también por la manera en la que su papá ha resignificado muchos valores en su existencia y con ello ha preparado el terreno para muchos de sus movimientos. El padre, en su cuidado y en la apertura de posibilidades, también deviene capullo. Lo protege y le facilita la metamorfosis. La relación padre-hijo reformula los criterios de masculinidad, pues no se basa en la violencia, la prohibición y el castigo, sino en la ternura, la protección y el amor filial. El padre nunca intenta convertir a su hijo en hombre. Por el contrario, con su apoyo deja que su hijo abra sus alas y devenga mariposa.

Es así, entonces, como el devenir marica se ve mediado por las interacciones con los otros. Ya sea por medio de alianzas contrasexuales, de complicidad o de cuidado, el individuo genera agenciamientos con los que rompe con normativas sociales que buscan el disciplinamiento o la desaparición de las existencias abyectas, cuyo poder radica en el control de los cuerpos y sus posibilidades. Esto se puede justificar bajo el hecho de que: “A las relaciones que componen un individuo, que lo descomponen o lo modifican, corresponden intensidades que los afectan, aumentan o disminuyen su potencia de acción, que proceden de las partes exteriores o de sus propias partes. Los afectos son devenires” (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 335). Las intensidades que emanan de sus alianzas maricas con otros sujetos les permiten transgredir las normatividades sociales y con ello potenciar las capacidades del cuerpo, al igual que establecer intercambios que garanticen la continuidad de las existencias. Esta salvaguardia se configura como un desafío para el régimen imperante, puesto que contraviene la política de desaparición e invisibilización de lo abyecto. Por otra parte, son agencias que se construyen en ocasiones desde el anonimato y una complicidad que emana de las prácticas y los deseos compartidos, al igual que desde el placer y la erogenización corporal. Muchas de ellas están mediadas por temporalidades efímeras que no pretenden una continuidad ni la configuración de una comunidad. Algunas son pasajeras, egoístas y utilitaristas, pues buscan sus propios beneficios, ya sea económicos o de placer. De ahí que:

esta política se elabora en agenciamientos que no son los de la familia, los de la religión ni los del Estado. Más bien expresarían grupos minoritarios, u oprimidos, o prohibidos, o rebeldes, o que siempre están en el borde de las instituciones reconocidas, tanto más secretos cuanto que son extrínsecos, en resumen, anómicos. (Deleuze y Guattari, 2020a, p. 325)

### **Prácticas contraproductivas**

Como ya habíamos mencionado antes, Foucault (2018) rastrea hasta el siglo XVIII un aumento en el control sobre la sexualidad, en donde se multiplican los discursos que buscaban su administración: “la sexualidad es cuidadosamente encerrada. Se muda. La familia conyugal la

confisca. Y la absorbe por entero en la seriedad de la función reproductora. En torno al sexo, silencio. Dicta la ley la pareja legítima y procreadora” (Foucault, 2018, p. 7). El autor analiza este cambio como producto de una sociedad en la que el capital empezaba a tornarse imprescindible. La familia, como institución, se convirtió en la gran máquina de apoyo a este sistema: la mano de obra. De ahí su interés por controlar las sexualidades que no sirvieran a su matriz de consumo:

Lo que no apunta a la procreación o está transfigurado por ella ya no tiene sitio ni ley. No puede expresarse. Se encuentra a la vez expulsado, negado y reducido al silencio. No sólo no existe sino que no debe existir y se lo hará desaparecer a la menor manifestación —actos o palabras—. (Foucault, 2018, p. 8)

Por esta razón, las existencias y las sexualidades que rompían con el mandato heterosexual procreativo fueron criminalizadas, penalizadas y recluidas en espacios construidos y pensados para ello. A pesar de que hayan pasado tantos años y los movimientos de liberación hayan abogado por la *aceptación* de la diversidad sexual, es claro que la función reproductiva sigue siendo uno de los grandes requerimientos bajo los cuales se juzgan a quienes se fugan de la cisheteronormatividad. Sobre ello, Lee Edelman (2014) propone la figura del Niño, de las infancias, como la construcción simbólica y política que representa la futuridad, el gran motor de producción discursiva y material capitalista. Esto ocasiona que quienes no aboguen por el futuro, simbolizado en la figura del Niño, se consideren enemigos del sistema, ya que no aportan a la continuidad de la estructura social. Sin embargo, la diversidad sexual no es suficiente para fugarse de este mandato, pues tal y como lo ha demostrado la homonormatividad, es muy fácil reterritorializarse y acoplarse a estos requerimientos. Muestra de ello es la imitación de muchas parejas homosexuales del modelo de familia cisheteropatriarcal, en cuyo caso se reafirman los criterios y se cae de nuevo en los mecanismos de control y aceptación social (Rubin, 1989). Tener una sexualidad otra ya no es suficiente para salir de la cisheteronormatividad. El poder de este régimen es tal que fácilmente muchas prácticas se readaptan a sus estándares y de esa forma se extiende el alcance del sistema.

La re-productividad, tal y como Foucault (2018) la piensa, trabaja para un sistema de producción capitalista que ejerce procesos de sujeción sobre los individuos. No es suficiente que tan bien cumpla las normas, sino que tanto sirva al régimen, que tan productivo y exitoso eres dentro de una estructura que funciona con base en el capital y que tan garante eres de su continuación. Por esta razón, en este apartado nos proponemos estudiar aquellas prácticas que pueden interpretarse como líneas de fuga a los mandatos del sistema de productividad, ya que posibilitan, de nuevo, la ruptura de algunas estructuras que condicionan, moldean y producen sujetos. Abogamos por la propuesta de Foucault sobre que:

A los discursos sobre el sexo no hay que preguntarles ante todo de cuál teoría implícita derivan o qué divisiones morales acompañan o qué ideología —dominante o dominada— representan, sino que hay que interrogarlos en dos niveles: su productividad táctica (qué efectos recíprocos de poder y saber aseguran) y su integración estratégica (cuál coyuntura y cuál relación de fuerzas vuelve necesaria su utilización en tal o cual episodio de los diversos enfrentamientos que se producen). (2018, p. 96)

Con esto en mente, en esta tesis ofrecemos una mirada que desentraña las representaciones ficcionales que reflejan salidas del discurso re-productivo imperante. Consideramos que revelarlo y cuestionarlo narrativamente es en sí mismo un acto de resistencia a un régimen que debe ser reproducido sin cuestionamiento alguno. Esto pasa precisamente en la conversación que ya hemos citado entre Felipe y su padre, en la novela *Un beso de Dick* (Molano, 2019a), cuando su papá trata de reinsertarlo en el mandato de la heterosexualidad obligatoria. Para ello, recurre a diferentes argumentos como el de la *naturaleza* biológica que justifica el amor heterosexual. Durante toda la conversación Felipe increpa al padre, respondiendo a todos sus cuestionamientos, defendiendo su postura de que a su parecer no hay nada de malo. Aquí es interesante la manera en la que toda la conversación se torna indirecta, ambos hablan sobre lo que ha hecho un *muchacho*, un tercero, así:

—¿Y usted qué piensa?

—¿De qué?

—De lo que él hizo.

¿Qué pienso?

—Nada. Es... es que no hizo nada.

—¿Cómo nada!; ¿no hizo nada y el papá se enojó? ¿Y le pegó a su hijo por nada?

[...]

—De verdad. Sólo se... enamoró y... al papá no le gustó. Creo.

—¿Se enamoró? ¿Y de quién se enamoró?

¡Claro!; tenía que preguntármelo...

—No sé... Sólo se enamoró. Eso me dijo él.

—Tal vez se enamoró de quien no debía.

¿De quien no debía?!

—Sí. Tal vez... O sea, ¿de quién debe enamorarse uno?

—Yo creo que usted sabe bien eso, Felipe.

—Sí; uno... uno debe enamorarse de alguien que lo haga feliz a uno.

—...

—Usted siempre dice eso, pá.

—... Hay personas que no pueden hacerlo feliz a uno.

—Pero ese muchacho es feliz. A mí me parece.

—Yo no creo.

¡Por Dios!, ¿cómo puede decir eso?... (Molano, 2019a, p. 178-179)

En este ejemplo, de nuevo hay una práctica de ocultamiento de la verdad, ahora a nivel discursivo, tanto del padre como del hijo. El padre no es capaz de verbalizar que Felipe fuese encontrado besándose con otro adolescente, y él tampoco es capaz de decírselo, para lo cual recurren al camuflaje en la conversación. Al mismo tiempo, Felipe, como narrador, nos deja acceder a su pensamiento, a través del monólogo interior, con postulaciones que nunca son dichas a su padre, en los que lo increpa y cuestiona sus planteamientos. Es una práctica mediada por la vergüenza y los silenciamientos que implica, en tanto “La condición de ‘maricón’ se reafirma en una doble ruina al plantearse que el deseo sexual, por el cual es condenado, se arma sobre el andamiaje de una formación equivocada, de una identidad sexual que no corresponde a su masculinidad” (Sutherland, 2009, p. 79). Sin embargo, mientras el padre intenta enderezar a su hijo, Felipe tuerce,

regresa y cuestiona sus argumentos. Esta estrategia narrativa nos permite acceder a los pensamientos no verbalizados:

—[...] Él puede creer que es feliz y estar equivocado, ¿no ha pensado en eso?

—¿Y...? —maldición: ¿por qué tendría que pensar en eso?

—Puede estar equivocado y no darse cuenta, Felipe. Él es muy joven y puede no darse cuenta.

Sí, claro: es tan jovencito que ni siquiera ha aprendido a caminar... ¡Y por eso se la pasa en cuatro: me da risa!

Varios cuestionamientos no se convierten en diálogos. Escapan a la raya que establece la verbalización, la materialización de la palabra. El padre no accede a todo el diálogo que como lectores presenciamos. Se crea, entonces, un doble discurso, oculto, cuestionador y burlesco. A través de él, se construye una comunicación que no es directa, ni *derecha*, y, por lo tanto, no es del todo productiva, puesto que se desalinea de los estándares de una transparencia comunicativa justa para ambas partes. Tanto el padre como el hijo están construyendo un diálogo sobre la sexualidad, y Felipe, atravesado por la dinámica de poder de la cual nunca escapa, encuentra una manera alterna para afectar el discurso naturalizador de su padre, el ocultamiento de sus pensamientos, la formación de un diálogo secreto, con el cual contraviene la trampa discursiva y correctiva sobre la sexualidad. En especial porque existe una relación entre poder, sexualidad y saber, ya que

No sólo se ha ampliado el dominio de lo que se podía decir sobre el sexo y constreñido a los hombres a ampliarlo siempre, sino que se ha conectado el discurso con el sexo mediante un dispositivo complejo y de variados efectos, que no puede agotarse en el vínculo único con una ley de prohibición. ¿Censura respecto al sexo? Más bien se ha construido un artefacto para producir discursos sobre el sexo, siempre más discursos, susceptibles de funcionar y de surtir efecto en su economía misma. (Foucault, 2018, p. 23)

Por consiguiente, tal como lo hemos visto, el discurso que naturaliza la reproducción ha sido uno de ellos. No obstante, así como Felipe lo cuestiona sin verbalizarlo, en la novela de Caputo, *Un mundo huérfano* (2016), el padre del narrador también produce un discurso que desarma dicha visión *natural* sobre la sexualidad. Crea una historia sobre otro planeta y como canción de cuna se la cuenta a su hijo:

Para hablar de la vida allá, del mundo que era ese planeta, narraba lo que venía a hacer una noche cualquiera en ese lugar, concentrándose en la apariencia de sus habitantes: “todos allí podían mezclarse —y todo, con todo—, por lo que nacían siempre criaturas distintas, extrañas a nuestros ojos, miles y miles a cada hora. Salir de casa, cada vez, era salir a un mundo nuevo. (p. 118)

Cada día podían cambiar los personajes. No siempre eran los mismos, se multiplicaban, variaban y se reformaban. En este ejercicio, el padre fabrica una historia otra, casi mítica, que refleja las infinitas posibilidades de relacionamiento. Esta historia otra, imaginaria, llena de afectos, creada desde una alianza de cuidado, se sale de la línea naturalizadora del discurso reproductivo de la sexualidad hegemónica. La reproducción binaria y heterosexual desaparece en esta historia, pues los seres que habitan dicho planeta pueden reproducirse con cualquier especie, sin caer en esencialismos y restricciones. Es una historia que trasciende y afecta la existencia del narrador, la resignifica y con ella construye una agencia genealógica otra, mediada por la figura de la mariposa, que cobra otro sentido diferente al insulto.

Esta desalineación simbólica puede interpretarse como un discurso contrasexual, tal y como entiende el término Preciado. Para él, “El nombre de contra-sexualidad proviene indirectamente de Foucault, para quien la forma más eficaz de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad [es] la contra-productividad, es decir, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna” (2002, p. 19). La historia del padre se construye como una forma alterna y desalineada de saber alrededor de la sexualidad y la reproducción. Deja a un lado la naturalización biológica de la heterosexualidad como discurso de poder y control, para ampliar las posibilidades de agencia.

El anterior es un ejemplo que presenta una gran diferencia frente al contexto representado en la novela *Un beso de Dick* (Molano, 2019a). En ella, el padre de Felipe encabeza la institución de la familia patriarcal que busca reinsertar a su hijo en la matriz heterosexual, por medio de la

reafirmación discursiva del orden natural. Caso contrario con el padre del narrador de *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016), quien no reproduce el discurso oficial y, por el contrario, crea uno nuevo alternativo a la matriz biológica reproductiva binaria y heterosexual.

La diferencia de contextos familiares puede ser leída como un factor importante en la capacidad que tienen los personajes de contraponerse a los mandatos del género y la sexualidad. En la novela de Caputo (2016), el narrador desafía muchas de estas leyes, sin caer en acciones heteronormadas. Sucede diferente con la historia de Molano (2019a), puesto que si bien en el personaje de Felipe se observan intentos y posibilidades de fuga de este régimen, terminan reterritorializándose y perdiendo su potencia. Ejemplo de ello es su preocupación por negar cualquier comportamiento que pueda entenderse como femenino, y, por ello, marica. Él y Leonardo están sujetos todavía al régimen, lo encarnan y son sus propios jueces.

Lo anterior no significa que estén imposibilitados de generar movimientos y tensiones alrededor de la re-productividad. Por ejemplo, Felipe, al enterarse de la relación de Leonardo con su *amigo*, por más de que fantasee que es un príncipe y lo rescata, reconoce que no es posible, por lo que acepta que Leonardo tenga otro *amigo* además de él. Al aceptarlo, rompe con los estereotipos heteronormados del cuento de hadas y opta por otro camino que no sea la monogamia normativa. Mientras Leonardo tiene otro tipo de alianza con su *amigo*, Felipe también resignifica su relación con él, no desde la posesión y los celos, sino desde la aceptación de las realidades individuales de cada uno. El amor deja de ser el gran artificio con el que se sustentan procesos de disciplinamiento como la monogamia y la heterosexualidad reproductiva, y se tuerce como una posibilidad de reconocer las necesidades contextuales del individuo amado. En ese orden de ideas: “Los sentimientos *queer* se ven ‘afectados’ por la repetición de guiones que no pueden reproducir, y este ‘afecto’ también es señal de lo que puede hacer lo *queer*, de cómo puede funcionar al trabajar

sobre lo (hetero)normativo” (Ahmed, 2015, p. 239). Efectivamente, Felipe vive y está condicionado por el guion normativo de cuento de hadas y por momentos pareciera querer encarnarlo, pero es la alianza con Leonardo y los afectos que emanan de su agenciamiento, los que le permiten romper con aquel paradigma y resignificarse a sí mismo desde una relación marica.

Por otra parte, en el caso de la novela de Caputo (2016), luego de la masacre, en la que han asesinado a muchos de los hombres que acudían a la zona de bares, donde eran aceptadas prácticas sexuales diversas, ocurre un proceso de desplazamiento forzado. Debido al horror huyen de la violencia que ha quedado grabada en un muro de la plaza central: “Sigán bailando, mariposas”. A pesar de que el narrador quiera irse, su padre opta por quedarse, seguro de que las cosas van a mejorar. Con menos gente, con los bares cerrados, se reducen las opciones para conseguir alimento. En medio de esa situación, Ramón-Ramona, unx de los dueñxs de un bar,<sup>43</sup> le pide que le guarde un computador. Haciendo uso de él, el personaje accede a la página web de La Ruleta, en la que virtualmente tiene múltiples encuentros *sexuales* con diversos hombres, incluso mientras él y su padre tienen mucha hambre:

Cierro el computador y me cierro en mí, doblado por el hambre. Pienso: “¿Y si lo vendo y le digo a Ramón-Ramona que nos lo robaron?”. Me fijo en la pantalla, negra ahora, y empiezo a angustiarme: entonces lo prendo nuevamente. Pienso en mi padre. Voy a su cuarto, lo miro —y mientras lo miro, sigo pensando en él—. También pienso en mí. (Caputo, 2016, p. 91)

En este contexto desbordado de hambre y miedo, el personaje utiliza el estar encerrado sin hacer nada para establecer prácticas eróticas y sexuales que le permitan pasar el tiempo. El ocio, en este caso, se vuelve el detonante perfecto para experimentar con su cuerpo y su sexualidad en la

---

<sup>43</sup> El género de estx personaje es indefinido, nunca se aclara, por lo que optamos por la *x* como forma de dejar expresada la indeterminación. También es importante mencionar que el narrador y su padre forman con ellx una relación de amistad, cuidado y trabajo. El préstamo del computador caracteriza su vínculo de confianza y compañerismo, pero también desata la posibilidad del narrador de establecer formas otras de relacionarse tanto a nivel afectivo como erótico, gracias a la virtualidad.

virtualidad. En el ejemplo citado, considera, por un momento, renunciar al computador, y, por lo tanto, a su placer, para venderlo y así conseguir dinero para comer. Sin embargo, desde la masacre, no sale a buscar comida porque el terror inunda el territorio y la experiencia de La Ruleta lo ha absorbido. Es tanto así que en ocasiones habla con su padre mientras continúa con sus prácticas sexuales a través del computador. La virtualidad le permite este tipo de juegos entre el estar adentro y afuera de sus dinámicas.<sup>44</sup> De ahí que el solo hecho de pensar en vender este artefacto le cause angustia, por lo que decide encenderlo y seguir interactuando con extraños. Renunciar a saciar el hambre para seguir pasando el tiempo con sus encuentros sexuales genera una resistencia frente al disciplinamiento de la sexualidad en pro de la productividad, pues tal como lo afirma Foucault:

si el sexo es reprimido con tanto rigor, se debe a que es incompatible con una dedicación general e intensiva al trabajo; en la época en que se explotaba sistemáticamente la fuerza de trabajo, ¿se podía tolerar que fuera a dispersarse en los placeres, salvo aquellos, reducidos a un mínimo, que le permitiesen reproducirse? (2018, p. 9)

En consecuencia, optar por el ocio y el deseo se desalinea de los mandatos de un sistema productivo. Sus prácticas sexuales no se inscriben dentro de ese mecanismo de control. No son para nada reproductivas, pues se desarrollan entre hombres, ni tampoco son administradas para que el narrador sea un hombre útil que trabaje para comer y sostenga el sistema capitalista. Claro está que esta decisión también está mediada por el contexto violento y traumático que ha presenciado. La Ruleta, la virtualidad y sus prácticas sexuales se pueden leer como mecanismos de resistencia frente al sistema opresor que masacró a las *mariposas* y obligó a las sobrevivientes a encerrarse en sus casas. En su devenir mariposa, el personaje encuentra otros modos de seguir bailando y experimentando su sexualidad. Si bien ya no puede hacerlo en el exterior, la virtualidad

---

<sup>44</sup> En el siguiente capítulo abordamos la virtualidad desde las dinámicas que construye a nivel espacial. Lo hacemos en el subtítulo “Reterritorializaciones en movimiento”.

le permite una expansión desde la interioridad de su casa. El repliegue moviliza también las posibilidades de interacción del sujeto.

Así, renunciar a satisfacer el hambre por experimentar con el cuerpo y la sexualidad desde la improductividad es también una manera alterna y desalineada de reafirmar la vida. La sexualidad no es acallada para que el sujeto pueda ser más útil, más trabajador, y así sobrevivir en el sistema. En especial porque después de que tuvieron que mudarse a ese barrio por la escasez, el padre se ha dedicado a hallar la manera de obtener dinero, a través de múltiples ideas que siempre fracasan. Sin embargo, una vez el padre cae víctima del terror y no se puede mover de la cama tras la masacre, el hijo renuncia a continuar con aquella dinámica. Vive con hambre, disfruta la inactividad y las sacia con placer. La sexualidad acalla el impulso de vida, representado por el hambre, y se imbuye en la improductividad del eros.

