

El sexo y la sexualidad en la literatura boliviana del siglo XX al XXI

Daniela Escobar Lupo¹

Resumen

Las obras más representativas de la literatura boliviana han expresado con gran diversidad las maneras en que la sexualidad se manifiesta. Ya sea a través de un personaje y su destino violento, o a través de la división racial, la literatura boliviana del siglo XX no puede negar la violencia con que expresa su sexualidad, siempre considerada desde la esfera del dominio, la abyección y la jerarquización social o racial. En contraposición, la literatura boliviana del siglo XXI, si bien desde voces claramente femeninas, demuestra una evolución evidente que se asienta ya no en lo violento, sino en la capacidad de construir personajes capaces de disfrutar de los placeres del cuerpo y de amar el cuerpo del otro, venga en la forma que este venga.

Palabras clave: Sexualidad, literatura boliviana, violencia, evolución y siglos XX y XXI.

1. Introducción

«¿Podría yo vivir plenamente esta pequeña muerte sino como una anticipación de la muerte definitiva?» (Bataille, 2000: 37). Esta pregunta se plantea Georges Bataille cuando discurre acerca de la sexualidad y de su importancia para el ser humano. Él la caracteriza como esencial, pues dice: «La esencia del hombre se basó en la sexualidad –que es el origen y el principio– planteándole un problema cuya única salida es el enloquecimiento» (2000: 37). Además, vislumbra la promesa latente de placer y lo reconoce violento, acaso presenciando el hilo que une la sexualidad con la muerte, tanto a nivel filosófico como práctico y real.

Ahora bien, hacer un análisis de la sexualidad requiere de un estudio minucioso de varias

disciplinas, tanto de las ciencias puras como de las sociales y humanas. La sexualidad, desde un estudio transdisciplinario, deviene en una dimensión fundamental para la construcción del individuo. No solamente atraviesa la construcción del género y de la identidad sexual, con todo lo que eso puede implicar, también condiciona visiones masivas, colectivas, narraciones potencialmente aniquilantes de dominio y de opresión.

En Bolivia la discusión de la sexualidad ha presentado matices de variados rostros a lo largo de la vida republicana y del Estado. A pesar de que la expresión de la sexualidad ha sufrido bastante censura por parte de una sociedad muy religiosa y represiva, las artes han logrado condensar expresiones de sexualidad de diversas maneras. No solamente en la pintura, sino especialmente

¹ Literata y docente de Escritura académica y de español para estudiantes de intercambio en la Universidad Católica Boliviana «San Pablo». Actualmente, cursa la Maestría en Estudios Feministas en el Postgrado en Ciencias del Desarrollo (CIDES-UMSA). Correo electrónico: alkamari@gmail.com.

en la literatura, se plasma una visión íntima, pero a la vez condensada de imaginarios y de arquetipos colectivos y compartidos.

En este texto realizaré un recorrido por dos momentos de la producción literaria boliviana, buscando pistas que permitan acaso figurar esos imaginarios y arquetipos que hoy configuran la visión de la sexualidad y de su papel cada vez más central en la sociedad boliviana. Comenzaré por rastrear episodios y visiones de la sexualidad en la narrativa de la primera mitad del siglo XX, a través de tres obras que no solamente tratan algún aspecto del sexo y la sexualidad en su contenido, sino por su importancia dentro de la historia de la literatura de Bolivia. Estas obras son: *Íntimas* de Adela Zamudio, publicada en 1913; *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas, publicada en 1919; y *La Ch'askañawi* de Carlos Medinaceli, publicada en 1948. Gracias a las nociones de sexualidad y de corporalidad que emanen de esas obras, haré un contraste con obras de narrativa de fines del siglo XX y de comienzos de siglo XXI, tomando como eje las distintas formas de manifestar aspectos de la sexualidad, según la expresión de cada sexo, que evidencien ya sea una falta de avance en la forma de tratar el tema o una renovación. Las obras en cuestión son: «*La noche de los turcos*» de René Bascopé, publicada en 1983; *Jonás y la ballena rosada* de Wolfango Montes, publicada en 1987; *El catre de fierro* de Alison Spedding, publicada en 2015; e *Y sin embargo...* de Lourdes Reynaga, publicada en 2017. ¿Habrà evolucionado la representación de la sexualidad en las obras de Bolivia? ¿Se puede leer en la transformación de las visiones, si es que efectivamente hay una transformación, una verdadera evolución en tanto sociedad?