Por otra parte, y siguiendo con una postura que no reafirma la vida desde el sistema productivo, en la novela *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016), Fernando, el narrador, emite constantemente discursos en los que se opone a la idea y a la función productiva y reproductiva que justifica y sostiene a la sociedad, así:

Ni en Sodoma ni en Gomorra ni en Medellín ni en Colombia hay inocentes; aquí todo el que existe es culpable, y si se reproduce más. Los pobres producen más pobres y la miseria más miseria, y mientras más miseria más asesinos, y mientras más asesinos más muertos. (p. 90)

Postula, por esta razón, que, frente a la violencia que se vive en la ciudad en la que se ubican los personajes: “¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez” (Vallejo, 2016, p. 31). Esta solución puede comprenderse con los planteamientos de Edelman (2014) sobre el papel de la figura del niño y la reproducción dentro de la política del futurismo reproductivo. Para él, hace parte del andamiaje conceptual y político que ha construido el sistema para sustentar la idea de una continuidad, de un futuro, a través de la reproducción. Este argumento ha sido

utilizado para controlar y criminalizar a las existencias con sexualidades y opciones de vida diversas que no encajan dentro de los parámetros del futurismo reproductivo. Con esto en mente, Edelman propone que “lo *queer* viene a figurar la barra sobre cualquier realización de la futuridad; la resistencia interna a lo social, a toda estructura o forma social” (2014, p. 21). El personaje de Fernando encarna esta “resistencia frente a la estructura social”, no solo por sus discursos, sino también por las prácticas y las alianzas que construye a lo largo de la novela. Este es el caso de las relaciones sexuales y amorosas que tiene con dos sicarios jóvenes. Alexis es el primero de sus enamorados, lo conoce gracias a José Antonio y su generosidad, y rápidamente se va a vivir con Fernando. Después de una de las primeras noches juntos, al abrir la ventana se encuentran con que:

Brisa no entraba, porque brisa no había, pero sí la música, el estrépito, del hippie de al lado y sus compinches, los mamarrachos.

—Ese metalero condenado ya nos dañó la noche —me quejaba.

—No es metalero —me explicó Alexis cuando se lo señalé en la calle al otro día—. Es un punkero.

—Lo que sea. Yo a este mamarracho lo quisiera matar.

—Yo te lo mato —me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos—. Dejame que la próxima vez saco el fierro. (Vallejo, 2016, p. 28)

Esta es quizás la promesa de amor que marcará el tránsito de la novela, puesto que, a partir de ahí, cualquier motivo o inconformidad se volverá una razón para que Alexis asesine a quien ose molestarlos, desde un taxista grosero hasta los sicarios que buscan su muerte. Ambos recorren las calles de Medellín llevando de la mano la violencia. Es una alianza de muerte que caracteriza también su relación afectiva, en especial porque “La cama para el amor sólo sirve los primeros días; después el amor debe nutrirse de otras fuentes. ¿Como por ejemplo cuáles? Como por ejemplo digamos, montar una empresita juntos” (Vallejo, 2016, p. 50). En su caso, montan juntos una maquinaria de muerte que acaba con la vida en sus distintas manifestaciones. Su misión, “Hay que desocupar a Antioquia de antioqueños malos y repoblarla de antioqueños buenos, así sea éste un contrasentido ontológico” (p. 47). Sin embargo, la concepción del narrador también desestabiliza

las estructuras morales, binarias y rígidas de lo bueno y malo. Cuando se encuentran a un borracho gritando “—¡Vivan las putas! ¡Vivan los marihuaneros! ¡Vivan los maricas! ¡Abajo la religión católica!” (p. 74), no lo matan, sino que lo premian con dinero para que siga tomando. Es un ejercicio a través del cual desalinea, pervierte y tuerce los valores sociales que han dado tanta validez a la estructura moral que condiciona las existencias. Al torcerlas y resignificarlas, la estructura de control se debilita y es atravesada por las agencias de los personajes.

De hecho, esta agencia no termina cuando Alexis, su primer amor, es asesinado. Mientras camina por la ciudad y llora su muerte, conoce a Wílmар, otro joven sicario. A partir de ahí empiezan una relación afectiva y sexual con él. Todo parece cambiar cuando se entera por otro sicario que Wílmар ha sido el asesino de Alexis. Esto lo descoloca y arma todo un plan para asesinarlo. No obstante, tras no poder hacerlo, le pregunta por qué lo asesinó y el joven sicario le confiesa que él mató a su hermano, y que de hecho desde ese día conoció a Fernando. En este contexto de violencia, venganza y muerte, la relación que el narrador establece con el asesino de su anterior pareja se constituye como una deslealtad hacia él. Es una traición que establece y continúa la empresa de muerte que tenía con Alexis. Wílmар lo asesina y toma su lugar, pues junto a Fernando siguen recorriendo la ciudad y asesinando a quienes se crucen en su camino. Con este acto, Fernando termina de equipararse a la falta moralidad de los dos sicarios. No obstante, este personaje continúa con la torcedura de los valores sociales, cuando se entera de lo siguiente:

—¿Entonces desde la primera noche que pasaste conmigo en mi apartamento me habrías podido matar?  
Se rió y me dijo que si a alguien él no podía matar en este mundo era a mí. Entonces pensé que él era como yo, de los que dejábamos pasar, que éramos iguales, perdonavidas. (p. 124)

Aquí, Fernando siente empatía y se reconoce en Wílmар porque ambos han sido capaces de perdonarse la vida. Es un acto de amor perverso que garantiza la continuidad de su alianza de muerte y contraproduktividad. En este sentido, la dinámica de los personajes maricas en la novela

está mediada por el hecho de que “la política verdaderamente oposicional implícita en la práctica de las sexualidades *queer* radica [... en la capacidad] de figurar la disolución radical del contrato, tanto en sentido social como Simbólico, del que depende el futuro, como garantía putativa contra el goce de lo Real” (Edelman, 2014, p. 37). La pulsión de muerte de los personajes les permite atacar de manera directa el sistema del futurismo reproductivo que ensalza el valor de la vida y su continuidad como el argumento de control y sujeción de las existencias. En su conjunción, en la empresa que han encabezado, los tres devienen maricas, pero también máquinas de guerra contra el sistema reproductivo. Su relación afectiva y sexual, al igual que las prácticas de muerte que empuñan, se convierten en líneas de fuga del deber ser imperante que condiciona las existencias masculinas. Efectivamente, rechazan los valores sociales sobre el género y se niegan a ser hombres heterosexuales, correctos, trabajadores y protectores de la familia. Además, el hecho de que el narrador establezca relaciones con individuos que tienen edades diferentes y provienen de estratos socioeconómicos distintos es otra manera de desafiar los límites morales, éticos y de estratificación social. Esto cobra mayor relevancia cuando la empresa que reafirma su relación es la muerte, la finalización de la reproducción de la vida.

Así pues, los personajes que devienen maricas, a través sus prácticas contraproductivas emiten flujos que desafían los mecanismos de control erigidos por los regímenes del género, la sexualidad y el sistema productivo y reproductivo. Lo hacen resignificando los discursos de control, como en el caso de Felipe y de la historia que le cuenta el padre al hijo de *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016), u optando por formas otras de relación salidas del sistema social de la monogamia. Los personajes afectan las estructuras, las tuercen y generan nuevos movimientos que los sacan de sus mecanismos de sujeción. Lo hacen asimismo al renunciar a ser útiles para un sistema productivo capitalista y enfocarse en prácticas sexuales o en proyectos de muerte. Con ello encuentran

maneras de romper con los lineamientos de una sociedad de consumo que halla en la productividad el argumento preciso para el control de las existencias. Por lo tanto, al emitir prácticas contraproductivas y generar dinámicas y agenciamientos que les ayuden a romper con los condicionamientos, los personajes devienen maricas, máquinas de guerra que atacan la estructura social, tanto simbólica como real, para desestabilizarla y generar nuevas formas de existencia y relacionamiento.

### **Apuntes finales**

En este capítulo hemos trazado un análisis que aborda la construcción de los personajes en las novelas, enfocado a la manera en la que se relacionan consigo mismo y con lxs otrxs, a través de las prácticas que desarrollan. En especial, porque, de acuerdo con Deleuze y Guattari (2020a), todo devenir está caracterizado por aquellas alianzas que afectan de una manera u otra su identidad. Su encuentro y conjunción posibilita que los sujetos entren en un proceso de fuga que transgreda los deberes ser mayoritarios.

A lo largo de este análisis, hemos recogido algunos ejemplos que nos permiten apreciar cómo los sujetos maricas recorren y habitan segmentos lineales demasiado rígidos, como la performatividad del género, las pautas de relacionamiento y los mandatos sociales. Todos, de una u otra forma, son desafiados por la manera en la que los individuos experimentan con su cuerpo y con las relaciones que establecen. En el momento en el que los individuos contraponen otras formas de experimentar y habitar los límites corporales, comportamentales y sociales, se transgrede la esencialización de la figura mayoritaria del hombre, y comienza, en consecuencia, un proceso de devenir, que aquí hemos propuesto como devenir marica.

En dicho proceso de trasgresión se devela la artificialidad y fragilidad de dichos límites. Por consiguiente, la rigidez del género masculino se quebranta cuando se opta por comportamientos, vivencias, expresiones y técnicas que han sido asignadas a los cuerpos femeninos. El género deja de ser entendido como algo innato adjudicado a cuerpos específicos, y se convierte en una barrera con múltiples filtraciones y contaminaciones. En algunos ejemplos pueden apreciarse ejercicios de camuflaje, en los que no solo se performa la feminidad como el género otro, sino que a través de su ocultación se develan los esfuerzos por encarnar los mandatos del género asignado al nacer (Molano, 2019a). En otros, por el contrario, es evidente el tránsito performativo entre un género y otro (Caputo, 2016).

Por otro lado, la interacción de los individuos, mediada por la heteronorma y la naturalización de ciertas prácticas, se debilita cuando los personajes optan por agenciamientos que desestabilizan los mandatos de relacionamiento, en las que se resignifican normas sociales como la heterosexualidad, la complicidad y los procesos de cuidado. En este caso, las tres novelas comparten alianzas contrasexuales, de complicidad y de cuidado, que develan prácticas de desalineación de los regímenes normativos, cuyas temporalidades son efímeras y no pretenden tener una continuidad ni construir comunidad alrededor de ello. Por el contrario, en algunos casos la barrera entre el yo y el otro se difumina, gracias a la presencia o ausencia del placer y el deseo (Caputo, 2016; Vallejo, 2016), mientras en otros se contraviene la vida y su futuridad a través de la muerte en manos de los mismos personajes (Vallejo, 2016).

Sus existencias plantean, desde un principio, un desafío a los requerimientos sociales impuestos para erigirse como seres productivos y ejemplares. Estos personajes no encarnan la figura de hombres trabajadores, correctos, exitosos y fieles a sus familias y a la nación. Más bien, se convierten en amenazas que privilegian su deseo por encima de la familia (Molano, 2019a; Caputo,

2016), que traicionan los mandatos familiares y rechazan la heterosexualidad como un camino viable y que optan por dar rienda suelta a sus deseos antes que ser hombres productivos (Caputo, 2016). Por último, todos los personajes rompen con la promesa de la continuidad de la especie y en algunos casos establecen vínculos intergeneracionales que contravienen el sistema de estratificación social, además de que toman la pulsión de muerte como estandarte, llevando el fin a la sociedad que los rodea (Vallejo, 2016).

De esta manera, este corpus de análisis permite apreciar cuán variadas son las experiencias de los personajes: tienen diferentes edades, se encuentran atravesados y localizados en diferentes contextos socioeconómicos y experimentan de forma diferente sus corporalidades. Ello es vital, en especial, para no caer en la trampa de las identidades y construir personajes tipo, ya que el devenir enmarca líneas de fuga y salidas a los patrones normativos que rompen con la constitución de formas únicas de existencias. Sobre ello, Perlongher postuló que el interés por analizar los devenires minoritarios radica

en que abren “puntos de fuga” para la implosión de cierto paradigma normativo de personalidad social. Es que el tan mentado “sistema” no se sustenta solamente por la fuerza de las armas ni por determinantes económicos; exige la producción de cierto modelo de sujeto “normal” que lo soporte. Es preciso, entre tanto, no confundir “devenir” con “identidad”. (Perlongher, 1997, p. 68)

Es en este argumento se halla la razón de por qué en este capítulo se optó por analizar aquellas prácticas que se fugan de los deberes ser imperantes como una forma de acercamiento al devenir marica, puesto que se analizan las diversas maneras en las que se pueden generar agencias sin necesidad de fijarlas.

Se tuvieron en cuenta tres de las características que rodean el uso peyorativo del término marica: el afeminado, el que tiene relaciones sexuales con otros hombres y el peligro para la sociedad y la familia. Las tres se tomaron como categorías de estudio, y si bien sus sentidos son injuriosos,

observamos las maneras en las que los individuos que devienen maricas los habitan y los resignifican a través de sus prácticas. Todas tienen en común que de una u otra forma atentan contra la normalidad estipulada por el régimen social capitalista y cisheteropatriarcal, ya sea a través del género, de la interacción o del mandato social. En este momento, vale recordar a Sutherland, cuando resalta que algunos sinónimos del término maricón serían: “invertido, perverso, pervertido, términos que refieren a la inversión sexual y a la dislocación de la normalidad social” (2009, p. 79). De ahí se desprende el hecho de que al haber optado por caminos desviados, que no corresponden a la linealidad y a la orientación marcada por el sistema, sean considerados devenires pervertidos, puesto que: “merece la pena releer lo «pervertido» como lo que «se extravía» o se sale de la línea recta. La línea recta sería lo que se mueve *sin ninguna desviación* hacia el «punto» de la unión heterosexual o de la copula sexual” (Ahmed, 2019, p. 113). Lo interesante es que estos personajes que devienen maricas encuentran en dichas prácticas de perversión una potencia y un área de acción que posibilita que sus deseos salgan y atraviesen las fronteras que los constriñen; es decir, que se desborden más allá de la normativa. Esto devela cómo la sexualidad se ha instaurado en medio de un campo de opresión que la cohibe, cuyos cimientos son tan fuertes y rígidos, que son débiles al mismo tiempo, puesto que no están sostenidos por un terreno firme e inequívoco. Por el contrario, la base es inestable en tanto se fija por tradiciones y costumbres sociales, las cuales tienen que ser reiteradas una y otra vez de manera performativa para mantener los cimientos en pie. De ello se desprende que frente a cualquier movimiento que la desestabilice u opte por no reafirmarla, los cimientos franqueen y las líneas de fuga escapen de ellos. En este desafío y en la perversión que representa, se ubican estos devenires maricas, que encuentran así opciones de deseo, desviaciones, desalineamientos y desestabilizaciones sociales a través de sus prácticas y sus agenciamientos.



## Espacialidades torcidas de un recorrido marica

*allá en Manrique tuvo mi abuelo una casa que yo conocí, pero de la que no recuerdo nada. O sí, una sola cosa que se me había borrado de la memoria: su piso de baldosas rojas por las que me ponían a caminar derecho, derechito, siguiendo la línea, la raya que separaba dos hileras de ellas para que después, cuando creciera, continuara igual por el resto de mi vida, recto, derecho, siempre derecho como un hombre de bien y que nunca se torciera mi camino. ¡Ay abuelo, abuela!...*

Fernando Vallejo, en *La Virgen de los sicarios*.

En esta indagación consideramos que la relación de los personajes con los espacios es otro de los factores importantes para entender su devenir, ya que “La vinculación entre espacio y personaje realza la trascendencia narratológica de ambos por la mutua prolongación significativa que implican” (De Juan Gines, 2004, p. 93). Dicha prolongación de sentido hace imposible desconocer la doble afectación que se suscita entre ambos planos. Por esta razón, partimos de los presupuestos de Josefina Ludmer, para quien los espacios literarios, como territorios delimitados por fronteras semánticas (2010, p. 130), pueden influir sobre las acciones de los personajes, y ellos pueden acoplarse a dichos mandatos o romper sus lineamientos. Pretendemos ahondar en cómo los personajes maricas entran en relación con los espacios que habitan, para profundizar en cómo sus prácticas espaciales pueden llegar a modificar su existencia y permitir la emisión de flujos que escapen al debe ser identitario que los condiciona como sujetos masculinos.

Partimos de la premisa construida por uno de los teóricos del giro espacial durante la década de los setenta, Henri Lefebvre (2013 [1974]), quien en su análisis marxista consideraba el espacio como resultado de las interacciones y los requerimientos de un sistema social productivo. Ello da pie a concebir la espacialidad más allá de su realidad física, para dotarla de fundamentos, objetivos, sentidos y capacidad relacional. En palabras del autor: “El espacio (social) no es una cosa entre las

cosas, un producto cualquiera entre los productos: más bien envuelve a las cosas producidas y comprende sus relaciones en su coexistencia y simultaneidad: en su orden y/o desorden (relativos)” (2013, p. 129). El espacio supera su carácter meramente topográfico para entrar a un nivel topológico (Ludmer, 2010, p. 131), en el que sus disposiciones geográficas, su arquitectura, los usos para los que se destinan y la manera en la que interactúan los sujetos en ellos cobran sentidos diversos. La manera en la que el espacio es pensado (espacio concebido), afecta y se deja afectar por la interacción de los individuos (espacio percibido), y se refleja en las producciones y representaciones simbólicas que se hacen de él (espacio vivido).<sup>45</sup> A partir de este pensamiento, Lefebvre teoriza sobre otra característica importante para el análisis que nos corresponde:

El espacio social contiene y más o menos asigna los lugares apropiados a: (1) *las relaciones sociales de reproducción* —a saber, las relaciones biofisiológicas entre los sexos, las edades, con la específica organización familiar; (2) las relaciones de producción, i. e. a la división del trabajo y su organización, y por tanto a las funciones sociales jerarquizadas. (2013, p. 91. Énfasis en el original)

Su aseveración se enmarca en un análisis marxista del espacio como parte importante de un sistema productivo, ya que reconoce la manera en la que está pensado, mediado y condicionado por la reproducción biológica como garante de la continuación del sistema. Esto da pie, de nuevo, a pensar el poder del régimen cisheterosexual productivo sobre las existencias (Edelman, 2014), puesto que no solo regula de forma directa las prácticas de los individuos, sino que también lo hace a través de la estructuración de los espacios. Tal y como lo plantea Foucault (2018), a partir del siglo XVIII se hace más evidente la construcción de arquitecturas de poder pensadas para el control de las sexualidades. La recámara matrimonial se configura como el único lugar aceptado para el

---

<sup>45</sup> Los términos entre paréntesis corresponden a la tríada conceptual propuesta por Lefebvre (2013, pp. 92, 97), en la que tiene en cuenta la manera en la que el espacio es percibido gracias a la interacción cotidiana de los individuos (práctica espacial); cómo ha sido concebido desde las disciplinas del saber, por urbanistas, planificadores y geógrafos (representaciones del espacio), y cómo es vivido a través de imágenes y símbolos propuestos por filósofos, literatos y artistas (espacios de representación).

encuentro sexual entre parejas heterosexuales, casadas y monógamas, cuyo fin es la procreación. Ambos filósofos concuerdan en la correlación que existe entre el espacio y los sujetos, condicionada por factores como el género, la sexualidad y las relaciones de poder y jerarquía.

Por esta razón, el espacio concebido, siguiendo a Lefebvre, ha sido pensado para albergar y controlar a los cuerpos que los recorren. En este proceso se han edificado regímenes espaciales que delimitan la participación de los sujetos. Es imposible pensar los espacios sin los cuerpos que los recorren, que los habitan y que los modifican en su participación. Pero ¿qué pasa con los cuerpos que han tomado una vía alterna al camino de la normatividad planteada? Efectivamente dos varones teniendo relaciones sexuales no están utilizando el espacio pensado y producido para la reproducción. Sus prácticas se desajustan de los sentidos originales con los que fue erigida la espacialidad y con ellas modifican y resignifican los regímenes espaciales, mientras se encuentran condicionadas por este doble proceso de regulación y transgresión.

En este orden de ideas, Jorge Luis Peralta (2013) propone el concepto de “espacio homoerótico” para nombrar a aquellos lugares que, gracias a la intervención de las prácticas corporales entre sujetos del mismo género, son alterados. Sobre esto, afirma:

podríamos considerar que el espacio homoerótico se forja en la interacción entre un entorno físico inmediato y una actividad humana que modifica momentáneamente su estatus habitual u «oficial». Así, por ejemplo, un baño público se transformaría de lugar en espacio homoerótico a través de las prácticas desarrolladas en su interior. No todos los baños públicos serían espacios homoeróticos (Binnie, 2001: 107) y tampoco lo serían todo el tiempo, sino solo cuando los sujetos se re-apropiaran de ellos y los resignificaran. (Peralta, 2013, p. 48)

Dicha capacidad de intervenir los espacios a través de la actividad humana nos lleva a otro de los ejes de análisis de este capítulo, los movimientos y recorridos que tejen los personajes dentro del orden espacial diegético. Su importancia radica en lo propuesto por Michel de Certeau (2000, p. 131), cuando leyendo a Linde y Labov afirma que el acto de recorrer un orden espacial es en sí

mismo un acto enunciativo. Los desplazamientos están cargados de significados, pues implican una toma de decisión frente a los múltiples caminos posibles. Cada uno de ellos supone una interacción particular con el espacio en cuanto a cómo y hacia dónde se genera cada uno de los movimientos, al igual que cómo transitan o transgreden las fronteras planteadas por la territorialidad.

Sobre esta noción de territorio, Josefina Ludmer elabora una definición relacionándola con la interacción y los desplazamientos de los individuos:

Los cuerpos son anexos al territorio; desde esta perspectiva, un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento: el conjunto de movimientos de cuerpos que tienen lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan. Y eso puede verse a través de las ficciones. (2010, p. 123)

Por lo tanto, es relevante para nuestra investigación tener en cuenta que los movimientos de los personajes dentro del espacio ficcional en las novelas pueden estar condicionados por estos mecanismos de organización del espacio. Ludmer (2010, p. 122), siguiendo a Deleuze y Guattari (2020a), propone que los procesos de territorialización, entendidos como la construcción de márgenes que delimitan la capacidad de intervención y acción de los actantes, se materializan en factores como las fronteras, los mapas, los muros, entre otros. Son territorialidades pensadas para codificar las existencias. Tanto la experimentación de los espacios como los recorridos que se trazan entre ellos estructuran, organizan y controlan el comportamiento de los individuos. Sin embargo, los autores en mención consideran también las posibilidades de desafiar dichas sistematizaciones al ejercer movimientos que rompan con los límites demarcados.

Vale la pena considerar los planteamientos de Sara Ahmed (2019), cuando analiza la forma en la que se ha pensado la sexualidad usando parámetros espaciales, con términos como “orientación sexual”. El sistema cisheteronormativo, de nuevo, delimita la heterosexualidad como la

territorialidad fija y no marcada, al punto de que todo aquel que no la transite tiene una “orientación” otra que no es la normativa. Esta desviación se vuelve un factor trascendental en la configuración del sujeto, puesto que caracteriza su existencia y le otorga una identidad específica frente al sistema y a la configuración del mundo. Por ello:

La transformación de la orientación sexual en «una especie» implica la traducción de la «dirección» en una identidad. Si entendemos la orientación sexual como algo que uno «tiene», de modo que uno «es» lo que «tiene», entonces lo que uno «es» viene definido según la dirección del propio deseo, como una atracción que tira de uno hacia los otros. (Ahmed, 2019, p. 101)

Aquí radica la necesidad de entablar este diálogo crítico frente a la relación que establecen los personajes de las novelas analizadas con el espacio y el territorio, ya que “de lo que se trata en realidad es de pensar la arquitectura, el desplazamiento y la espacialización del poder como tecnologías de producción de la subjetividad” (Preciado, 2008, p. 10). Esto significa que las maneras de habitar y desplazarse entre los espacios pueden contribuir al establecimiento de identidades fijas y estables de acuerdo a los mandatos sociales o, por el contrario, establecer líneas de fuga que les permitan transgredir dichas demarcaciones y recorrer de formas alternas los territorios. Con ello los personajes tienen la capacidad de entrar en devenires maricas, minoritarios, pasajeros, que reconfiguren su experiencia en el mundo diegético, al mismo tiempo que afecten la espacialidad concebida. Por esta razón, esta reflexión se divide en dos grandes ejes temáticos: la relación con los espacios y los recorridos territoriales.

### **Espacios desajustados**

Analizar el espacio en torno a las acciones de los personajes, a nuestro parecer, implica abordar la directa imbricación que se construye, primero, entre el espacio concebido y los personajes. Es importante partir de la función que da origen a cada uno de los espacios. La arquitectura, por ejemplo, nos otorga algunas pistas necesarias para su entendimiento, ya que edifica sus

lineamientos y devela otros mecanismos como la disposición y la estética de los lugares, al igual que su historia y evolución. Sin embargo, acceder a este conocimiento no siempre es tan sencillo, dada la particularidad de cada uno de los sitios y las limitaciones propias de cada novela. Por esa razón, en muchos casos, los abordamos desde concepciones generales para profundizar en sus particularidades. Por otra parte, el segundo aspecto a valorar, y el foco principal de este apartado, es la dinámica que surge entre el personaje y el espacio. Para ello, examinamos los modos en que los individuos experimentan los límites, se relacionan con ellos, los atraviesan o los quebrantan. Las prácticas dentro de los lugares configuran enclaves de sentido alrededor de su funcionamiento y de la posibilidad e intención de los personajes de afectar o dejarse afectar por los espacios. Por último, la tercera dimensión que es relevante para entender esta conjunción son las resignificaciones de los espacios al ser intervenidos o transgredidos por las prácticas de los individuos. Ello en la medida en la que, dependiendo de la disposición de los sujetos y de la rigidez de los espacios, se puede constituir una dinámica de susceptibilidad a la mutación, tanto de los cuerpos de entenderse dentro y atravesados por la espacialidad como de los lugares de permitir filtraciones y cambios en su estructura de sentido. Entre ambos se construye una relación topológica que puede desajustar la rigidez con la que son pensadas las identidades y las arquitecturas que habitan. Todo esto partiendo de la concepción de Lefebvre de que:

La forma del espacio social es el encuentro, la concentración y la simultaneidad. ¿Pero qué reunión? ¿Qué es lo que se concentra? Todo lo que hay en el espacio, todo lo que está producido, bien por la naturaleza, bien por la sociedad —ya sea a través de su cooperación o mediante su conflicto—. Todo: seres vivos, cosas, objetos, obras, signos y símbolos. (2010, p. 156)

### ***Transgredir y apropiarse la espacialidad, procesos de desterritorialización***

La primera de las relaciones que estudiamos en este apartado son aquellos actos que transgreden los parámetros bajo los cuales está condicionado un espacio. Partimos de la propuesta de Jorge

Luis Peralta (2013) sobre la transgresión como una de las seis características que pueden particularizar a los espacios homoeróticos (apropiación, transgresión, predominio de lo urbano, invisibilidad, sectorialización, fluidez/sensualidad), ya que “Al darle a un determinado espacio un uso no previsto —o incluso prohibido—, se está transgrediendo la norma imperante en dicho espacio” (Peralta, 2013, p. 59). Con el desacato de la normatividad existente desafían la dureza del espacio territorial y emiten líneas de fuga frente a los parámetros que les condicionan.

Los flujos que emiten los personajes maricas pueden ser doblemente significativos, ya que al interpretarse develan tanto el proceso de transgresión como el ordenamiento bajo el cual está condicionada la territorialidad. La trasgresión solo existe bajo la condición de una norma. Sin dichas fronteras no sería posible un flujo, pues los actos son los que los tuercen, los desafían o se filtran entre ellos. El resultado de estos procesos es lo que Deleuze y Guattari (2020a) denominan como desterritorialización, dado que implican quebrantamientos y salidas de los mandatos regulatorios. Son estos desplazamientos de sentido de la territorialidad los que pretendemos analizar en este apartado.

El primer caso con el que nos gustaría empezar esta disertación es la escena de las duchas estudiantiles en la novela *Un beso de Dick* (Molano, 2019a). Luego de su clase de educación física, los estudiantes son enviados a los baños a ducharse. Allí, algunos alumnos molestan a Leonardo —de quien gusta Felipe, el narrador—, intentando rozarlo e insinuándole que se deje penetrar. Es un juego entre adolescentes que busca la dominación del otro a través de dinámicas de poder ligadas a decretar quién es el más hombre. Para ello, intervienen factores de dominación como el tamaño del pene y quién penetra a quién. El Gordo es el personaje sobre el cual hay una mayor focalización por parte del narrador, quizás porque es quien demuestra mayor interés por Leonardo, pues lo descubre varias veces mirándole el trasero y acercándose para tocarlo. Estos

comportamientos nos recuerdan los planteamientos de Connell (2014), cuando propone la subordinación como una de las estrategias para definir y construir la masculinidad. El Gordo y los demás estudiantes intentan sobreponerse a los otros a través de una dominación sexual. El cuerpo masculino penetrado sería un cuerpo sometido, homosexualizado, feminizado, y, por lo tanto, perdería su virilidad en manos de otro sujeto que se configuraría como el macho penetrador, que al subyugar al otro enaltece su masculinidad a través del sometimiento.

Ahora bien, las duchas, tal y como se presentan en la novela, son un espacio diseñado para dividir a los cuerpos de acuerdo a su género. Hombres y mujeres no pueden estar juntos. Es una arquitectura pensada para el control de la sexualidad. Aunque es una estrategia concebida para la regulación de la heterosexualidad en específico. Al separar a niños de niñas evitan la desnudez y el encuentro de sus cuerpos. Sin embargo, ello no garantiza el disciplinamiento de otros posibles encuentros eróticos salidos de la heteronormatividad. En el ejemplo parafraseado se puede percibir cómo los cuerpos se observan, se rozan, se tocan y se desean. En consecuencia, son fenómenos que ocurren gracias a que la mirada del sistema regulador ha asumido la heterosexualidad obligatoria y al hacerlo se abren las alternativas para otras experiencias que escapan a sus ordenamientos. Sobre ello, Foucault afirma:

Las instituciones escolares o psiquiátricas, con su población numerosa, su jerarquía, sus disposiciones espaciales, sus sistemas de vigilancia, constituían, junto a la familia, otra manera de distribuir el juego de los poderes y los placeres; pero dibujaban, también ellas, regiones de alta saturación sexual, con sus espacios o ritos privilegiados como las aulas, el dormitorio, la visita o la consulta. Las formas de una sexualidad no conyugal, no heterosexual, no monógama, son allí llamadas e instaladas. (2018, p. 46)

A pesar de la alta saturación sexual que espacios como las duchas pueden implicar, es imprescindible reconocer que debido a la participación de los individuos en el espacio se pueden experimentar otra serie de acciones que continúan condicionando las sexualidades. En la novela, es evidente cómo estos cuerpos masculinos que interactúan eróticamente lo hacen cobijados bajo

el imperativo de la hegemonía masculina que busca la subordinación para la afirmación de la misma (Connell, 2014). En este contexto, Felipe, el narrador, quien siente atracción por Leonardo, lidia con el doble condicionamiento, el del espacio y la presión social de la masculinidad. Por esa razón, acude a prácticas alternas que le permiten transgredir dichas demarcaciones y experimentar su sexualidad. Ejemplo de ello es lo que sucede en el mismo capítulo, cuando El Gordo y sus amigos, por molestar a Leonardo, le quitan sus calzoncillos y se los tiran a Felipe, quien nos cuenta:

En ese instante me reproché, como si fuese mi culpa, la maldita obligación de asquearme con lo que yo más quería; casi maldije mi suerte inútil. Pero ahí mismo recordé, como una revelación de Dios, las bromas de hacía un momento, el juego inocente con todo lo que nos está prohibido, y me maravillé de las cosas que uno puede esconder bajo las bromas. Entonces tomé los pantaloncillos con mis manos y comencé a secar con ellos mi rostro; despacio, como si lo hiciera con mi pañuelo, como si yo estuviera solo con mi pañuelo. Sentí perfectamente cómo todos se silenciaban mirándome; y todavía me di tiempo para extenderlos sobre mis palmas, llevarlos sobre mi nariz, y aspirar profundo como si fuese un perfume; simulando; como si no fuera cierto el placer que yo sentía. (Molano, 2019a, pp. 37-38)

La broma se convierte en una estrategia que le permite a Felipe ocultar en lo evidente su práctica marica de oler y desear a Leonardo a través de sus calzoncillos. En este acto se pervierten las demarcaciones de la heterosexualidad obligatoria por medio de un juego doble entre lo visible y lo invisible, tal como él mismo lo reconoce con la frase citada “y me maravillé de las cosas que uno puede esconder bajo las bromas”. Efectivamente, todos sus compañeros presencian su práctica claramente marica y se burlan de él, hasta que uno de ellos le mete los pantaloncillos a la boca obligándolo a comérselos, y, sin decirlo, Felipe le agradece, pues disfruta saborearlos. A través de su acción camuflada disfruta de un momento íntimo y erótico, sin que ello repercuta en una mayor violencia contra él. De este modo se apropia del espacio por medio de su deseo, lo transforma y lo vuelve partícipe de sus acciones. Sus compañeros, de la misma forma, buscando castigarlo, no se dan cuenta de que se vuelven cómplices de su práctica marica.

Un espacio como las duchas, que ha sido construido para el cuidado de la (hetero)sexualidad de los alumnos, facilita prácticas eróticas entre los cuerpos masculinos. La broma se torna una

estrategia marica que se filtra entre las barreras de la transparencia y la veracidad e inunda el espacio de manera imperceptible. Gracias a ello se emiten flujos que desterritorializan a Felipe de dicha regulación y al mismo tiempo a las duchas como arquitectura de disciplinamiento. Es un devenir marica que corrompe y tuerce el objetivo de los baños y utiliza sus demarcaciones para desafiar el régimen de control. Por un momento, las duchas devienen espacio de homoerotismo, sin necesidad de que se fijen ni sea claro su sentido para todos los participantes, muchos quizás ni alcanzan a percibirlo. Es una transgresión pasajera, no fijada, que burla el régimen normativo sobre los espacios y las identidades. Ello le permite a Felipe, por un momento, salir de la rigidez de su masculinidad, gracias también al hecho de performarla y camuflarla en forma de broma.

Otro tipo de espacios que vale la pena analizar son aquellos en los que los personajes experimentan su sexualidad. En la novela de Molano (2019a), por ejemplo, el narrador tiene dos encuentros eróticos en parques públicos que se encuentran de camino a su casa. El primero de ellos es la interacción entre dos cuerpos deseantes, que cruzan miradas y que comparten señales de que pueden estar interesados en algo más (Molano, 2019a, p. 47). En esta escena se puede observar la inmediatez y la furtividad del encuentro. Si bien el narrador no está en busca de ninguna práctica sexual, el mirar a un muchacho que orina en un árbol activa su interés. El individuo le devuelve la mirada y reconoce que Felipe está observando su verga. Ello le da pie para coquetearle con un guiño, mientras se muerde el dedo de forma atrevida. Esta interacción se constituye como precursora de la primera relación sexual que tiene Felipe con Leonardo, quienes luego de salir de una fiesta deciden caminar hacia la casa de Felipe, y a mitad del camino:

Otra vez me entran deseos de orinar, pero casi hemos llegado al Parque Nacional y allí hay un árbol grande; en ese árbol sí puedo porque está oscuro y por aquí no hay nadie... Yo le digo a Leonardo que me espere; pero cuando llego al árbol él se ha venido conmigo... (Molano, 2019a, p. 79)

En el Parque Nacional,<sup>46</sup> Leonardo penetra por primera vez a Felipe contra un árbol, justo después de haber orinado. Todo termina cuando otro muchacho los alerta de que hay policías en la zona, pero los tranquiliza diciéndoles que nadie los ha visto (Molano, 2019a, pp. 79-81).<sup>47</sup> Este espacio mantiene activa también una red de complicidad entre sujetos que han compartido el espacio para llevar a cabo dichas prácticas. Es sin lugar a dudas, una relación oculta, secreta, mediada por la experiencia compartida que detona alianzas de complicidad y cuidado. Por otra parte, en ambos ejemplos, espacios públicos como el parque o un árbol a mitad de la calle se configuran como lugares posibles para la experimentación del placer y el erotismo. La espacialidad se cubre con la oscuridad de la noche y permite el ocultamiento de las prácticas, tanto escatológicas como sexuales. Vale la pena resaltar que ambos encuentros sexuales son precedidos por eventos escatológicos como el orinar. Los árboles de la esquina y del parque primero se convierten en baños públicos e inmediatamente después en espacios para el desarrollo de prácticas eróticas. De este modo se desromantiza la práctica sexual como un encuentro íntimo, limpio y con una ritualidad específica, para tornarse casi como una necesidad básica que debe ser saciada instantáneamente, tal y como las ganas de orinar.

Justo en este encuentro de sentidos, el parque y la calle pueden leerse como espacios heterotópicos, siguiendo la definición de Foucault (2007), en la medida en la que dejan atrás su función originaria

---

<sup>46</sup> Este parque es uno de los más grandes y transitados de Bogotá porque está rodeado por algunas universidades, lo que lo hace un lugar de encuentro familiar y juvenil. También es reconocido por ser un espacio en el que se desarrollan prácticas sexuales como el *cruising* o la prostitución. De ahí la instalación de mecanismos de vigilancia que buscan frenar dicha actividad. Sin embargo, “Según el comandante Franco esta actividad tiende a aumentar. Al fin y al cabo, es un sitio reconocido de encuentro gay, como la carrera 15, al norte. Además, según Perdomo, otros aliados de esta situación son la topografía montañosa, la espesa vegetación y ser un parque abierto, por donde además pasan vías, como la carrera quinta y la Circunvalar” (*El Tiempo*, 2000).

<sup>47</sup> Esta escena la analizamos con mayor profundidad en el segundo capítulo, en el apartado sobre “Alianzas: contrasexualidad, complicidad y cuidado”.

y son transformados por la interacción de los personajes. Son espacios cuyas dinámicas originales han sido torcidas, por lo que crean contraemplazamientos<sup>48</sup> que desafían los parámetros originales de su concepción. Gracias a esta interacción, al modificar los usos de los espacios, al convertirlos en heterotopías, los personajes se apropian de ellos, pues los hacen suyos durante el lapso de su práctica. Peralta comprende este acto de apropiación como “la acción de subvertir o incluso contradecir deliberadamente la función original u «oficial» de algunos enclaves públicos como calles, parques, plazas, cines, baños, terrenos baldíos y playas” (2013, p. 59).

En la novela *Un beso de Dick* (Molano, 2019a), la calle y el parque, como sitios destinados para la interacción pública, son apropiados y transgredidos por las prácticas sexuales de los personajes, a pesar de que se hallen bajo regímenes de vigilancia. La presencia de los policías en el Parque Nacional revela los mecanismos de control institucionales y territoriales ejercidos sobre el lugar, pero con ello evidencia también que hay un *peligro* que debe ser supervisado. Para entenderlo, el transeúnte que alerta a los adolescentes es fundamental, dado que su reacción revela, primero, que la práctica de los adolescentes es motivo de castigo y, segundo, su empatía nos hace pensar que no es la primera vez que se encuentra con ello. Esto nos confirma que la vigilancia no es suficiente para detener las prácticas sexuales de los cuerpos, puesto que los individuos hallan maneras alternas para llevarlas a cabo. La alianza con la oscuridad y la protección del árbol como método de ocultamiento son ejemplo de eso.

---

<sup>48</sup> El concepto de emplazamiento y contraemplazamiento lo abordamos en el primer capítulo, en el subtítulo “El espacio y su posibilidad relacional”. Recordamos que es un concepto trabajado por Foucault (2007), derivado de su estudio de los espacios, en donde los emplazamientos pueden entenderse como los significados que surgen de la relación de los factores que entran en conjunción alrededor de los espacios. Estas relaciones constitutivas establecen utopías fijas, que los contraemplazamientos reinterpretan, invierten o desafían, y configuran de esa manera espacios otros (Foucault, 2007, p. 19).

Este quebrantamiento de la norma cobra mayor gravedad al ser una relación entre dos varones, pues la homosexualidad durante mucho tiempo fue prohibida en los espacios públicos y relegada a la clandestinidad. Esto de ninguna manera frenaba las interacciones sexuales y eróticas entre hombres, por el contrario:

Una de las transgresiones fundamentales de los espacios homoeróticos atañe al borramiento de fronteras entre lo público y lo privado, lo interior y lo exterior. Los hombres que se relacionan con otros hombres redefinen activa y creativamente los límites de estas dicotomías y muestran su esencial arbitrariedad. (Peralta, 2013, p. 60)

Los personajes de la novela de Molano (2019a) desafían la línea divisoria del espacio público y la traspasan con su deseo. Tanto en el parque como en la calle se genera un contraemplazamiento que los convierte en heterotopías pasajeras, pues mientras los personajes interactúan en él dejan de ser únicamente espacios públicos para devenir espacios sexuales. Al mismo tiempo, y gracias a esta alianza, los personajes logran eludir el control corporal y actuar al margen de los mandatos comportamentales delimitados por la sociedad sobre los cuerpos masculinos.

Es así como estas transgresiones espaciales caracterizan este devenir marica, en tanto establecen alianzas abyectas con la espacialidad en un proceso doble de afectación. Primero, los flujos del devenir marica atraviesan las fronteras de la masculinidad y del correcto comportamiento social, por tratarse de una práctica homosexual surgida de la inmediatez del deseo, no higienizada, no llevada a cabo en el espacio privado y truncada por la alerta sobre la vigilancia. Segundo, el espacio social también se afecta, puesto que durante el devenir marica de los personajes el parque se configura como punto de encuentro, cómplice y guarida. Pasa de las actividades socialmente aceptadas a la luz del día, para recibir fluidos corporales y albergar prácticas sexuales que lo transforman en un espacio de lo íntimo. La frontera entre lo público y lo privado, entonces, se difumina, pues si bien es un encuentro privado entre Felipe y Leonardo, se enmarca en un espacio abierto. Al mismo tiempo, habitar la oscuridad bajo el cobijo de un árbol permite establecer

relaciones otras con el espacio circundante. La oscuridad por momentos se convierte en un entorno cómplice que desafía la dinámica entre la presencia y la ausencia a través de su ocultamiento y de la posibilidad de obstruir y confundir la mirada y la certeza de lo que pasa en ella.

Siguiendo esta línea de transgresiones efímeras, podríamos pensar en el ejemplo ya citado en el anterior capítulo, cuando mencionamos cómo el narrador de *Un mundo huérfano* (2016) se retira de su espacio de trabajo para permitir que dos muchachos, a quienes no conoce, puedan tener un lugar *privado* para su encuentro. Sucede lo siguiente:

Una pareja entra a La Mansión: dos chicos. Se ríen, comentan lo que ven. Uno dice: “He oído que hay cuartos”. Al ratico entran donde estoy: no les grito pero igual se asustan. Me río sin ganas; les digo: “Ahorita cerramos”.