2. La sexualidad de hace cien años: sexualidad del siglo XX

Antes de rastrear las muestras de sexualidad a la boliviana que emanen de las obras, es pertinente recordar lo que dice Foucault respecto al poder y la sexualidad en su ya célebre *Historia de la sexualidad* de 1976:

No hay que describir la sexualidad, como un impulso reacio, extraño por naturaleza e indócil por necesidad a un poder que, por su lado, se encarniza en someterla y a menudo fracasa en su intento de dominarla por completo. Aparece ella más bien como un punto de pasaje para las relaciones de poder, particularmente denso: entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos, padres y progenitura, educadores y alumnos, padres y laicos, gobierno y población (Foucault, 2007: 126).

Acaso podemos añadir, para adaptar a Foucault a nuestra historia, no solo del siglo XX, a las duplas indígena y no-indígena, chola y señorita, peón y patrón. Porque sin duda, la sexualidad a la boliviana no solamente ejerce poder desde la división sexual, sino desde la división racial, pues serán en general las mujeres las dominadas en ese esquema de poder, especialmente las mujeres indígenas. Además, y por otro lado, el hombre de origen indio también será representado dentro de la dicotomía civilizado y salvaje, especialmente como un ser incapaz de controlar sus impulsos indomables, expresión de la salvajía que a principios del siglo XX se atribuía a la sexualidad de un indígena, esto la rara vez que esa sexualidad era imaginada o considerada fuera de un escenario violento.

Arranquemos con *Íntimas* de Adela Zamudio, novela epistolar que se publica en 1913. Esta no es una obra que se caracterice por su contenido explícito de la sexualidad, pues la historia gira alrededor de una sociedad no indígena de Cochabamba, gente considerada «de buena familia», obviamente blanca, educada en un contexto de represión y de habladurías, donde las personas se encuentran al acecho de cualquier falta con morbosa avidez. Encontrar una mancha en una señorita intachable parece llenar de satisfacción a este monstruo que es la sociedad que construye Zamudio. Dice al respecto Antonia, personaje de *Íntimas*, cuando se ha manchado el nombre de Evangelina, por envidias e intrigas de casorios y seducciones:

¿no espanta, no desespera que baste a veces una palabra lanzada al vuelo por un mal entretenido, de esos que odian la honradez y la pureza porque están enfangados, que baste un gesto significativo al verla pasar para matar la honra de la más inocente y perderla en la opinión del vulgo para siempre? (Zamudio, 1999: 133).

Y es que si bien *Íntimas* no explicita la sexualidad, lo que sí declara abiertamente son las consecuencias que siquiera una sospecha puede tener sobre la reputación de una dama. El poder lo ejercen entonces no solamente los hombres que juegan a doblar resistencias y a convencer incautas, sino la sociedad en general, a través de las habladurías. Saben reconocer la importancia de la reputación, usualmente la única arma con la que cuenta una mujer de principios del siglo XX.

Es decir, evidenciar una experiencia sexual, por lo menos la de una mujer, denuncia Zamudio, puede significar su ruina. ¿Y en qué consiste esta ruina? En no poder casarse nunca, en quedar al margen de una sociedad que no admite a una mujer que abiertamente se haya iniciado en la vida sexual. Se puede rastrear este gesto en varias obras: un personaje femenino que se embaraza fuera del matrimonio se constituye en una tragedia que además solamente se nombra con fines pedagógicos, para evitar que las señoritas caigan en tentaciones, pues las mujeres indígenas no son juzgadas con ese mismo rigor, pues se las relaciona de nuevo con una sexualidad irrefrenable, al considerarlas incapaces de pensamiento racional o mesurado.