Mi padre sigue dando alaridos. Los chicos se miran, se dan la mano. Se me ocurre decirles: “Quédense acá, yo me salgo”. Cuando llego a la puerta, me pasan billetes. Después se besan, los dejo solos. Me meto al cuarto con mi padre: le digo que se calme, que no hay nadie oyendo. Los ojos le quedan llorosos; la piel, enrojecida. Le palpitan las venas del cuello como dos corazones. Le digo: “Tranquilo, padre”. (Caputo, 2016, p. 199)

Por medio de este acto, el narrador construye una alianza y con ella contraviene la regulación del lugar. Cuando abandona su puesto de trabajo y deja que dos extraños lo ocupen para llevar a cabo prácticas que intuimos eróticas desafía el sistema laboral. Al cambiar de lugar con los dos individuos atraviesa la barrera que los divide entre consumidores y trabajadores. El cuarto se vacía de gritos, ya no hay ruido ni gente que asustar. Dicho mutismo significa que el espacio está operando de una forma distinta, habitado por dos sujetos que no continúan las actividades para las cuales fue diseñado dicho cuarto. Por el contrario, se ocultan en el silencio y la ausencia de personas para perseguir su encuentro.

Al mismo tiempo, con este pacto, el narrador obtiene un dinero extra, pagado por los dos muchachos, pero también gana tranquilidad y descanso para él y su padre:

pego en La Mansión gritos terribles: “Pero ¿por qué me van a matar? ¿Por qué? Yo no les he hecho nada, ¡respétenme!”. Hago esto en desobediencia a Peligroso, que en varias ocasiones me ha pedido que no grite siempre lo mismo: “Un alarido es suficiente, no tienes que hablar ni contar una historia”. Mi padre, entretanto, se queja del hambre que ya no tiene: “¡Siquiera algo, algo! Una sopa, un poco de arroz”. Nuestros gritos se anulan entre sí. (p. 199)

Es una alianza que enmarca un desafío a la productividad, pensada tanto en clave laboral como del futurismo reproductivo (Edelman, 2014). Esto último porque contraviene los objetivos de la masacre de la que se inspiran para sus gritos, pues el narrador permite que, en ese cuarto, ocultos por el silencio y la ausencia de clientes, las mariposas sigan bailando, pervertidas, no normadas y no aliadas al régimen laboral o de la procreación. De esta manera, gracias a las acciones del personaje, este espacio también deviene cómplice al ser afectada su función dentro de un sistema productivo. De hecho, padre e hijo son regañados por haber dejado de gritar. Peligroso, su jefe, les pide que no deben parar de hacerlo, ya que así siguen atrayendo clientes. Por lo tanto, durante un corto período de tiempo, este espacio sufre un proceso de desterritorialización, ya que deja de servir para conseguir dinero y se transforma en un lugar para el encuentro erótico. Su permanencia y continuidad no está garantizada. Opera mientras los dos individuos lo habitan. Es una construcción volátil.

En este sentido, en estos tres ejemplos citados, podemos apreciar construcciones espaciales que hacen uso del ocultamiento, la contraproductividad y las temporalidades efímeras. Todo esto a través del desvanecimiento de la dicotomía visibilidad/invisibilidad y la facilidad de los individuos de acceder y afectar estos espacios a través de agencias de complicidad con la oscuridad o con otros individuos. Se aprovecha, especialmente, el poder ocultar a la vista lo prohibido, el hacer de lo privado un acto público y de un espacio público un lugar íntimo. Los velos y límites espaciales se contravienen gracias a la interacción de los personajes. Así, durante el devenir marica, no solo los cuerpos logran desterritorializarse, sino que también lo hacen con los espacios. Sin embargo,

aquellos contraemplazamientos espaciales no son eternos, no los transforman ni los fijan para un entendimiento universal y duradero. Por el contrario, son giros topológicos con una permanencia efímera, que perduran mientras la práctica se lleva a cabo. Es una desterritorialización que no se fija, sino que continúa móvil y transitoria.

### ***Reterritorializaciones en movimiento***

En este apartado vamos a estudiar aquellos espacios que gracias a procesos históricos llegan a fijarse en lugares específicos para el desarrollo de prácticas sexuales y eróticas entre varones. Partimos del concepto de reterritorialización planteado por Deleuze y Guattari (2020a) como un acercamiento teórico a la manera en que los flujos pueden llegar a condensarse y formar otros territorios, con nuevas fronteras. En palabras de los autores:

debemos introducir una diferencia entre dos nociones, la *conexión* y la *conjugación* de los flujos. Pues si la “conexión” indica la forma en que unos flujos descodificados y desterritorializados se relanzan recíprocamente, precipitan su fuga común, y suman o activan sus cuantos, la “conjugación” de esos mismos flujos indica más bien su interrupción relativa, como un punto de acumulación que bloquea u obstruye ahora las líneas de fuga efectúa una reterritorialización general, y hace pasar los flujos bajo el predominio de uno de ellos capaz de sobredecodificarlos. (pp. 288-289)

En el caso que nos compete, esta conexión puede observarse en el surgimiento de cuartos oscuros, saunas y páginas web, que son facilitadores y garantes de este tipo de prácticas. Pueden entenderse como producto de una serie de flujos que se conectan y que en su sobredecodificación se cierran a otro tipo de prácticas, por lo que dan vida a sitios específicos para encuentros eróticos y sexuales entre hombres. Además, existe la posibilidad de que se instituyan como espacios privilegiados a los que acceden cierto tipo de clases sociales o en los que solo disfrutan cuerpos específicos. Sin embargo, nos proponemos analizar aquellas prácticas y relaciones espaciales que se activan dentro de estos lugares y que logran desestabilizar y mantener en movimiento dichas estructuras junto al devenir de los personajes.

El ejemplo que a continuación analizamos juega todavía con la dialéctica entre visibilidad e invisibilidad. Pertenece a aquellos territorios que requieren algún tipo de cómplice o conocimiento previo para poder acceder. Entre ellos podrían contarse los salones privados para hombres en el siglo XIX y XX (Boivin, 2012), y su evolución en reuniones privadas dentro de espacios específicos. Este podría ser el antecedente histórico del cuarto de las mariposas que se halla dentro del apartamento de José Antonio Vásquez, en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (2016). Es allí donde Fernando, el narrador, conoce a Alexis, de quien se enamora y con quien recorre el espacio diegético de la novela:

«el cuarto de las mariposas» [era] un cuartico al fondo del apartamento que si me permiten se lo describo de paso, de prisa, camino al cuarto, sin recargamientos balzacianos: recargado como Balzac nunca soñó, de muebles y relojes viejos; relojes, relojes y relojes viejos y requeveviejos, de muro, de mesa, por decenas, por gruesas, detenidos todos a distintas horas burlándose de la eternidad, negando el tiempo. Estaban en más desarmonía esos relojes que los habitantes de Medellín. (p. 13)

El cuarto de las mariposas es la habitación en donde Fernando y Alexis tienen sexo por primera vez. José Antonio le ha presentado a Alexis y ha posibilitado su encuentro. Este cuarto lleno de relojes que no funcionan desafían y se burlan de una temporalidad fija, normativa, acaso la niegan y la multiplican. La pequeña habitación transgrede el régimen sexual al albergar prácticas no normativas ni romantizadas. Los encuentros que ocurren dentro de él se configuran como intercambios que no están limitados por procesos de conquista ni por moralismos. Ambas partes saben lo que quieren y las reglas son claras, a pesar de que no haya una comunicación previa al acto más que unas cuantas sonrisas. La interacción se cierra con Fernando dándole dinero a Alexis, quien lo recibe y guarda, como si todo hiciera parte de un contrato tácito del propio espacio.

A estas interacciones se debe, entonces, el nombre del cuarto, pues el narrador afirma que esas paredes: “han visto quietas lo que no he visto yo andando por todo el mundo. Lo que sí no han visto esas cuatro paredes son las mariposas porque en el cuarto así llamado no las hay” (Vallejo,

2016, p. 14). Quizás Fernando no las ha visto porque las mariposas son ellos mismos. Al respecto, y como se mencionó en el segundo capítulo, en varios países de Latinoamérica se usa este término para referirse de manera despectiva a hombres afeminados u homosexuales. Por lo tanto, es un cuarto que desde su nombre desafía los regímenes normativos de la masculinidad y la sexualidad.

Por otra parte, la descripción de este apartamento continúa así:

por entre sus relojes detenidos como fechas en las lápidas de los cementerios, pasaban infinidad de muchachos vivos. O sea, quiero decir, vivos hoy y mañana muertos que es la ley del mundo, pero asesinados: jóvenes asesinos asesinados, exentos de las ignominias de la vejez por escandaloso puñal o compasiva bala. ¿Qué iban a hacer allí? Por lo general nada: venían de aburrirse afuera a aburrirse adentro. En ese apartamento nunca se tomaba ni se fumaba: ni marihuana ni basuco ni nada de nada. Era un templo. (p. 13)

Es un espacio predispuesto para que tanto hombres adultos como jóvenes puedan ir y venir sin ningún tipo de condicionamiento, en ocasiones simplemente van a aburrirse. Es un lugar en donde la contraproductividad es posible. Llegar a no hacer nada contraviene los criterios sociales de la producción y la reproducción eterna, a la vez que la erotización entre varones es otra posibilidad de sobrellevar aburrimiento. Esta es una sexualidad no (re)productiva que no cumple con ningún requerimiento ni objetivo más que el del encuentro mismo. El ocio se satisface con más sexualidad. Así, José Antonio y quienes lo habitan han hecho de este lugar un templo, al que no dejan contaminar por el alcohol o las drogas. Es un lugar sagrado que ha sido configurado para el encuentro y la contraproductividad. Este templo se distingue claramente de la Catedral Metropolitana que menciona Fernando, en donde se venden muchachos, travestis, armas y drogas (Vallejo, 2016, p. 59). El narrador invierte, de nuevo, los valores sociales y morales que definen ciertos espacios dentro del imaginario social. Mientras la sacralidad de la iglesia se desvirtúa con el comercio de cuerpos y armas, un espacio pervertido como el apartamento de José Antonio se sacraliza gracias al cuidado y al respeto del espacio y de los cuerpos.

En términos generales, lo podemos considerar como un espacio ya reterritorializado gracias a la conjunción de ciertas características como los límites geográficos claros, una única persona a cargo, visitantes y cuerpos específicos y prácticas aceptadas y rechazadas. Sin embargo, su espacialidad desafía la frontera entre lo público y lo privado, y resignifica la idea de “matar el tiempo” ante sujetos que mueren, están por morir o se desaburren con sexo entre ellos. Ya no es un parque o los baños de un colegio, es su casa, su espacio íntimo el que se abre para recibir a sujetos de diversos tipos. Ya no es un territorio enteramente de lo privado, puesto que posibilita la interacción de sujetos que entran y salen libremente, y en este proceso da pie a la configuración de relaciones no normadas por la edad, la clase social o la orientación sexual. Esto se relaciona con una de las características mencionadas por Peralta sobre los espacios homoeróticos, y es que “Frente a un orden espacial predominantemente heterosexual, los hombres que mantienen relaciones sexuales con otros hombres escogen sectores específicos de la ciudad que funcionan como puntos de encuentro y socialización” (2013, pp. 63-64).

Por otra parte, quienes lo habitan son sicarios cuyas vidas no están garantizadas; al contrario, se encuentran al límite. De ahí su relevancia como espacio de vida y sexualidad en una ciudad de muerte, ya que en él tienen cabida aquellos individuos cuya continuidad no está garantizada. En especial, porque sus existencias representan aquello de lo cual debe liberarse la sociedad: sujetos no productivos, pobres, con relaciones homosexuales y asesinos. La instalación de un espacio habitable y de encuentro transgrede los regímenes que buscan acabar con estas vidas que no importan para el sistema (Butler, 2002). No obstante, tampoco se configura como un lugar de salvación que pretende mantener seguros a quienes lo habiten. La consciencia de José Antonio de que aquellos muchachos son pasajeros favorece otro tipo de interacciones no condicionantes bajo temporalidades efímeras. Por más de que sea un espacio reterritorializado, cuyas dinámicas

parecieran estar fijas, facilita los movimientos de quienes interactúan en él. Fernando conoce a Alexis, y en su espacio deviene la mariposa que le da nombre al cuarto, a través de una práctica sexual no romanizada, mediada también por un acuerdo tácito monetario. Allí se establece la alianza con la que recorrerá gran parte de la novela. Siendo un templo de vida con prácticas sexuales no normativizadas, se establece una agencia de muerte que recorre la ciudad, tal y como vimos en el capítulo anterior.

Otro de los ejemplos que nos gustaría analizar en torno a este proceso de reterritorialización se encuentra en la novela *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo (2016), y es un establecimiento llamado Vapores. El narrador entra a este sauna cuando en busca de diversión rechaza una fiesta extravagante al aire libre, justo en el centro de la ciudad, y se dirige a este lugar más periférico y menos notorio. Describe el lugar de la siguiente manera:

Lo primero que vi cuando abrí la puerta: tres puertas más. De ahí salían y entraban hombres; estaban en toalla y caminaban, vigilantes. Se miraban, o evitaban, y se miraban de reojo, también, acercándose al uno, al otro, mirando más [...]. Yo los miraba, y lo miraba a él mirarlos; me veía en ellos y en él. Y entendí, pues, los códigos del sitio: estábamos en un laberinto, y los hombres adentro éramos puertas, paredes o espejos. Caminos, todos, en sí mismos. Túneles, en fin: túneles. (Caputo, 2016, p. 57)

En esta presentación del lugar y con el desarrollo de la trama, se hace evidente que existía ya una dinámica espacial constituida. Era un establecimiento destinado al encuentro sexual entre hombres. En términos de Peralta, puede considerarse como una “heterotopía de desviación” (2013, p. 52), en la medida en la que son lugares que desafían las construcciones delimitantes del comportamiento social aceptado en torno a la (hetero)sexualidad. Es un sauna destinado no solo a los baños de vapor, sino a propiciar encuentros entre sus asistentes. En esta conjunción se construye la heterotopía, en la medida en la que existe un contraemplazamiento de sentidos entre la concepción y la práctica real del espacio.

El sauna, concebido originalmente como un espacio que, al igual que los baños, garantizaba el control de la (hetero)sexualidad, separando a hombres de mujeres, sufre un proceso de desterritorialización cuando entre sus asistentes se llevan a cabo prácticas sexuales que desafían dicha norma. Sin embargo, estos flujos, que en sus comienzos todavía eran esporádicos, ocultos e imperceptibles, entran en conjugación y se reterritorializan al incluir en su concepción estas prácticas, pues el lugar cuenta ya con columpios y arneses, al igual que una pantalla que transmite porno sin parar. Al establecerse como espacialidades fijas, los límites pueden construir al interior dinámicas específicas que siguen condicionando a los cuerpos. En la novela, por ejemplo, es perceptible con el rechazo de un hombre viejo y con la burla hacia el narrador disfrazado de mariposa por parecer femenino.

No obstante, la descripción citada de este lugar arroja una luz sobre la movilidad que sigue presentando. Primero, el narrador lo describe como un laberinto, porque el vapor y los espejos presentes en el sitio desestabilizan su orientación. Con ello problematizan e imposibilitan movimientos marcados, fijos o determinados. El narrador deambula por el espacio y entre los cuerpos, debido a que el laberinto es “otro desafío directo a la sociedad predominante que intenta producir espacios públicos disciplinados, de vigilancia panóptica, algo que resulta difícil en este caso, ya que la figura del laberinto emula algunos de los primeros espacios urbanos *queer*” (Kokalov, 2022, p. 18).<sup>49</sup> Además, los cuerpos en sí mismos cobran otro tipo de relaciones dentro de este espacio laberíntico y desestabilizador. El narrador los lee como puertas, que se puede interpretar en un sentido penetrativo, anal. También son paredes, como obstáculos y barreras que

---

<sup>49</sup> Estos espacios urbanos *queer* a los que se refiere el autor son los que analizamos en el anterior apartado, tales como la calle y el bosque, en la medida en la que desafiaban la dicotomía entre visibilidad e invisibilidad.

dividen a los cuerpos y sus experiencias, tal como aquel hombre gordo que espera a ser tocado y cuando está en algún cuarto nadie entra en él. Por último, también son espejos, que desafían la mirada y la otredad, pues el personaje se encuentra en el otro, y al hacerlo, el reflejo y la multiplicidad que se desprende de ello desafía la fijeza identitaria del yo. Al final, todos son caminos o túneles que se recorren, que llevan de un punto a otro o que simplemente se pierden y desaparecen. Los trazos y los destinos nunca son claros, siempre son desvanecidos por el vapor.

Gracias a esta característica del espacio y a las dinámicas que se construyen en su interior el narrador sigue emitiendo flujos que posibilitan su devenir marica. El no tener una orientación fija y estable dentro del espacio (Ahmed, 2019), ni tampoco tener una identidad, pues nadie sabe su nombre ni su historia, le permite fluir con diversas prácticas de las cuales puede o no participar, tales como orgías, masturbaciones o voyerismo. En este proceso, el personaje experimenta de una forma particular dicho espacio y entra en relaciones que modifican y amplían su experimentación corporal y sexual, dado que “En ese espacio, el sexo siempre estaba ocurriendo, sólo que en distintos tiempos” (Caputo, 2016, p. 75). Por consiguiente, Vapores es un espacio que desafía los procesos de disciplinamientos a través de sus dinámicas desorientadoras y de la multiplicidad de relaciones contrasexuales, que posibilitan la salida a los regímenes sexuales, identitarios y de higienización. En él se encuentran hombres sin identidad, nombre o historia, que tienen relaciones sexuales o no, con presencia de drogas, fluidos corporales y multiplicidad.

El narrador experimenta con su cuerpo, que a su vez modifica su percepción de sí mismo, pues mientras lo penetran varios hombres bajo el efecto de una droga inhalable, afirma: “fui haciendo la última cara, que fue la cara de no pensar más en la cara. El desvanecimiento paulatino y sin embargo atronador de cualquier ánimo de medida. La cara de estar y no estar” (Caputo, 2016, p. 80). Su nombre, su cuerpo, su percepción, su identidad, se desvanece en un desborde de

corporalidad, en el que “la persona desaparece en su deseo, un deseo que busca más de lo mismo y disuelve parcialmente a los sujetos al extenderlos a una homocidad comunitaria” (Bersani, 1998, 169).<sup>50</sup> Mientras habita este espacio, sus acciones y sus prácticas amplían los sentidos topológicos del lugar, al igual que sus autopercepciones.

Una situación similar, pero con sus propios matices, sucede con La Ruleta en la novela de Caputo.

El narrador la describe de la siguiente manera:

Dejo en pausa el video y me concentro en La Ruleta: así se llama el portal de encuentros por el cual me contactan. La pantalla ahora se divide en tres: en la parte inferior está el mensaje recibido (y quedará ahí mi respuesta, y el intercambio, si se da); en el medio estoy yo, en un recuadro; y arriba, en otro, está “el extraño” (es el nombre que el portal otorga al interlocutor; es decir, que en la pantalla del otro, “el extraño” soy yo). También hay una flecha entre ambos recuadros. Con esa flecha se pasa de un extraño al siguiente. (Caputo, 2016, p. 47)

Así descubrimos que es una página web que permite la interacción entre desconocidos o “extraños” que pueden llegar a establecer conversaciones o prácticas eróticas. En su mayoría, las historias relatadas por el narrador son de este último tipo. Vale mencionar que la estructura narrativa refleja los paralelismos entre ambos espacios —Vapores y La Ruleta—, ya que el tercer capítulo, “La Ruleta”, entreteje los desplazamientos del personaje entre la virtualidad y la ciudad.

Entre sus similitudes puede mencionarse que el cambio entre un extraño y otro es un movimiento aleatorio. El espacio virtual se convierte también en un laberinto que es imposible de navegar de forma controlada. La ubicación de los extraños se imposibilita tanto a nivel virtual como geográficamente. Muchos individuos le preguntan al narrador su localización, y él —aburrido de la pregunta, pues se la han hecho en varias ocasiones— pasa al siguiente (Caputo, 2016, p. 72). Es

---

<sup>50</sup> Bersani propone la homocidad como un desafío a los regímenes de la diferencia, entre hombre/mujer, hetero/homo, yo/otro, de tal manera que “Una nueva reflexión sobre la homocidad podría llevarnos a una saludable desvalorización de la diferencia o, más exactamente, a una noción de ésta no como un trauma a superar (una concepción que, entre otras cosas, alimenta las relaciones de antagonismo entre los sexos), sino más bien como un complemento no amenazante de la mismidad” (Bersani, 1998, p. 220).

una actitud que refleja el ánimo personaje marica de no dejarse ubicar en un territorio geográfico específico. Puede carecer de esta demarcación gracias a la dinámica que establece la página web. De esa manera, la virtualidad se erige también como una heterotopía, ya que yuxtapone espacios y tiempos diferentes en uno mismo (Foucault, 2007, p. 22). En ella coinciden individuos que no comparten el mismo espacio físico, porque pueden estar separados por kilómetros o ser incluso vecinos, sin que sea posible determinarlo. La Ruleta ejerce un movimiento de desterritorialización geográfica, que se reterritorializa en la página web y que crea un espacio de encuentro virtual. Además, dada su característica laberíntica, dificulta la delimitación y el control de la interacción de los personajes, puesto que al ser aleatoria no puede predecirse, organizarse o estipularse con quién será el siguiente encuentro.

Al igual que en Vapores, La Ruleta es un espacio en el que el narrador puede experimentar diversas prácticas sexuales. La dinámica de la página web posibilita el encuentro de individuos masculinos con características y búsquedas diversas. El personaje participará de encuentros con sujetos que solo le mostrarán una parte de sus cuerpos, hará lo que los extraños le pidan, intentará excitar al otro a través de la escritura o será dominado en una práctica sadomasoquista. De hecho, durante su recorrido se da cuenta de que, en la mayoría de ocasiones, estos son simplemente trozos de cuerpos. La pantalla fragmenta la individualidad y así: “Aparece, entonces, una erección en primer plano. Entonces soy yo el que hunde la flecha. Veo a un hombre de espaldas, duchándose. Flecha: un torso. Y otro. Uno más, peludo. Flecha: del cuello para abajo, un anciano se masturba” (Caputo, 2016, p. 48). Generalmente, los cuerpos carecen de rostro, de historia, son cuerpos fragmentados en busca de placer. La individualidad del yo se fracciona en el rectángulo de la pantalla y ya no es necesario conocer la vida ni el nombre de los otros. Son solo eso, extraños, partes del cuerpo que participan de una dinámica erótica muchas veces silenciosa, otras veces demandantes de acciones:

“mastúrbate”, “tócate”, “muéstrame”. La identidad del yo se pierde y hay una desindividualización en el deseo y en el placer dentro de la virtualidad.

La Ruleta le permite al personaje jugar con su corporalidad y con el deseo sexual de una forma abierta, dispuesta al cambio, dependiendo las demandas del extraño con el que interactúe. El narrador deja a un lado la necesidad masculina de la dominación y parece someterse a los requerimientos de los extraños. Esa es la impresión que tenemos hasta que por aburrimiento o por el mismo placer de hacerlo cambia de individuo y corta la interacción sexual. Esta actitud de sumisión contraviene los mandatos de la masculinidad hegemónica, pues el personaje rehúye a luchar por el poder y la dominación de otros hombres como reafirmación de la virilidad y, en cambio, encuentra placer en ser controlado y sometido.

En este proceso, la pantalla se vuelve su aliada, se pierde en ella, juega y la utiliza a su favor. En ocasiones toma pantallazos de las escenas que le gustan, para guardarlas y formar una especie de archivo que luego consulta y disfruta. Sin embargo, esta colección de fotografías le permiten observarse a sí mismo y hallarse parte de una dinámica colectiva:

De cara a esa multitud, descubro que me excita más verme a mí, desnudo, gimiendo, cuadro a cuadro, que a cualquiera de ellos. Me pregunto por qué, y no sin tristeza. Los miro, me miro... Es un círculo: me fijo en sus ojos, que miran mi cuerpo, fijado en sus ojos. Los extraños, en fin —sus miradas, que son cientos—, me redirigen a mí. (Caputo, 2016, p. 73)

De esta manera, las fotos tomadas en La Ruleta le permiten apreciarse a sí mismo en un ejercicio de desdoblamiento. Es él quien se mira tal y como lo miran los extraños. Ello le permite disfrutar de su cuerpo observado por los otros en un ciclo que retorna a él mismo. Este es un efecto que también había experimentado al mirar porno, cuando se reconocía y se perdía en el actor penetrado (Caputo, 2016, p. 46). En ambos momentos voyeristas, las fronteras fijas entre el yo y el otro se difuminan y el personaje deviene el objeto observado pero también el observador. Se encuentra a

sí mismo tanto en la imagen de sí como en los ojos que lo observan. En ese juego posibilitado por la virtualidad, la pantalla del computador, la grabación y las fotografías se convierten en artefactos a través de los cuales el personaje se encuentra con la otredad, pero también consigo mismo. Es un espacio circular que lo saca y lo devuelve así mismo, cuyo movimiento los desindividualiza.

Sin embargo, no todas las interacciones alrededor de La Ruleta se encuentran reafirmadas por el deseo sexual. De hecho, el comienzo de esta práctica está precedida por la masacre de los individuos con orientaciones sexuales diversas que asistían a las discotecas y bares del barrio. Luego del asesinato y el mensaje grabado en el muro: “Sigán bailando, mariposas”, el narrador y su padre se refugian en su hogar y Ramón-Ramona les lleva su computador para que se lo guarden. Gracias a esta confianza, el personaje puede hacer uso de la página web, cuya interacción está incentivada por la necesidad de pasar el tiempo. El ocio, pero también la seguridad de encontrarse en casa, activa y posibilita el erotismo dentro del contexto de crisis en el que se encontraba. No obstante, en ocasiones, los recuerdos de la masacre y de la violencia vivida emergen durante sus prácticas eróticas y sexuales, y se entremezclan con ellas, nublando las fronteras entre el horror y el placer. Ejemplo de ello es que coincide virtualmente con un sujeto armado que le dice que aquella pistola es para matarlo a él, lo que detona la memoria y traslada al personaje hacia la violencia experimentada. Su interacción se ve mutilada una vez que el otro individuo oprime la flecha que lo lleva a conectarse con otro hombre. Esto ocasiona un deseo desenfrenado del personaje por encontrarlo de nuevo:

Flecha. Estoy buscando al hombre del revólver. Flecha, flecha. “¿Te ha hablado un hombre con un revólver?”, le pregunto al extraño, una tetilla convertida en sol, con rayos tatuados. El hombre me pregunta: “¿Quieres que te muestre un revólver?”, y baja la cámara para enseñarme la verga. Hundo la flecha [...]. Por fin, la verga en la pantalla contesta: “Sí”. Y entonces, un recuerdo: el gallo, su pico, entrando y saliendo del cuerpo. (Caputo, 2016, p. 58)

A pesar de buscarlo con tanto desenfreno, no lo encuentra. Cuando le dicen que sí lo han visto regresan los recuerdos de la masacre. La Ruleta, un espacio destinado mayormente para el disfrute, detona también otros impulsos, otros recuerdos, que nada tienen que ver con el goce sexual. Por el contrario, en su necesidad de encontrarlo pareciera que se esconde una pulsión de muerte, pues el personaje persigue a quien se la ha prometido. En su recorrido, rememora el ultraje de los cuerpos e invierte el objetivo de la masacre. Las mariposas de la plaza fueron asesinadas mientras disfrutaban y el narrador busca la muerte, mientras deja atrás la promesa de placer. Empero, La Ruleta y sus ramificaciones lo hacen deambular entre los cuerpos, por lo que su pulsión de muerte es presa también de estos laberintos.

Por otra parte, experimentar la virtualidad como un espacio heterotópico, en el que se configura un contraemplazamiento entre dos espacios distanciados espacio-temporalmente, del cual puede entrar y salir fácilmente, le permite también continuar con las dinámicas propias de su realidad, como cuidar a su padre, quien ha quedado en *shock* tras la masacre:

“La compota está rica”, insisto. “¿O quieres más bien un huevito aguado?”.

Ante el silencio de mi padre, recorro a una broma: “No me digas que quieres jugar al avioncito”. Alzo la cuchara para hacerla volar: da vueltas, la compota, al frente de él. “Abre”, le digo. “Abre la boca para que entre el avión”. Mi padre aprieta los labios.

De vuelta a mi cuarto, en el suelo, me reconecto a La Ruleta. Ahí estoy en el cuadro: un fragmento — primer plano de mi verga—. Un señor me escribe: “¿Te falta mucho? Dale, lindo. Termina”. Hay algo en su mirada que me excita: el ansia. (Caputo, 2016, p. 62)

El personaje se moviliza entre el cuidado y sus actividades eróticas. La facilidad con la que para y reinicia su conexión virtual empieza a desestabilizar los límites entre una y otra realidad. Podemos apreciar escenas como estas en la que el personaje inmediatamente después de atender a su padre se conecta en La Ruleta, al igual que fragmentos en los que corta repentinamente con los sujetos de la página web para atender a su padre. La virtualidad, y en específico esta página web, cuenta con la posibilidad de la irrupción de la práctica. La opción de hundir una flecha y cambiar de

individuo asegura la inestabilidad y el desconcierto de la continuidad. El personaje nunca sabe con anterioridad cuándo él mismo o la otra persona va a hundir la flecha. La duración de todos los encuentros siempre está a merced del capricho de ambos sujetos. Esto ocasiona que muchos de los encuentros sexuales se vean interrumpidos y, por lo tanto, el anhelo de la eyaculación como momento clímax nunca esté asegurado. Su final siempre es incierto, y si bien esto en ocasiones frustra las prácticas del personaje, también puede activar otra serie de placeres y de gustos que no necesariamente concuerdan con el tan esperado final. Por ejemplo, el mismo hombre del anterior ejemplo, cuya ansia excita al narrador, le pide reiteradamente que cuando se venga lo deje ver su cara; sin embargo, nos cuenta lo siguiente:

Ya casi le muestro los ojos, la cara entera. Y sigue: “Dale, vente. Dame leche”. La alejo otro poco. Otro poco y... “Más rápido, dale. Cara y verga, dale”. Hundo la flecha. No es maldad: quiero que otro disfrute su ansia multiplicada. (Caputo, 2016, p. 63)

El narrador frustra, corta y renuncia a continuar dándole placer al sujeto o a verlo terminar y disfrutarlo el mismo. Pero a su vez, su última aseveración confirma la presencia de un otro que anda deambulando por La Ruleta y va a poder disfrutar del ansia del individuo. Este desplazamiento entre un cuerpo y otro, facultado por la virtualidad, colectiviza también el placer. Tal y como en Vapores, la posibilidad de la experiencia sexual ya no está condicionada por un encuentro corporal uno a uno. En estos territorios los sujetos se pueden trasladar entre los cuerpos y hacer de dicha experiencia un encuentro múltiple. El clímax no está garantizado para el término de su interacción, lo que desajusta prácticas sexuales pensadas desde la posesión y el privilegio del yo, pues son cuerpos en movimiento, cuyas temporalidades y continuidades siempre son inciertas.

De esta manera, tanto Vapores como La Ruleta son espacios reterritorializados que no fijan ni condicionan del todo la experiencia del personaje, sino que permiten acciones que movilizan

cuestiones como la orientación, la estructuración y duración de sus prácticas. Durante el deambular del personaje por aquellos espacios, los encuentros se van gestando desestructuradamente. Tampoco existen centros de placer estáticos, sino que se desplazan aleatoriamente, pasando de un cuerpo a otro, de un cuarto a otro, de un extraño a otro. Así, tal como lo mencionaba el narrador en su descripción de Vapores, todos los cuerpos se convierten en puertas, paredes, túneles, espejos o pantallas que al final se configuran como caminos que posibilitan el tránsito móvil y fluctuante de este devenir marica entre el espacio y los cuerpos. Son maneras de habitar la espacialidad que afectan la percepción del personaje y desdibujan su propia individualidad. Gracias a sus prácticas y a la vivencia de la multiplicidad, la frontera normativa entre el yo y el otro se rompe y genera movimientos que reconfiguran su comprensión de la realidad y de sí mismo.

Para resumir, en este apartado hemos analizado la relación que existe entre los lugares y los individuos que interactúan en él. Hemos profundizando en cómo los personajes maricas logran habitarlos por medio de sus prácticas eróticas, sexuales, de ocultamiento y desestabilización. Al mismo tiempo, este ejercicio hermenéutico devela la manera en la que la espacialidad ha sido concebida, puesto que los flujos maricas se perciben cuando transgreden la segmentariedad que los limita y condiciona. Con estos ejemplos hemos evidenciado que la vulneración de las fronteras no ocurre únicamente en estructuras regidas por la heterosexualidad, los personajes maricas generan líneas de fuga incluso dentro de espacios que han sido reterritorializados para ser habitados por hombres homosexuales.

Por último, vale la pena recordar a Preciado (2008, p. 10) cuando siguiendo los planteamientos epistemológicos de Foucault afirma que las tecnologías de espacialización están íntimamente ligadas a la producción de subjetividad. Al mismo tiempo, el autor reconoce que en estas espacialidades se pueden generar resistencias. Al habitar los espacios, apreciamos cómo los

personajes desafían los regímenes normativos de la masculinidad y la sexualidad, al igual que la configuración identitaria del yo, a través de desindividualizaciones gracias al placer o a la mirada del otro, que se ven mediadas por temporalidades efímeras no condicionadas a una continuidad.

### **Movimientos desalineados de un devenir marica**

Ya nos hemos adentrado en algunas relaciones que se construyen entre los personajes maricas y los espacios. A través de ellas se aprecian líneas de fuga que escapan a los condicionamientos y regulaciones de las subjetividades y proponen nuevas maneras de habitar los lugares, en medio de lo que hemos querido denominar un devenir marica. Ahora, el tema que nos atañe se centra en el estudio de los tránsitos de los personajes en los espacios y entre ellos. Para llevarlo a cabo, partimos de los planteamientos de Michel de Certeau, quien analizando algunas propuestas de Linde y Labov afirma que:

un circuito o un “recorrido” es un *speech act* (un acto de enunciación) que “proporciona una serie mínima de caminos a través de los cuales se introduce uno en cada pieza”; y que el “camino” (*path*) es una serie de unidades que tienen la forma de vectores, sea “estáticos” (“a la derecha”, “frente a usted”, etcétera) sea “móviles” (“si da vuelta a la izquierda”, etcétera). (2000, p. 131)

Por ende, los movimientos y recorridos que desarrollan los personajes se configuran como sintagmas de sentido. Sin embargo, es preciso considerar que, sin importar cuán amplias sean las posibilidades, los sistemas de poder se encargan de establecer y delimitar trayectos específicos para los individuos. Muchos de ellos mediados por factores como la estética, la seguridad, la salubridad y el poder adquisitivo. Bajo este planteamiento, la posibilidad de movilidad estará regida también por cuánto se alineen los sujetos a los caminos y a los regímenes ya trazados. No representarán peligros para las rutas concebidas aquellos individuos que cumplan con los parámetros del género, de la raza, de la clase social y de la sexualidad. Este último debido a que

los organismos del poder oficial pretenden crear un mapa esterilizado e higiénico de la ciudad donde lo erótico está delimitado únicamente al espacio privado y donde todo tipo de actividades consideradas

antisociales por el orden dominante quedan borradas e invisibles para el beneficio del sistema económico global. (Kokalov, 2022, p. 46)

Por otra parte, y siguiendo los planteamientos de Foucault (2018), aquella delimitación de lo erótico estuvo pensada para el disciplinamiento de los cuerpos y de las interacciones que no cumplieran con los criterios de una unión heterosexual, monogámica y reproductiva. En consecuencia, el régimen de la heterosexualidad también se erige como la forma correcta de recorrer el mundo. Como ya se ha mencionado, Sara Ahmed (2019) lo argumenta muy bien al reflexionar los sentidos de la orientación sexual: la heterosexualidad se piensa como el camino recto e inequívoco de las existencias.<sup>51</sup> En ese sentido, “La línea recta sería lo que se mueve sin ninguna desviación hacia el ‘punto’ de la unión heterosexual o de la cúpula sexual: cualquier acto que demore la unión heterosexual es perverso” (Ahmed, 2019, p. 113).

Lo anterior podría estar enlazado con el establecimiento social de caminos y recorridos rectos, lineales, unidireccionales, tanto para la formación del individuo como para su desplazamiento por la ciudad. Son ejemplo de ello las fronteras visibles o invisibles que condicionan los movimientos ciudadanos, tal como aquellos barrios por los que la gente bien no debería de caminar, los lugares en los que nadie tendría que ser descubierto entrando o durante horas en las que nadie debería de estar en la calle. Sin embargo, ello no imposibilita que los individuos generen resistencias, pues aquel que transita por el espacio

se apropia del sistema topográfico, actúa en él y transforma los significados espaciales, ya sea dándoles una prioridad que no poseen en la cartografía oficial o condenando ciertos lugares a la inercia y el espacio en blanco. El transeúnte crea así una retórica urbana dando origen a una ciudad otra que se inserta subrepticamente en el texto nítido de la ciudad planeada y fácil de leer. Y en ese orden impuesto por la ciudad oficial y su diseño disciplinario, ese Yo que transita inscribe una espacialidad de significados

---

<sup>51</sup> Esta reflexión está justificada en su análisis de los términos *straight* (derecho), utilizado para referirse a los sujetxs heterosexuales, y *queer* (torcido), como término paraguas para todas aquellas otras maneras de relacionamiento sexual. En este pensar las sexualidades como formas de orientarse en el mundo, la heterosexualidad es la correcta, porque traza una línea recta que conecta a sujetxs con sexos opuestos.

propios con valor de verdad (lo posible, lo imposible), con un valor epistemológico (lo cierto, lo excluible, lo cuestionable) y un juicio ético (lo permitido, lo prohibido). (Guerra, 2014, p. 12)

Reflexionar sobre cómo los personajes habitan la espacialidad y trazan rutas que producen topologías nos permite estudiar el tránsito de los personajes en el mundo diegético como otro componente importante en el proceso de configuración del devenir marica, en tanto algunos de ellos desafían y escapan a las barreras que condicionan socialmente a los individuos.

### ***Descentralizaciones: torcer el camino, torcer la mirada***

Aquí vamos a analizar aquellos movimientos que desafían el centro como directriz. Partimos de la consideración de que a nivel social se fundan puntos focales que encauzan el trasegar de los individuos. Estos dirigen y establecen tránsitos a su alrededor, con una estructura que parte y regresa a ellos. Espacios como el hogar, el colegio y el trabajo cumplen un papel importante dentro de la vida de los sujetos y enmarcan dinámicas y recorridos fijos. Muchas veces establecen movimientos rutinarios, dependiendo de las realidades y de la capacidad de agencia de los sujetos. No obstante, cada sujeto puede desafiar tanto las fronteras de cada uno de los lugares como las rutas trazadas entre ellos. De ahí que De Certeau (2000, p. 138) afirme que si bien sistemáticamente se crean fronteras, son los personajes en su interacción los que se ubican dentro ellas y les asignan criterios de valor que delimitan su permanencia. A través de la interacción, los individuos pueden generar tensiones, torceduras o transgresiones a las delimitaciones territoriales. Es un proceso en el que, tal como el autor lo plantea, cada persona habita los espacios y los significa topológicamente, a la vez que generan también movimientos que resignifican dichos traslados y afectan su subjetividad.

En la novela *Un beso de Dick* (Molano, 2019a), este desafío al centro puede apreciarse cuando Felipe se desvía, demora su llegada a casa o huye de ella. El hogar de Felipe es uno de los

principales focos narrativos dentro de la novela. En especial, porque se trata de un menor de edad y porque se concentra en ella una institución de poder sustancial: la familia. Sobre ello vale la pena recordar la propuesta de Luis de Juan Gines cuando afirma que “Es claro que los espacios propios de un personaje, como el hogar, tienden a caracterizarse por su capacidad de proveer un refugio, un remanso para vidas ajetreadas, un descanso a agotadores esfuerzos” (2004, p. 99). ¿Pero qué pasa cuando la casa ya no representa dicho refugio y en cambio se constituye como un espacio de violencia, control y miedo?

Felipe responde a dicha institución como la responsable mayoritaria de su vida. Sin embargo, a pesar de que nunca abandona del todo aquel núcleo de poder, sí logra desafiarlo, generar tensiones y desalinearse en medio de sus recorridos. Muestra de ello será cuando huye de su casa para encontrarse con Leonardo, luego de que su padre se lo hubiese prohibido. El narrador enfrenta las prohibiciones del hogar para encontrarse con su enamorado, y al hacerlo transgrede doblemente su topología, pues desobedece las normas de la familia tanto de su reclusión como de la homosexualidad. La familia y la vivienda como arquitectura garante de la heterosexualidad se vulnera por la decisión de este adolescente. Sucede de la misma manera cuando él y Leonardo tienen sexo en su habitación. El tejido sacro de la reproducción alberga entre sus fronteras una sexualidad perversa que se camufla en la amistad para poder suceder. Este camuflaje permite engañar y transgredir la vigilancia propia sobre el espacio.