Zamudio posiciona a la mujer en un papel muy desventajado en relación con el papel del hombre, quien usualmente puede y debe dar rienda suelta a sus impulsos sexuales. No solamente se aprecia este perfil en la obra de Adela Zamudio, en *Raza de bronce* también se identifica una división muy marcada, en este caso enfocada en lo racial: los hombres se dividen entre indígenas y blancos, entre peones y patrones. Los peones de origen aymara se sacrifican trabajando por el bien

de su comunidad, son ingenuos y puros, obedientes, pero apasionados y aguerridos. Los hombres blancos, en cambio, son los claros antagonistas, déspotas, abusivos, corrompidos, violadores y asesinos, con contadas excepciones. Aparecen también los cholos, el cura y el administrador, capaces de crear una especie de campamento de violaciones, caracterizados como seres grotescos, lo que se entiende al conocer las ideas de Arguedas sobre el mestizaje, quien culpaba a esta mezcla racial de todos los males de la patria.

La protagonista de la novela, Wuata Wuara, ya había sido violada por Troche, el administrador, y golpeada por su novio Agiali cuando este se entera de que ella ha dormido en la casa de Troche toda una semana. Wuata Wuara le hace entender a su novio la imposibilidad de elegir qué hacer o con quién, porque dependen del patrón y de los favores de todos los que trabajan para él. Sin embargo, la escena donde la violencia sexual tiene mayor impacto es la muerte de Wuata Wuara. La misma escena ya había sido utilizada por Arguedas años antes, cuando publica la obra *Wuata-Wuara*, que él denominó el borrador de *Raza de bronce*.

En esta se lee: «Y entonces ellos, los civilizados, los cultos, ciegos de lujuria y de coraje, disputándose el cuerpo caído de la india con avidez de famélicos, saciaron en él, sin pudor, sin vergüenza, el torpe deseo de que estaban animados» (Arguedas, 2011: 85). En *Raza de bronce*, en cambio, la narración cubre el acto sexual y solamente se sugiere:

Probaron alzarla en vilo; pero ella, ágil y robusta, defendióse con las uñas, los dientes y los pies. Y a patadas, a mordiscos, a zarpazos que herían como garra de rapaz, hirió a uno; pero los otros excitados como bestias, innoblemente, la arrastraron al antro... A poco salieron corriendo de la cueva. Pantoja y Ocampo traían sangre en las manos y en las ropas. Aguirre estaba lívido; Valle se tambaleaba, próximo al desmayo. —¿No ven?... Ahora se muere (Arguedas, 2006: 235).

Es clara entonces la relación entre poder y sexualidad, en *Raza de bronce*, especialmente ejercida sobre las mujeres indígenas de principios del siglo XX.

Pero al avanzar un poco más en la historia de la literatura, se llega hasta 1948 con un esquema bastante parecido al ya presentado, aunque con algunos matices de diferencia. La obra *La Ch'askañawi*, de Carlos Medinaceli, supone un proyecto de nación que esta vez sí mira a un futuro posible y no tan sombrío como el de Arguedas. En *La Ch'askañawi* ya interactúan blancos, mestizos e indígenas de manera menos violenta, aunque aún dividida y discriminatoria.

Esta vez, la mujer de origen indígena, la chola Claudina, será objeto de seducción, no de violación solamente. Ella representa la fértil Pachamama, la naturaleza sensual y abundante, como la chicha que ella misma comercializa. Esta mujer será objeto de deseo, como ya ha sido antes Wuata Wuara, pero esta vez también será objeto de amores, recibirá declaraciones y será la elegida por el señorito. Aunque eso no la salva de ser violada por su mismo pretendiente: «Adolfo, excitado por una irrefrenable deseo y audaz por el vino, no trepidó en hacerla suya, costare lo que costare y, forcejeando, logró echarla de espaldas. Ella intentó rechazarlo aún y dio un grito, que Reyes sofocó con sus besos» (Medinaceli, 1990: 162). Después, Claudina se entregará gozosamente a Adolfo y lo declarará irremediablemente suyo, en medio del placer largamente aplazado por diversos desencuentros. La contraparte de Claudina, la «señorita» Julia, representa a la mujer de la ciudad, a la educada en colegios privados, la amargada, la frígida, lo contrario a la fertilidad de la tierra rural que representa Claudina. Adolfo, al elegir a Claudina, renuncia a su mitad civilizada y bien educada para entregarse a la vida honesta y sincera del hombre rural, el campesino, trabajador, pero al final, feliz de su elección.