Sumado a ello, otras escenas que contravienen dicho centro son aquellas en las que algo interrumpe al narrador y por un momento se desvía de su destino a casa. Dos de estos casos están relacionados con la experimentación de prácticas contrasexuales. Ambos ya los hemos mencionado en el anterior apartado: el del hombre orinando en un árbol y la primera vez con Leonardo en el Parque Nacional. En el primer ejemplo, el narrador nos cuenta lo siguiente:

En la esquina había un árbol grande, y un muchacho orinaba allí; sólo con verlo me entraron deseos, y caminé más despacio. Pero él todavía tardó un poco y yo estaba cerca cuando se dio vuelta agitándose; se la miré toda, y él se dio cuenta, claro. Después de cruzarnos volví la frente para mirarlo, porque era muy bello, y él había hecho lo mismo; mientras bajaba mi cremallera la volví de nuevo y él todavía me miraba. (Molano, 2019, p. 47)

El personaje desvía y gira la mirada, se detiene a orinar, y al hacerlo desafía el camino directo y sin tropiezos a casa. Es un desacato en contra del movimiento estipulado, incentivado por el deseo erótico. Como lo hemos mencionado, esto se puede relacionar con la manera en la que se entienden las orientaciones sexuales. En palabras de Sara Ahmed:

La discontinuidad de los deseos *queer* puede explicarse en términos de objetos que no son puntos de la línea recta: el sujeto tiene que salirse “fuera de la línea” para alcanzar esos objetos. Salirse “fuera de la línea” es moverse hacia “el propio sexo” y alejarse del “otro sexo”. Alejarse del “otro sexo” también supone abandonar la línea recta. (2019, p. 103)

Esta desviación puede caracterizar el devenir marica, en tanto al torcer la mirada y ralentizar el paso se transgrede el marchar recto y constante impuesto a los cuerpos. Es un acto que se desalinea del sendero que lleva al hogar como centro normativo y que contraviene un sistema productivo siempre en marcha. Parar es también un modo de resistencia en un sistema que nunca descansa. Por lo tanto, durante un momento, Felipe descentraliza la casa familiar como el eje regidor de sus traslados y prioriza sus deseos sexuales, para lo cual ralentiza su paso y se detiene a disfrutarlo. En su devenir marica, contraviene el camino recto y continuo que lo dirige a la arquitectura de control y de manera pasajera, discontinua, emite un flujo que lo aparta de dicho condicionamiento y le permite entrar en nuevas relaciones. Por consiguiente, dentro de los paradigmas de recorridos fijos, continuos e inequívocos, descentralizar los trayectos a través de actos como detenerse o torcer la mirada y el camino posibilitan nuevas maneras de habitar el mundo diegético.

Por otro lado, estos centros de poder no necesariamente están encabezados por instituciones específicas, sino que también son delimitados por la organización geopolítica estatal, que traza fronteras y separaciones de acuerdo a intereses económicos y políticos. Se puede apreciar en la

división territorial de las ciudades que muchas veces responde a factores como la raza o la clase social. Sobre ello, Mbembe afirma que:

La inscripción de nuevas relaciones espaciales («territorialización») consiste finalmente en producir líneas de demarcación y de jerarquías, de zonas y enclaves; el cuestionamiento de la propiedad; la clasificación de personas según diferentes categorías; la extracción de recursos y, finalmente, la producción de una amplia reserva de imaginarios culturales. (2011, p. 43)

A través de dichas líneas y jerarquías también se condicionan y fijan los tránsitos posibles que determinan la manera en la que los individuos pueden desplazarse por la ciudad. Tal como lo menciona Mbembe, la categorización de las personas según la raza y la clase social definirá su posibilidad de movimiento dentro del espacio. Muchas zonas geográficas cobijadas y respaldadas por el poder se convertirán en el imaginario social como topografías aspiracionales a las que individuos con menor rango social podrían anhelar acceder, al igual que muchas otras rechazadas por la sociedad se tornaran en lugares abyectos.

En *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016), esta organización geopolítica de la ciudad se construye mediante fronteras delimitadas por la presencia o ausencia de luz. Mientras el centro de poder está iluminado y se reconoce como “el bosque eléctrico”, las zonas periféricas más cercanas al mar y alejadas del centro se tornan oscuras por la falta de faroles y de servicio de electricidad. De hecho, el narrador experimenta ambas realidades, ya que por falta de dinero tuvo que moverse de una zona iluminada a un barrio periférico y oscuro. Se entera de este cambio drástico cuando ha decidido salir de fiesta al centro de la ciudad, disfrazado de mariposa. Estando allí, afirma:

Y es que a la extravagancia de la ciudad se le sumaba la extravagancia de las personas: me sorprendía esa extravagancia personal en contraposición con su caminar robótico [...]. Un hombre, uno de los pájaros, se acercó para decirme: “Me gusta tu disfraz”. [...] “¿Te veo adentro?”, me preguntó, y buscó mis ojos (y tocó la tetilla). Le dije: “No sé, no creo, la fila está lenta”. Y con las mismas me despedí y empecé a caminar, ahora de espaldas al bosque eléctrico. (Caputo, 2016, pp. 53, 55)

Alejarse del centro lo lleva a una zona menos iluminada y con menos extravagancia. Allí se halla Vapores, donde reconoce a hombres que entran con miedo a ser vistos y no viven su sexualidad

de forma tan abierta como el pájaro, lleno de plumas, del ejemplo citado. Es este desplazamiento otro ejemplo en términos de descentralización. Si bien el personaje entra en conflicto al saber que tiene que mudarse a una zona periférica, en busca de fiesta se aleja del centro extravagante que alberga una experimentación del cuerpo no restrictiva, para dirigirse a un territorio más oscuro y con mayor ocultación de la sexualidad. Al hacerlo, contraviene las líneas geográficas aceptadas culturalmente, pues rechaza una zona de mejor estatus social para participar de un lugar más al margen. Darle la espalda a dicho centro es transgredir el camino aspiracional y productivo pactado para las clases sociales bajas.

Por otra parte, el hacer este tránsito disfrazado de mariposa también condiciona su desplazamiento. Mientras hacia el centro de la ciudad varias personas celebran su afeminamiento, en Vapores lo rechazan y se burlan. En el centro de la ciudad, en la zona iluminada, es un personaje más que contribuye a la extravagancia del territorio. Por el contrario, en la oscuridad, en la zona más alejada del centro, es rechazado, como de niño, por su expresión de género leída como femenina. El decidir permanecer en este contexto que lo rechaza hace parte también de una negación a esta extravagancia que acepta la diferencia y hace de ella la generalidad y casi una normatividad. Esto nos hace pensar en la distancia que toman las luchas políticas ubicadas desde el sur global en torno a la construcción de un orgullo y un colectivo gay universal, en tanto “la identidad gay se ha vuelto viral (que no universal), imponiendo modelos estéticos y de comportamiento” (Falconí, 2019, p. 25). Ello se hace evidente con los contrastes tan marcados entre el centro y la periferia. Podríamos pensar que el centro de la ciudad es casi un espacio de orgullo y libertad gay, mientras a sus alrededores se ubican aquellas existencias que no pueden acceder a esos espacios con tanta libertad y, por lo tanto, deben recurrir a otras prácticas y estrategias espaciales como el ocultamiento. Por estas razones, el recorrido que ejerce el personaje es uno contraproducente, en términos de que se

resiste a la normalización y a la perpetuación de desplazamientos aspiracionales y universalizadores, propios de una mentalidad gay libertaria.

Por otra parte, es este camino el que lo lleva a participar de un espacio como Vapores, en donde, tal y como pudo apreciarse en el apartado anterior, experimenta de forma múltiple una sexualidad no normativa. Es incluso dentro de él, en donde se llevan a cabo otros procesos de descentralización espaciales y de placer. Su diseño laberíntico desajusta cualquier camino recto y posibilita traslados que desalinean los cuerpos y los deseos sexuales. Esto se puede apreciar en la siguiente descripción de una orgía dentro del sauna:

Sin embargo, en esa constelación de hombres, los del centro pasábamos al margen con rapidez inusitada. Otra pareja llegaba; otro hombre, y entonces todos le daban la espalda al centro como formando enseguida un nuevo centro. Quienes habíamos estado rodeados, teníamos que decidir, entonces, si queríamos seguir tirando, o si habíamos estado juntos en función de la audiencia. (Caputo, 2016, p. 76)

Esta unión de hombres se configura como una estructura móvil que desestabiliza el sentido mismo del término *constelación* como conjunto fijo de estrellas, pues se rehace constantemente durante la interacción de los cuerpos. Son centros en flujo, que mutan por la influencia del placer y el deseo sexual. En este lugar, los desplazamientos se presentan múltiples, se desorganizan y hallan nuevas maneras de enlazarse. Al hacerlo, cualquier tipo de eje centralizado se pierde y se mueve en tanto productor de nuevas posibilidades de goce. El placer se desplaza y se desajusta de las normativas, lo que da pie a interacciones entre los cuerpos que participan de ello. Esto nos recuerda que:

Si tenemos en cuenta que los espacios aparecen siguiendo las líneas del eje vertical, podemos empezar a ver cómo las orientaciones del cuerpo determinan no solo qué objetos están en nuestro alcance, sino también el “ángulo” en el que lo están. Las cosas parecen correctas cuando nos son accesibles desde el ángulo correcto. (Ahmed, 2019, p. 97)

Los personajes que devienen marica tuercen este ángulo y encuentran formas otras de recorrer los espacios que no necesariamente responden a la línea recta planteada por la normatividad social. En su camino desalineado y torcido por los cuerpos deseados, construyen nuevos senderos, que al

desajustarse del “ángulo correcto”, los alejan, los cambian o multiplican los ejes centrales de la sociedad (del espacio y del placer). El hogar, los puntos de poder o el placer localizado rígidamente se desajustan y pierden su cualidad de núcleos regentes, para darle pie a los personajes maricas de entablar relaciones, tensiones y movibilidades. Es un proceso de doble afectación, ya que, como sujetos desviados, desacoplan las rutas trazadas por los regímenes sociales, y al mismo tiempo, en dicho trasegar, se multiplican las vías de posibilidad y en la medida en la que son recorridas abren su capacidad de interacción y relacionamiento. Es así como el devenir marica de los personajes se configura también como un desplazamiento múltiple, desviado, en tensión y en reformación.

### *Nomadismos: deambulaciones de muerte*

Dejando a un lado las acciones que se alejan o movilizan el centro, analizamos en este subtítulo aquellos que no se condicionan, desde un principio, a un final o a un objetivo marcado. En los anteriores ejemplos, el hogar o el placer se leían como centros que se afectaban a través de la movilidad. Ahora, torcemos la mirada hacia aquellas deambulaciones que alteran la idea de recorridos fijos, para dar paso a otras maneras de trazar conexiones alrededor de los territorios que no necesariamente se condicionen a experiencias cerradas y normativas. Por ello, consideramos importante partir del concepto de nomadismo, pues:

por más que el trayecto nómada siga pistas o caminos habituales, su función no es la del camino sedentario, que consiste en distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignando a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada hace lo contrario, distribuye los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido, no comunicante. (2020a, p. 491)

En este caso, la existencia de fronteras que delimiten un territorio condiciona los desplazamientos que pueden llevar a cabo los individuos, pues los límites ya están dados. Aunque los atraviesen, entra en juego un binario de estar dentro o fuera de las demarcaciones, lo que tendrá sus consecuencias en cada situación particular. No obstante, el nomadismo ofrece otro punto de vista:

la apertura del espacio. Ello posibilita otras condiciones de agencia con el espacio que no se definan bajo esta dinámica binaria, pues el movimiento se construye desde interacciones que no deben mantenerse alineadas a líneas geopolíticas fijas.

La pregunta, entonces, es cómo pueden construirse desplazamientos nómadas en territorios que desde su concepción han sido pensados por medio de estructuras demarcadas y estables como la ciudad (Rama, 1998). Para ello, planteamos analizar el caso de la novela *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016) como un ejemplo de la manera en la que, en medio de su devenir marica, los personajes de Fernando, Alexis y Wilmar construyen agencias que les permiten desplazarse por la ciudad en un deambular nómada que afecta la geopolítica de la ciudad. Consideramos pertinente partir de que Fernando, el narrador, se encarga de relatar con bastante detenimiento una Medellín demarcada por la violencia. Por esta razón, una de las organizaciones territoriales centrales en la novela son las comunas, espacios periféricos, usualmente construidos en las zonas altas de la ciudad, con altos índices de pobreza y violencia. Por ello:

La ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar. Quiero decir, bajan los que quedan vivos, porque a la mayoría allá arriba, allá mismo, tan cerquita de las nubes y del cielo, antes de que alcancen a bajar en su propio matadero los matan. (Vallejo, 2016, p. 90)

Las comunas están acotadas por fronteras que la distinguen unas de otras y del resto de la ciudad. Fernando hace evidente la manera en la que dichos límites no pueden ser traspasados por habitantes de otras comunas porque desatan la violencia y la muerte. Por ende, vale la pena pensarlas como islas urbanas, en términos de Josefina Ludmer, dado que se constituyen a partir de grupos particulares que “Están afuera y adentro al mismo tiempo: afuera de la sociedad, en la isla, y a la vez adentro de la ciudad, que es lo social, donde se demarcan nítidamente los niveles y ocurre la historia y también ‘la subversión’” (2010, p. 131).

Esta posibilidad de estar dentro y fuera de la sociedad les concede también cierto tipo de movilidad. Son los habitantes de las comunas quienes bajan a la ciudad para robar y matar, más los de abajo nunca suben. Gracias a estas movibilidades se construyen en la novela alianzas que posibilitan el flujo nómada. La primera de ellas es la de Fernando con Alexis, su primer enamorado, junto a quien emprende un viaje alrededor de la ciudad. La segunda la establece con Wilmar, el asesino de Alexis. Ambos son sicarios jóvenes que vivían en las comunas, mientras Fernando es un académico viejo que ha vuelto a Medellín a morir (Vallejo, 2016, p. 10). Son alianzas importantes para el devenir marica de los personajes en tanto no responden a interacciones normativas. Son relaciones sexuales y afectivas entre hombres con una distancia generacional marcada, de estrato social diferentes y encabezadas por la muerte y la traición. Tal como se ahondó en el capítulo anterior, producen flujos contraproductivos que desajustan, transgreden y violentan la espacialidad. Junto a ellos, Fernando recorre Medellín sin condicionamientos. Incluso, perteneciendo a los de abajo, conoce de primera mano las comunas. Lo hace tras la muerte de Alexis, pues busca a la mamá del muchacho y a su asesino. Sin saber que luego coincide con Wilmar, el asesino, en la calle y también se enamora de él. Su encuentro está mediado por el trasegar deambulante de ambos, puesto que al encontrarlo lo reconoció de algún lugar, pero no recordaba de dónde: “Ni él ni yo habíamos salido nunca en la televisión, o sea que prácticamente ni existíamos. Le pregunté que para dónde iba y me contestó que para ninguna parte. Como yo tampoco, bien podíamos seguir juntos sin interferirnos” (Vallejo, 2016, p. 98).

Fernando recorre Medellín de la mano de sus dos enamorados sicarios, en un camino plagado de muerte y encabezado por la traición. Es un recorrido casi siempre errante, con destinos nunca planeados y cambiantes. La cronotología es difusa, fragmentada. No obstante, uno de los temas constantes que hila de hecho la novela es la muerte. De principio a fin, el narrador nos relata

cuántos muertos fueron quedando durante sus recorridos. En ocasiones son asesinados por sus enamorados, otras veces por la violencia que circunda la ciudad.

La novela es un viaje a través de los muertos, así lo afirma Fernando: “Y sigamos con los muertos, que es a lo que vinimos” (Vallejo, 2016, p. 68), y se debe principalmente a que:

Sin pasado, sin presente, sin futuro, la realidad no es la realidad en las barriadas de las montañas que circundan a Medellín: es un sueño de basuco. En tanto, la Muerte sigue subiendo, bajando, incansable, por esas calles empinadas. Sólo nuestra fe católica más nuestra vocación reproductora la pueden contrarrestar un poco. (Vallejo, 2016, p. 66)

Por esta razón, las agencias construidas entre Fernando y sus enamorados no se resisten para nada a la muerte; por el contrario, se unen a ella, la abrazan y la empuñan. Su relación no alineada con la normatividad moral de preservar la vida se libera de dichas limitaciones. La muerte los despersonaliza y los libera de los condicionamientos impuestos sobre la identidad del yo: un yo hombre, un yo ciudadano, un yo correcto. Con esta desindividualización recorren la ciudad como un espacio abierto, a través de nomadismos que abren sus fronteras y les permiten a los personajes y a nosotros como lectores acceder de otra manera a la ciudad. Esto se conecta con los postulados de Lucía Guerra cuando afirma que

Aquel que vive la ciudad, simultáneamente la inventa, la redice y contradice desde su propia subjetividad. Su percepción y su experiencia, insertas en un contexto corporal, social y cultural, crean así fracturas y remodelizaciones del espacio urbano dando paso a la imaginación, a otros signos, imágenes y narrativas que configuran otra topología simbólica, ajena a los nítidos trazos de cartografías e imaginarios hegemónicos. (2014, p. 20)

En la novela se presentan subjetividades cuya relación con la muerte ha quebrantado muchas de sus limitaciones morales y espaciales, por lo que los personajes trazan flujos nómadas con los cuales experimentan el espacio. Gracias a sus relaciones contraproducidas, la ciudad, como un constructo organizado y normativo, es continuamente transgredida a través de agencias no heterosexuales, no reproductivas, no hegemónicas y desalineadas de los preceptos sociales. Sus existencias, en vez de reafirmar la vida en la ciudad, elaboran una cartografía a través de la muerte,

siendo tal su presencia que nadie se libra de ella. Así como el hermano de Wílmар es asesinado por Alexis, Alexis muere en manos de Wílmар, y este último por alguien que le dispara desde una moto. De esta manera, la novela cierra los ciclos y, en este devenir marica y nómada, se difuminan y se atraviesan las fronteras, se descolocan los destinos y se dejan abiertos a tránsitos inciertos. Así lo demuestra el final de la obra: “Bueno parcero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía y tome usted, por su lado, su camino que yo me sigo en cualquiera de estos buses para donde vaya, para donde sea” (Vallejo, 2016, p. 130). Es un devenir marica sin rumbo, cuya alianza con la muerte borra los límites del yo, los finales marcados y las fronteras que los encauzan.

### **Apuntes finales**

El recorrido planteado en este capítulo se ha centrado en el análisis de las relaciones que se construyen entre los personajes maricas y los espacios. Lo hemos hecho porque consideramos, al igual que Preciado, que es necesario reflexionar sobre el papel de la espacialidad en la conformación de la subjetividad (2008, p. 10). Pensamos también que las interacciones espaciales pueden llegar a desafiar dichas tecnologías, y al hacerlo contravienen los regímenes identitarios. Son estas fugas espaciales las que hemos estudiado como caracterizaciones posibles de un devenir marica. Para ello, hemos torcido e inclinado la mirada, como señala Ahmed (2019), y apreciado aquellos elementos reveladores que nos permitieron acceder a otros sentidos, siempre atravesados por una lectura propia y subjetiva.

En el primer apartado ahondamos en cómo los personajes habitaban ciertos espacios. A través de ello reconocimos que los lugares se hallan bajo algún tipo de regulación o vigilancia. Todos cuentan, de una u otra forma, con dinámicas que condicionan el nivel de interacción de los

individuos. Sin embargo, no todas las restricciones tienen los mismos efectos sobre los personajes maricas. Por esa razón, en un primer momento, discutimos los espacios que nunca fueron edificados para albergar prácticas sexuales o eróticas entre hombres, pero son resignificados gracias a las prácticas los transgreden. Luego, abordamos las posibilidades de acción que tienen los personajes sobre lugares construidos para el desarrollo de prácticas homosexuales y como muchos de sus flujos exceden el homoerotismo.

Encontramos que dicha transgresión ocurre dado el régimen de control que condiciona los territorios. Tuvimos en cuenta sitios como los baños del colegio y el parque, presentes en la novela de Molano (2019a). Nos percatamos con ello de que los encuentros eróticos y sexuales de los personajes maricas alteran momentáneamente las reglas de los espacios y albergan prácticas abyectas a la normatividad. Los espacios devienen maricas junto a los personajes y se vuelven cómplices, garantes y moradas de sus encuentros durante temporalidades específicas. Para que esto pueda ocurrir, los individuos acuden a estrategias de ocultación y camuflaje, y a través de ellas se filtran sus acciones y se resignifican los espacios. Los sujetos, entonces, establecen nuevas alianzas con los lugares y junto a ellos experimentan procesos de desterritorialización que de forma pasajera transgreden algunas fronteras que delimitan a las existencias.

También ahondamos en las espacialidades que sí aceptan prácticas eróticas y sexuales entre varones, y que de hecho se constituyen como lugares exclusivos para ello. En este caso, pueden entenderse como reterritorializaciones, ya que si bien se han fugado de algunos límites normativos, al establecerse como lugares con dinámicas específicas se construyen nuevas fronteras que continúan condicionando las prácticas de los personajes. Los sitios que tuvimos en cuenta fueron Vapores y La Ruleta, en la novela de Caputo (2016), y el cuarto de las mariposas, en la obra de Vallejo (2016). En ellas pudimos apreciar que los personajes continúan siendo afectados y

afectando el espacio con dinámicas que resignifican su manera de entenderse en un mundo productivo como cuerpos masculinos que desean e interactúan sexualmente con otros hombres. Esto, por ejemplo, en un lugar como el cuarto de las mariposas, a través de la erotización del ocio y los encuentros no aceptados socialmente, ya que ahí se reúnen hombres de diversos estratos socioeconómicos, con edades diferentes y perseguidos por la muerte. Son cuerpos masculinos, cuyas vidas se encuentran muchas veces al límite, tanto en los hombres mayores como en los jóvenes dedicados al sicariato. Su encuentro desafía la masculinidad y la productividad.

Por otra parte, espacialidades como el sauna y la página web de la novela de Caputo (2016), si bien han sido construidos para la que se llevan a cabo prácticas homosexuales, también presentan restricciones como el rango de lo visible en la pantalla del computador, por ejemplo, y ser o no cuerpos deseables dentro del sauna. No obstante, ambos se constituyen como espacios laberínticos que desajustan un movimiento estable y que, en su mecánica, permiten que los personajes experimenten múltiples interacciones que reposicionan el placer, el dolor, la identidad y el deseo.

Luego, nos ocupamos de los recorridos de los personajes. Consideramos, siguiendo a De Certeau (2000), que son relevantes en cuanto generan sintagmas de sentido a través de sus movimientos por el espacio. En efecto, los individuos no se encuentran sujetos estáticamente a los lugares, sino que se trasladan en y entre ellos. Por consiguiente, social y culturalmente se han constituido tránsitos más válidos que otros, dependiendo de los cuerpos y de sus objetivos. Un hombre mayor de edad, heterosexual e hipermasculino tiene mayor libertad de ocupar y desplazarse entre los espacios, puesto que su condición de poder lo faculta para moverse libremente entre ellos. Ahora bien, individuos que no pertenezcan a esta población podrían verse condicionados a cumplir con los parámetros espaciales, como recorridos y horarios específicos dentro de los acuerdos sociales, pues transgredirlos podrían tener consecuencias legales, disciplinarias o de violencia. Sin embargo,

también es cierto que estas subjetividades abyectas cuentan con la posibilidad de acceder a espacios, dinámicas y alianzas que podrían estar ocultas para las poblaciones normativas.

Nos preguntamos, entonces, por los sentidos que cobran los desplazamientos que no necesariamente cumplen con las reglas espaciales y culturales. Es así como nos acercamos a las desviaciones del camino a casa (Molano, 2019a), al igual que a los recorridos que le dan la espalda a los centros de poder o a los que desplazan y multiplican los centros (Caputo, 2016). En estos casos, pudimos observar que los personajes maricas, en ocasiones, para poder experimentar su sexualidad, expandir o anular su individualidad e incluso explorar el ocio y la renuncia al yo, deben desviarse o hacer más lento su caminar. Ello, en especial, cuando el destino de su viaje es el hogar como institución de poder y núcleo de la vida social. Así lo hizo en varias ocasiones Felipe, el narrador de *Un beso de Dick* (Molano, 2019a), cuando vulnera la directriz de hogar y encuentra nuevas prácticas y nuevas agencias que por un momento lo separan de dichos condicionantes. Por otra parte, el narrador de *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016) contraviene el poder del centro, no solo a nivel geopolítico sino también de placer. En sus traslados rechaza el camino aspiracional, para dirigirse a sitios menos visibles y extravagantes, en donde experimenta con su cuerpo y con su yo desde otras aristas. El sauna Vapores, dadas sus dinámicas, le permite al personaje descentralizar el placer y difuminar la idea del yo, para experimentar cómo puede descentrarse e ir cambiando de un punto a otro, de un cuerpo a otro, sin rendirse a una normatividad fija.

Por último, reflexionamos sobre el nomadismo presente en la novela *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016). Partimos de la idea de que los desplazamientos que llevan a cabo los personajes de Fernando, Alexis y Wilmar desarman los paradigmas espaciales y difuminan las fronteras de la ciudad novelada. Con ello, el espacio admite nuevos flujos que reacondicionan la manera definidas en la que sus habitantes deberían de recorrerlo. Esto solo es posible gracias a las alianzas y a las

agencias de muerte que construye con sus enamorados. Al ser Alexis y Wilmar sicarios, están cobijados por el poder de la muerte que les otorga la capacidad de atravesar las fronteras invisibles y moverse a lo largo y ancho de la ciudad. En este viaje de muertos, como lo denomina el narrador, su recorrido entrelaza los cuerpos que van quedando en el camino, al mismo tiempo que las reflexiones de Fernando sobre la vida de sus habitantes. Es una alianza basada en la traición y un nomadismo contraproducente, ya que no asegura la vida, sino que esparce la muerte. Son personajes que no responden a una normatividad social; por el contrario, con su relación la desafían, y en vez de vida, dejan muertos como frutos de un amor que se volverá traición. Su viaje quebranta los límites del espacio productivo y permiten la emisión de flujos que desajustan los paradigmas de identidad con los que se condicionan a los cuerpos masculinos dentro de la sociedad. Su devenir marica es también un devenir de muerte que acaba con la producción de vida y ocasiona una apertura a los regímenes de movilidad.

Así, en este devenir marica, la experiencia de la espacialidad y los movimientos posibles se convierten en factores importantes que posibilitan la apertura de sentidos, conexiones y emisiones de flujos. El espacio no condiciona las relaciones que establecen con ellos los personajes, sino que al pactarse alianzas de devenir se desprenden nuevas maneras de habitar, nuevos trazos, nuevos caminos torcidos que se desajustan de las fronteras territoriales. Por esta razón, tal y como se menciona en el epígrafe que acompaña este capítulo, por más que los regímenes normativos pretendan que los individuos caminen lo más recto posible por las sendas erigidas, las prácticas y las interacciones de los sujetos pueden desajustarlos y establecer dinámicas alternas a su alrededor.

Esto nos recuerda que

tanto aquellas identidades que no caben dentro del marco heteronormativo como la naturaleza misma del espacio humano no son entidades estables e inalterables, sino, por el contrario, se trata de procesos y entes epistemológicos que permanecen en un constante flujo de permutabilidad. (Kokalov, 2022, p. 15)

Este capítulo, entonces, nos ha permitido acercarnos a estos flujos y cambios que pueden caracterizar a quienes no encajan dentro los modelos de la normatividad. En este proceso, hemos apreciado el devenir marica de los personajes, en tanto al habitar y desplazarse por los espacios, establecen nuevas formas que existir en el mundo. Estas, a su vez, generan distancias y tensiones con los lineamientos sociales y culturales. El devenir de los personajes maricas no es un camino recto con una partida y un destino asegurado. Por el contrario, a través de sus alianzas, de sus prácticas, de sus contravenciones, sus senderos se tuercen, se cortan, cambian o simplemente se recorren de forma alterna. La identidad de los sujetos deja de tener fronteras estables, inamovibles, perennes y lineales, para dar paso a experiencias nómadas, abiertas y pasajeras. En este camino, la espacialidad se convierte en cómplice y garante de muchos procesos. Los personajes entran en relaciones que desestabilizan y desajustan los espacios, los dotan de nuevos sentidos, en dinámicas de doble afectación: individuo y espacio mutan en su interacción. La transgresión identitaria del devenir marica se filtra y afecta las arquitecturas con las cuales se relacionan. Por lo tanto, no hay individuo sin espacio ni espacio sin individuo, y en esta codependencia, los devenires atraviesan sus fronteras y transforman sus topologías. Es así como se amariconan los espacios, se filtran sus deseos, se camuflan sus prácticas y se tuercen los caminos. Los espacios pierden su rigidez y se ven atravesados por nuevas posibilidades de significación marica.

## Conclusiones

De acuerdo con Deleuze y Guattari (2020b), nos encontramos inmersos en un sistema que basa su poder en el establecimiento de subjetividades estables y reproductoras del mismo sistema. Las identidades fijas/fijadoras, categorizadas/categorizantes y normadas/normadoras son las principales máquinas que lo sostienen y perpetúan su continuidad. La clase social, la raza, la cisheteronormatividad, son algunos de los mecanismos que definen identitariamente a los sujetos. Sin embargo, dentro de esta gran maquinaria pueden existir individuos cuyas experiencias desafíen su funcionamiento, porque generan maneras alternas de relacionarse con y en el mundo. Deleuze y Guattari (2020a) denominaron como devenires a estos desplazamientos que se salen de los parámetros de identidad y configuran nuevas posibilidades de alianza, cuyos flujos transgreden los regímenes normativos.

En esta tesis nos hemos propuesto caracterizar un devenir marica, como una contrarrespuesta a los sistemas identitarios y de control de las existencias. Para ello, construimos esta reflexión desde el estudio de tres novelas colombianas, cuyos narradores homodiegéticos y protagonistas son varones que tienen relaciones eróticas y afectivas con otros hombres. Si bien partimos de este rasgo común, hemos seleccionado estas novelas porque sus tramas abordan edades, clases sociales, prácticas y espacios con marcadas diferencias.<sup>52</sup> Escoger estas novelas con temáticas, problemáticas y personajes tan distantes nos aportó un corpus variado para construir una reflexión del devenir marica desde la multiplicidad de existencias. Esto evitó que cayéramos en la configuración de un personaje marica único e inamovible, que se asemejara a los modelos planteados desde la

---

<sup>52</sup> La profundización de las particularidades de cada novela la hicimos en el primer capítulo, en el apartado “Sobre el corpus de análisis”. Ahora, nos gustaría mencionar que esta selección de obras nos ofreció un panorama crítico a nivel regional y temporal de la narrativa colombiana, en tanto sus escritores se ubican en espacios y épocas diferentes. A pesar de ello, analizarlas en estos enclaves nunca fue nuestro objetivo.

heterosexualidad o la homonormatividad. No obstante, con un corpus tan amplio no pudimos llevar a cabo un análisis exhaustivo de cada obra literaria. Optamos por la selección de escenas específicas en las que reconocimos ciertas potencias desde las cuales tejimos esta caracterización. Quizás por esa razón en este entrelazamiento perdimos la posibilidad de abordar la totalidad de cada obra, pero ganamos en la construcción de un diálogo entre las tres. Esto definitivamente aportó en la reflexión del devenir marica, pues la obra literaria dejó de entenderse como una construcción cerrada y separada, y a través de la interpretación establecimos conexiones entre las novelas que generaron otros sentidos en su conjunción.

Empezamos esta disquisición con una revisión teórica, metodológica y crítica de los componentes conceptuales y del corpus escogido, lo que nos otorgó un panorama general de las herramientas teóricas con las que construimos esta investigación. Posterior a ello, analizamos las prácticas de los personajes que consideramos potentes, en tanto desestabilizan las estructuras de control y disciplinamiento de los cuerpos, tales como los regímenes identitarios del género, la sexualidad y la productividad. Abordar las acciones, las alianzas y las dinámicas establecidas por los personajes nos acercó a la configuración de cada personaje y a cómo se relacionan con los otros.

Partimos de las prácticas de afeminamiento y las transgresiones a los mandatos de la masculinidad. Los personajes de las novelas transitan la normatividad del género y la resignifican a través de sus acciones. Son alteraciones que pueden manifestarse en la corporalidad de los personajes e inundar otros aspectos de su vida, como con el devenir mariposa del narrador de *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016). Su agencia con este animal desalinea su expresión de género y su genealogía, pues gracias a las historias contadas por su padre, se descubre simbólicamente como hijo de un hombre y una mariposa. Parte de su potencia radica en la resignificación del insulto ‘mariposa’, usado, en Colombia y otros países de Latinoamérica, para referirse a hombres afeminados u homosexuales.

Hallamos también que los límites del género pueden afectarse a través de prácticas discursivas, como las presentes en la novela de Molano (2019a). En ella, Felipe recurre a estrategias de ocultamiento que desalinean por momentos la dicotomía entre presencia y ausencia. Consideramos que estos microflujos de feminidad y ocultamiento siguen tensando los límites de la masculinidad. Sin embargo, a pesar de que son acciones disruptivas, se ven coaptadas por la normatividad en la que viven los personajes. No obstante, la barrera del género ha sido agujereada y estas microfeminidades se filtran y dejan huella de su afectación.

Por otra parte, son también relevantes las alianzas que los personajes establecen con otros y que desajustan los paradigmas cerrados del yo. Las prácticas contrasexuales, por ejemplo, transgreden los límites de una sexualidad monogámica, limpia, heterosexual y reproductiva, y con ello amplían las posibilidades relacionales de los cuerpos. Esto se puede percibir en la novela *Un mundo huérfano* (Caputo, 2016) con el encuentro de la multiplicidad de cuerpos y placeres. Son individuos que se confunden en el goce. El narrador se vuelve una máquina contrasexual y erótica que difumina los límites del yo y el otro. Su práctica descoloca el paradigma binario y centrado del encuentro sexual. Es momentáneo, no permanente, casi perecedero, y mientras dura, logra desestabilizar la percepción del tiempo, el cuerpo y la identidad.

La complicidad, por su parte, es otra de las alianzas de este devenir marica, puesto que se genera entre personajes conocidos o desconocidos que, durante temporalidades variables, en ocasiones largas, en otros momentáneos cortas y pasajeras, establecen una relación de reciprocidad. En los ejemplos analizados se devela que son complicidades mediadas por la experiencia y los deseos compartidos. Un transeúnte que alerta y calma a Felipe y Leonardo sobre que la posibilidad de ser encontrados por la policía teniendo sexo en el parque (Molano, 2019a), por ejemplo, previene que los individuos sean castigados y garantiza su continuidad. Es una relación que posibilita la alianza

aberrante que mencionaba Perlongher (2016), pues sujetos cuyos encuentros afectivos, eróticos y sexuales están prohibidos de la esfera social pública, encuentran en estas agencias formas otras de interacción. Definitivamente, estas complicidades no se construyen únicamente por vínculos familiares o afectivos, en algunos casos son pasajeros, momentáneos y muchas veces entre desconocidos. Lo que los une es la experiencia, el secreto y el deseo compartido, por lo que no se orientan, necesariamente, hacia la construcción de comunidades o colectivos.

El cuidado, a su vez, si bien tienen puntos de encuentro con las agencias de complicidad, involucran otro tipo de afectos. En especial porque construyen temporalidades más prolongadas que desafían realidades como el abandono y la muerte. En *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016), por ejemplo, la alianza de Fernando con El Difunto es una relación polivalente, compleja y mediada por afectos, que propicia la continuidad de individuos cuyas vidas social y culturalmente son rechazadas y desestimadas. Aquí la muerte vela por su propia persistencia en manos de personajes desviados, no (re)productivos y asesinos.

Este último ejemplo se relaciona con otro de los ejes de análisis: las prácticas contraproductivas. En la construcción de este devenir marica encontramos que muchas de las agencias y acciones que establecen los personajes tienden hacia el rechazo de la (re)productividad, pensada en clave de producción de saberes, capital y vida. Las relaciones sexo-afectivas definitivamente no garantizan la reproducción de la especie; por el contrario, le dan un fin como Fernando y sus enamorados (Vallejo, 2016). Tampoco buscan ser hombres productivos para el sistema económico. Ninguno de los personajes representa el empleado del mes: son adolescentes sin trabajo, un adulto joven que prefiere mantener relaciones sexuales antes que trabajar y un hombre viejo que ya no tiene necesidad de hacerlo. Sus existencias desafían las normatividades sociales de la productividad. Muchas veces incluso las atacan de forma directa, como Fernando, o sutiles, como Felipe y la

conversación con su padre (Molano, 2019a), cuyos diálogos indirectos y camuflados imposibilitan la construcción de un saber productivo y claro que cumpla con el cometido comunicacional.

Dejando a un lado las prácticas de los personajes, otro de los componentes de nuestro análisis fue la relación de los personajes con el espacio. Lefebvre (2013 [1974]) lo propone como una producción social, puesto que es pensado y reconfigurado gracias a quienes lo habitan. El espacio delimita la interacción de los sujetos, pero estos tienen la capacidad de acoplarse o transgredirlo. Por esta razón, deja de entenderse simplemente como una materialidad topográfica, para cobrar características topológicas. Sin embargo, dicha topología se valida o se afecta a través de cómo los cuerpos la experimentan. Abordar estas dinámicas nos permitió apreciar cómo los personajes en sus devenires marcan y modifican los espacios o establecen alianzas con ellos que los resignifican.

En palabras de Preciado:

La producción de sujetos desviados en la modernidad es inseparable de la modificación del tejido urbano, de la fabricación de arquitecturas políticas específicas en la que estos circulan, se domestican o resisten a la normalización. La centralidad de las nuevas estrategias de producción de saber sobre el sexo (la medicina, la psiquiatría, la justicia penal, la demografía) no existe sin sus exo-esqueletos técnicos respectivos, sin lo que podríamos llamar el despliegue de una *arquitectura sexualis*. (2008, p. 10)

En este sentido, al analizar las novelas logramos reconocer la existencia de esta “*arquitectura sexualis*”, al igual que las modificaciones que causan los personajes. En los ejemplos estudiados nos dimos cuenta de las afectaciones que sufren los espacios a través de prácticas como la broma de Felipe en los baños (Molano, 2019a) o la alianza contraproductiva en La Mansión de los sustos (Caputo, 2016). Esto sucede precisamente porque son lugares que se encuentran bajo vigilancia sistémica o social y por ello los individuos operan de maneras alternas que les permiten cumplir sus objetivos. En estos casos, la transgresión está mediada por la ocultación, en un ejercicio de camuflaje en lo evidente y en la movilidad de fronteras que condicionan lo público y lo privado. Al hacerlo, los personajes y los espacios se desterritorializan de los mandatos que los rigen y

emiten flujos de deseo, placer y complicidad que los reposicionan. Todo este proceso está mediado por temporalidades no continuas. Son devenires efímeros que permanecen mientras sus prácticas se llevan a cabo y luego se disuelven en las normatividades previas.

¿Y qué sucede con las arquitecturas que han sido creadas específicamente para albergar prácticas eróticas y sexuales entre varones? Las entendemos como productos de un proceso de reterritorialización en el que las transgresiones primarias se conjugan y se materializan en espacios en los que se cobijan, protegen y posibilitan este tipo de prácticas. Pudimos advertir lo siguiente, por más de que sean lugares aparentemente ya fijados dadas sus dinámicas, gracias a su concepción y a la participación de los personajes maricas, continúan emitiendo flujos que descolocan algunos parámetros sociales. La productividad y la sexualidad hegemónica, por ejemplo, se ven trastocadas cuando se configuran lugares como la casa de José Antonio (Vallejo, 2016) o el sauna y La Ruleta (Caputo, 2016). Son espacios que no condicionan del todo los movimientos y las alianzas que en ellos se puedan ejercer. La ausencia de caminos totalmente demarcados permite que los personajes transiten entre los lugares y los cuerpos. Son traslados que desafían la dicotomía entre el yo y lo otro, pues gracias a la multiplicidad se modifica la percepción de sí mismo. Todo esto mediado por un flujo que podría leerse como contrasexual, en tanto desestabiliza una sexualidad rígida, normativa y binaria. Por lo tanto, el espacio se abre a la interacción de los sujetos y el cuerpo también se vuelve espacio y es habitado y reconfigurado a través de las agencias que establece.

En este orden de ideas, estudiamos también cómo los recorridos pueden ser entendidos como actos enunciativos, siguiendo a De Certeau (2000), que trazan senderos de acuerdo a normatividades sociales como la raza, el género y la clase social. Los regímenes de disciplinamiento delinean recorridos únicos basados en paradigmas de seguridad, higienización, disciplinamiento, entre otros. La demarcación de centros de poder es un dispositivo de control que condiciona y limita los

recorridos posibles. Lugares como la casa, el trabajo y el colegio son edificaciones que se posicionan a nivel espacial como centros de poder que enraízan la salida y llegada de los individuos. Sin embargo, los devenires maricas que hemos estudiado logran transgredirlos a través de estrategias múltiples que se desalinean de los destinos. Una de ellas es el desviarse o ralentizar el paso para alargar el arribo al centro de poder. Este es el caso de Felipe (Molano, 2019a), pues su deseo erótico y sexual hace que se aparte de su ruta a casa y mantenga relaciones sexuales con otros individuos en medio del recorrido.

Otra de las opciones está en rechazar los caminos aspiracionales trazados por la organización geopolítica como la vía recta y vertical que dará pie a la *superación* del sujeto dentro de la estratificación social. El narrador de la novela de Caputo (2016) le da la espalda a esta búsqueda y se adentra en estratos sociales más bajos, más oscuros, más ocultos, para disfrutar de su sexualidad, gracias a un caminar contraproducente. En este movimiento, el narrador nos muestra otra forma de descentralización: la deserojenización contrasexual de los placeres. En su vivencia de los saunas, los deseos sexuales desajustan las identidades y el disfrute sexual. Los cuerpos en un vaivén de deseo cambian, se confunden y se desplazan. El centro pasa de un cuerpo a otro, de un lugar a otro, y el placer se moviliza con ellos. Se difuminan las formas inequívocas de experimentar el espacio y el yo. Se tuercen, se ralentizan o simplemente se desplazan. Al hacerlo, se filtran entre los límites normativos y dan pie a nuevas experiencias y nuevas maneras de habitar las corporalidades y los espacios.

Por último, analizamos también aquellos recorridos que abren las fronteras demarcadas por la geopolítica. Para ello, recurrimos al concepto de nomadismo (Deleuze y Guattari, 2020a), como la capacidad de renunciar a los márgenes para experimentar el espacio abierto con posibilidad infinita de sentido. Estos tránsitos no parten de un principio o un final. El camino es en sí mismo

su topología. Los sentidos se construyen en su trasegar. En las novelas, el contexto representado está demarcado por fronteras claras, lo que dificulta la generación de estos tránsitos. Sin embargo, en *La Virgen de los sicarios* (Vallejo, 2016), Fernando establece agencias que le permiten rasgarlos. Su relación intergeneracional y entre clases sociales distintas es la primera, puesto que deambular junto a los dos sicarios lo faculta para movilizarse a lo largo de toda la ciudad. Sus agencias contraproduktivas desgarran los lindes espaciales y permiten su nomadismo, el cual es protegido y encabezado por la muerte. Esto contraviene los regímenes de vida y producción para crear nuevas agencias que difuminan las demarcaciones espaciales.

Por esa razón, tras este primer análisis, proponemos tres generalidades con las cuales podríamos caracterizar el devenir marica: las desdibujaciones del yo, la desalineación y ocultación, y las temporalidades efímeras. Estos fueron rasgos que surgieron durante todo el proceso de investigación y que se entrelazaron en la medida en la que abordamos cada uno de los ejemplos. Bajo esta luz hemos elaborado la Figura 1 como una estrategia visual que nos ayude a resumir y a relacionar en concreto algunas de las acciones con estas tres características. Reconocemos que ciertas prácticas o espacialidades podrían relacionarse con más de uno de estos rasgos. Sin embargo, no hemos trazado todas las conexiones, puesto que se volvería un enmarañamiento que dificultaría aún más el entendimiento de este devenir. Este diagrama permite multiplicar los sentidos de las líneas existentes y de las faltantes como una tarea abierta.

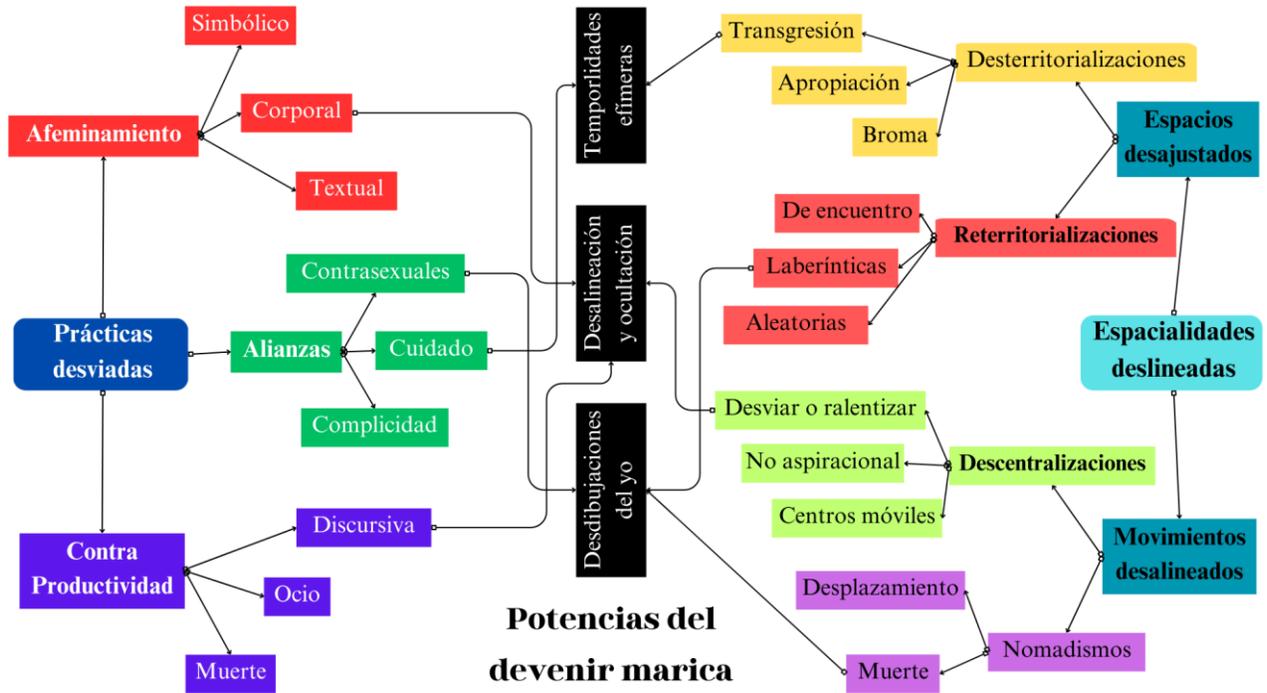


Figura 1. Diagrama de flujo sobre las potencias del devenir marica

Por medio de este enfoque navegamos entre la gran cantidad de elementos que el corpus literario tenía para ofrecernos y tejimos una reflexión desde las diferencias y las conexiones que se pueden establecer a nivel hermenéutico. Fueron dichos entrelazamientos de sentidos los que fueron conformando esta caracterización de un devenir marica, que se distancia de las figuras normativas tanto del macho heterosexual como del gay ideal. Pudimos apreciar cómo las existencias representadas en la novela estaban cruzadas por factores como la edad, la discordancia de género, la clase social y la violencia; además de comportamientos como la traición, el ocio, el engaño, el ocultamiento, la muerte y la contraproductividad, que los aleja de la configuración de patrones hegemónicos, ya sea hetero u homonormados. Son personajes que definitivamente no luchan por posicionarse como representantes de un colectivo y que a pesar de que constituyan alianzas, nunca conforman comunidad ni se reterritorializan en grupos específicos.

De esta manera, postular una investigación literaria desde el concepto del devenir puede ampliar los paradigmas de interpretación, en tanto el mismo concepto propone difuminar las marcas que condicionan las interrelaciones entre los sujetos y su entorno. Por lo tanto, esta tesis nos permitió estudiar novelas y personajes salidos de los patrones usuales de comportamiento, sin necesidad de hacerlos entrar en un molde analítico que comprobara una hipótesis inicial. Al contrario, fue una reflexión que se hiló a partir de dos componentes de estudio (las prácticas y los espacios), desde donde fueron surgiendo vínculos y desencuentros entre cada obra literaria. Reconocemos que no logramos profundizar en la totalidad de cada una de ellas ni escudriñar en todas las escenas que pudieron haber nutrido mucho más nuestra tesis. Sin embargo, hemos construido un antecedente para seguir pensando la posibilidad del devenir en la literatura colombiana y latinoamericana. También hemos propuesto para ello algunas categorías que pueden ser nutridas o destruidas en futuras investigaciones, y que, por lo tanto, se presentan simplemente como puntos de partida o intersecciones que reconocemos deberán desaparecer o mutar de acuerdo a cada caso específico. Es así como esta disertación puede presentarse útil para quien esté interesadx en investigar y reflexionar sobre la representación literaria de personajes que desafíen los regímenes de control normativos. Nuestra provocación es girar la mirada y seguir mariconeando la literatura, a través de la potencia de juegos, bromas, alianzas, rechazos, traiciones, contrasexualidades e incluso desde el mismísimo ocio de sentarse a leer una novela.

## Referencias

- Ahmed, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_ (2019). *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros*. Ediciones Bellaterra.
- Álvarez, Maribel. (2013). La influencia de los diarios de las mujeres en la literatura. *Vía Rumania Cultura*.  
[www.viarumaniacultura.com/data/document\\_collections/0/doc\\_13\\_1366374777\\_es.pdf](http://www.viarumaniacultura.com/data/document_collections/0/doc_13_1366374777_es.pdf)
- Ángel, Félix. (1975). *Te quiero mucho poquito nada: historieta*. Creset.
- Arboleda, Paola. (2011). ¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. *Revista de Ciencias Sociales*, (39), 111-121.
- Arcadia. (2012, 27 de junio). 25 joyas de la cultura gay en Colombia. *Semana*.  
[www.semana.com/impresaportada/articulo/25-joyas-cultura-gay-colombia/28912/](http://www.semana.com/impresaportada/articulo/25-joyas-cultura-gay-colombia/28912/)
- Bersani, Leo. (1998). *Homos*. Manantial.
- Boivin, Renaud René. (2012). De la ambigüedad del clóset a la cultura del gueto gay: género y homosexualidad en París, Madrid y México. *La Ventana*, 4(34), 146-190.
- Buschmann, Albrecht. (2009). Entre autoficción y narcoficción: la violencia de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo. *Iberoamericana*, IX(35), 137-143.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan*. Editorial Paidós.
- \_\_\_\_\_ (2007). *El género en disputa*. Editorial Paidós.
- Caputo, Giuseppe. (2016). *Un mundo huérfano*. Random House.
- Connell, Raewyn. (1997). La organización social de la masculinidad. En Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidad/es: Poder y crisis* (pp. 31-48). Isis Internacional.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Masculinidades*. UNAM/PUEG.

- Contreras, Nayid de Jesús. (2017). *The role of literature in Fernando Molano's Trylogy: How triple social rejection (poverty, homosexuality and HIV/AIDS) affects the marginalized gay writer* [Tesis de maestría. University of British Columbia]. Library UBC.  
<https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0380431>
- Crenshaw, Kimberlé. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, Feminist Theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139-167.
- De Certeau, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana.
- De Juan Gines, Luis Javier. (2004). *El espacio en la novela española contemporánea* [Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense.  
<https://docta.ucm.es/entities/publication/a164d099-cb97-4f98-ba8f-fb657d9e8196>
- De Lauretis, Teresa. (1991). Queer theory: Lesbian and Gay Sexualities. *Defferances: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3(2), iii-xviii.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (2020a). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.  
\_\_\_\_\_ (2020b). *El Anti-Edipo*. Pre-Textos.
- Díaz Ibáñez, Andrés. (2021). *Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo: la reconfiguración del cuerpo fragmentado a partir de la representación*. *La Palabra*, (41), e13668  
<https://doi.org/10.19053/01218530.n41.2021.13668>
- Duggan, Lisa. (2002). The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. En Russ Castronovo y Dana D. Nelson (eds.), *Materializing democracy: Toward a revitalized cultural politics* (pp. 175-194). Duke University Press.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv125jgrq.10>
- Edelman, Lee. (2014). *No al futuro: La teoría queer y la pulsión de muerte*. Egales.

- Falconí, Diego (ed.). (2018). *Inflexión marica. Escrituras del descalabro gay en América Latina*. Editorial Egales.
- Falconí, Diego, Castellanos, Santiago y Viteri, María Amelia (eds.). (2014). *Resentir lo queer en América Latina*. Editoriales Egales.
- Falconí, Diego. (2019). Maricas y Mariquismos. Aprendizajes y un esbozo. *Revista de la Universidad de México*, (2), 22-27.
- Faúndez, Edson y Villa, Geraldine. (2009). Cinco representaciones del sujeto homosexual en la narrativa hispanoamericana (1895-1938). *Universum*, 34(1).
- Fernández, Luis Diego. (2020). El concepto de homosexualidad molecular en Deleuze: lo transexuado como singularización. *Instantes y azares. Escrituras Nietzscheanas*. (24-25), 163-179.
- Foucault, Michel. (2007). Espacios otros. *Versión*, 9 (Comunicación e interacción), 15-26.
- \_\_\_\_\_ (2014). Homenaje a Michel Foucault. *Ciencias Sociales y Educación*, 3(5), 195-299.
- \_\_\_\_\_ (2018 [1976]). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Siglo XXI Editores.
- Giraldo, Daniel. (2010). *Subversión discursiva y sexual en La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo* [Tesis de maestría. Université de Montréal]. Papyrus.  
<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/4271>
- \_\_\_\_\_ (2016). *Entre líneas: Literatura marica colombiana* [Tesis de doctorado, Universidad de Pittsburgh]. D-Scholarship@Pitt. <http://d-scholarship.pitt.edu/27600/>
- Gómez, Sandra Milena, Silva, Jesenia y Murillo, Viviana. (2019). El homoerotismo en la novela *Un beso de Dick* de Fernando Molano. *Revista Entrelíneas*, (7), 42-45.

<https://revistas.ut.edu.co/index.php/elineas/article/view/1930>

Gómez-Sánchez, Dario. (2018). Heterosexismo y homofobia en la novela latinoamericana de tema homosexual. *Folios*, (47), 37-50.

Guerra, Lucía. (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Editorial Cuarto Propio.

Guevara, Joaquín y Rodríguez, Sergia Tomás. (2019). Debates en torno a la identidad marica [ponencia]. *XIII Jornadas de Sociología*, Buenos Aires, Argentina.

<https://cdsa.aacademica.org/000-023/343.pdf>

Halperin, David. (2004). *San Foucault. Para una hangigrafía gay*. El Cuenco de Plata.

Henao, Ángela, Márquez, Laura y Martínez, Katerine. (2019). Un beso de Dick, Al diablo la maldita primavera, Como esta tarde para siempre: *propuesta literaria para el currículo escolar y ruptura con la heteronormatividad del canon literario en la educación colombiana* [Trabajo de grado. Universidad de San Buenaventura Colombia].

Bibliotecadigital.usbcali.

[http://bibliotecadigital.usbcali.edu.co/bitstream/10819/7349/1/Beso\\_Dick\\_Diablo\\_Henao\\_2019.pdf](http://bibliotecadigital.usbcali.edu.co/bitstream/10819/7349/1/Beso_Dick_Diablo_Henao_2019.pdf)

Hernández, Biviana. (2015). El devenir minoritario como clave de lectura en las poéticas neobarrocas de Néstor Perlongher y Antonio Silva. *Revista Chilena de Literatura*, (89), 157-183.

Hernández, Juan. (2015). *El amor como experiencia de verdad en La Virgen de los sicarios (1994) de Fernando Vallejo* [Tesis de maestría. Instituto Caro y Cuervo]. Biblioteca

Digital Palabra. <http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1352/>

Hincapié, Alexander. (2008). Consecuencias pedagógico-formativas a propósito de una lectura

- de *Un beso de Dick. Pedagogía y Saberes*, (28), 99-109.
- Kimmel, Michael. (1997). "Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina".  
En Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidad/es: Poder y crisis* (pp. 31-48).  
Isis Internacional.
- Kokalov, Assen. (2018). Estrategias queer para reapropiar y resignificar el espacio urbano en la  
narrativa de Gerardo González y Facundo Soto. *Anclajes*, XXII(3), 35-48.
- \_\_\_\_\_ (2022). *El espacio queer en Latinoamérica*. Universidad de Lleida.
- La Barbera, María Caterina. (2017). Interseccionalidad. *Eunomía*, (12), 191-198.  
<https://doi.org/10.20318/eunomia.2017.3651>
- La Santamari(c)a. (2018, 23 de febrero). "Hasta luego, maricarmen". *Pikara Magazine*.  
[www.pikaramagazine.com/2018/02/hasta-luego-maricarmen/](http://www.pikaramagazine.com/2018/02/hasta-luego-maricarmen/)
- Lefebvre, Henri. (2013 [1974]). *La producción del espacio*. Capitan Swing.
- Lemebel, Pedro. (2020). *Loco afán. Crónicas de un sidario*. Anagrama.
- Llarena, Alicia. (1995). El espacio narrativo o "el lugar de la coherencia": para un estudio de la  
novela hispanoamericana actual. *Hispanoamérica*, 70, 3-16.
- Locane, Jorge. (2012). *La Virgen de los sicarios* leída a contrapelo: Para un análisis del Flâneur  
en tiempos de aviones y redefinición del espacio público. *Calle14*, 7(9), 88-99.
- Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí América Latina: Una especulación*. Eterna Cadencia Editora.
- Manada de lobxs. (2014). *Foucault para encapuchadas*. Milena caserola.
- Martínez, Oscar. (2020). *Las sombras que me habitan. Apuestas maricas de creación* [Tesis de  
pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.  
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12540?show=full>
- Mbembe, Achille. (2011). *Necropolítica*. Editorial Melusina.

- Meccia, Ernesto. (2006). *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Gran Aldea Editores.
- Melo, Olga. (2020). *Narrativas queer en la Colombia del siglo XXI en las obras Un mundo huérfano de Guiseppe Caputo y La lesbiana, el oso y el ponqué de Andrea Salgado* [Trabajo de grado. Universidad Autónoma de Bucaramanga]. Repository UNAB.  
<https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/13757>
- Molano, Fernando. (2019a [1992]). *Un beso de Dick*. Seix Barral.
- \_\_\_\_\_ (2019b [1998]). *Todas mis cosas en tus bolsillos*. Seix Barral.
- \_\_\_\_\_ (2021 [2012]). *Vista desde una acera*. Seix Barral.
- Montoya, Oscar. (2013). *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: Disolución narrativa de los discursos de la violencia en Colombia. *Revista Iberoamericana*, LXXIX(244-245), 969-987.
- Mora, Sergio A. y Sánchez, Jorge M. (2020). El Eros amenazado: cuerpos y territorios ganados en *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo. *Revista Letral*, (24), 120-138.  
<http://dx.doi.org/10.30827/RL.v0i24.11544>
- Padilla Gómez, Daniel. (2015). “*Yo quisiera decirle a mi amigo que lo amo. O algo así. Pero a mí solo me salen besos*”: Descubriendo el deseo en *Un beso de Dick* [Trabajo de pregrado, Universidad de Cartagena]. Repositorio UdeC.  
<https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/4489>
- Parrini, Rodrigo. (2016). *Falotopías: Indagaciones en la crueldad y el deseo*. Universidad Central-Iesco.
- Peralta, Jorge. (2013). *Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)* [Tesis de doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona]. TDX.  
[www.tdx.cat/handle/10803/117190](http://www.tdx.cat/handle/10803/117190)

- Perlongher, Néstor. (2016). *Devenires minoritarios*. Diaclasa.net.
- Pimentel, Luz Aurora. (1998). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores.
- Posada, Mariana. (2020, 22 de marzo). Barbacoas, la ‘Calle del Pecado’ que permanece en el corazón del Centro. *El Tiempo*.  
[www.eltiempo.com/colombia/medellin/la-calle-del-pecado-que-permanece-en-el-corazon-de-medellin-475806](http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/la-calle-del-pecado-que-permanece-en-el-corazon-de-medellin-475806)
- Preciado, Beatríz. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Editorial Ópera Prima.
- \_\_\_\_\_ (2007). Devenir bollo-lobo o cómo hacerse un cuerpo queer a partir de “El pensamiento heterosexual”. En David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (eds.), *Teoría Queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (pp. 111-131). Editorial Egales.
- \_\_\_\_\_ (2008). Cartografías queer: el *flâneur* perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multcartográfica, o como hacer una cartografía ‘zorra’ con Annie Sprinkle. En José Miguel Cortés (ed.), *Cartografías disidentes* (s. p.). Barcelona: SEACEX.
- Pulecio, Mauricio. (2015). Cuando Oliver se dio un beso con otro niño, con su mejor amigo, Dick. Lenguajes literarios y lenguajes violentos dirigidos a jóvenes LGBTQ en el sistema escolar. *CS*, (15), 17-39.
- Rama, Ángel. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.
- Ramírez, Alexander y Herrera, Rogelio. (2018). El habla rosa: Creación léxica en un grupo de hombres homosexuales en Santiago de Cali (Colombia). *Lenguaje*, 46(1), 41-67.
- Redacción *El Tiempo*. (2000, 20 de marzo). Juegos nocturnos del Parque Nacional. *El Tiempo*.  
[www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1268518](http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1268518)
- Reyes, Fredy. (2007). Mígrar por la ciudad. Análisis de *La Virgen de los sicarios*. *Grafía*, (5),

- 166-179. <http://dx.doi.org/10.26564/16926250.174>
- Rubin, Gayle. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En Carole Vance (comp.), *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina* (pp. 113-190). Revolución.
- Rubino, Atilio. (2013). Muerte y procreación: Fernando Vallejo y los ataques a la sexualidad normativa. *Lectures du genre*, (10), 132-138.
- Sáez, Javier. (2008). *Teoría queer y psicoanálisis*. Síntesis.
- Sedgwick, Eve. (1998). *Epistemología del armario*. Ediciones de la tempestad.
- Serrato, Marieth Helena. (2016). *Fernando Molano: Una ventana hacia la literatura homoerótica* [Tesis de maestría]. Repositorio UTP.  
<https://repositorio.utp.edu.co/handle/11059/7140>
- Serret, Estela. (2011). Hacia una redefinición de las identidades de género. *GénEros*, 9, 71-97.
- Sutherland, Juan Pablo. (2009). *Nación marica, Prácticas culturales y crítica activista*. Ripio Ediciones.
- Torres, Antonio. (2010). Lenguaje y violencia en La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo. *Estudis Romànics*, 32, 331-338.
- Urrea, Álvaro. (2018). "Romeo y Pablito". *La construcción discursiva del sujeto amoroso homosexual en la obra de Fernando Molano* [Tesis de pregrado. Pontificia Universidad Javeriana]. Repository.Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/38240>
- Vallejo, Fernando. (2016 [1994]). *La Virgen de los sicarios*. De Bolsillo.
- Vidarte, Paco. (2007). *Ética marica. Proclamas libertarias para una militancia LGTBQ*. Egales.  
<https://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2016/06/Vidarte-Paco-Etica-Marica.pdf>
- Villanueva, Alfredo. (S. f.). *Ficciones sexuales latinoamericanas y la constitución del sujeto*

*masculino*. [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v16/villanuevacollado.html](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v16/villanuevacollado.html)

Wittig, Monique. (2006 [1992]). *El pensamiento heterosexual*. Egales.

*WMagazine*. (2018). Bogotá 39. *WMagazine*, (4).

[https://issuu.com/wmagazin3/docs/wmagazin\\_n-4\\_-\\_paginas](https://issuu.com/wmagazin3/docs/wmagazin_n-4_-_paginas)