3. La sexualidad de hoy: hombres y mujeres escritores

Para esta segunda parte del análisis ensayaré una división sexual, es decir entre hombres y mujeres escritores de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Busco con ese fin configurar una noción de las representaciones sexuales, en tanto instauran imaginarios y arquetipos. Ya pudimos apreciar que la violencia y las relaciones de poder marcan el imaginario de la sexualidad a la boliviana, ya sea a través de un dominio físico de fuerza o a través de la represión y de las habladurías. Se muestra hombres con un vigor incontrolable y mujeres, ya sea indiferentes o casi bacantes, blancas o señoritas que encarnan la frigidez o cholas exuberantes que desbordan sensualidad. ¿Qué ha cambiado a finales del siglo XX?

Octavio Paz reflexiona respecto de la relación entre sexualidad y violencia, en su libro *La llama doble* de 1993:

En la sexualidad la violencia y la agresión son componentes necesariamente ligados a la copulación y, así, a la reproducción; en el erotismo, las tendencias agresivas se emancipan, quiero decir: dejan de servir a la procreación, y se vuelven fines autónomos. En suma, la metáfora sexual, a través de sus infinitas variaciones, dice siempre reproducción; la metáfora erótica, indiferente a la perpetuación de la vida, pone entre paréntesis a la reproducción (Paz, 1993: 11).

Pareciera atisbarse un cambio en la perspectiva de la expresión de la sexualidad para pasar a una expresión de erotismo, donde el placer por el placer tiene un papel fundamental. Realizaré entonces un recorrido por cuatro obras de finales de siglo XX y principios de siglo XXI: las de los hombres escritores pertenecen a finales del siglo XX: «*La noche de los turcos*» es un cuento escrito por René Bascopé en 1983 y *Jonás y la ballena rosada*, una novela de Wolfango Montes de

1987; en cambio, las de las mujeres escritoras pertenecen ya al siglo XXI: la novela de Alison Spedding, *Catre de fierro*, de 2015 y la de Lourdes Reynaga, *Y sin embargo...*, de 2017.

¿Por qué es necesaria una división por géneros? Al desear mostrar la transformación de la visión de la sexualidad, se hace evidente que las escritoras presentan una sexualidad completamente nueva, antes ignorada en las obras de la literatura: la sexualidad femenina expresada abiertamente y de manera casi testimonial. Esta sexualidad, además, se coloca del lado del erotismo, se sale de la heteronormatividad y se declara lesbiana. La sexualidad que se despliega en los libros escritos por hombres, sin embargo, demuestra haber continuado en su camino hacia la oscuridad y la abyección, como se puede apreciar en la primera obra, «La noche de los turcos».

Este cuento fue publicado en 1983 y forma parte de la *Antología del cuento boliviano* de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. La historia es narrada por un niño que cuenta un episodio imborrable de su niñez, cuando a causa de la celebración de una boda tuvo que compartir habitación con unos hermanos de origen turco. La obra de Bascope se va a desarrollar usualmente en los conventillos paceños, dentro de un escenario íntimo que permite la expresión de una sexualidad más reprimida y por lo mismo más abyecta. En el caso del cuento que nos ocupa, el narrador demuestra ser inocente y no comprender en ese momento lo que está presenciando, lo que multiplica su ambiente de perversión, pues el niño es testigo pleno de ese acto. Al principio él se encuentra muy asustado porque cree haber visto el fantasma de la madre de los turcos en una mancha del techo, acaso para anunciar lo que el niño presenciara en unos instantes:

Al otro lado los turcos se habían tapado con las cobijas y parecía que se revolcaban, jadeando despacito. Me parecía que bailaban al ritmo de la orquesta. Hasta

que poco a poco las cobijas fueron resbalando al suelo y vi que los cuerpos de los hermanos estaban desnudos y se retorcián como lagartijas enredadas. Me incorporé un poco para ver mejor, pero Efraín apareció a mi lado amenazándome con el puño cerrado. Me quedé inmóvil por mucho tiempo (Bascope, 2004: 31).

El narrador presencia entonces la relación incestuosa de los chicos turcos con sus hermanas menores. A la vez que observa la escena como puede, se entrecruzan recuerdos de la madre muerta de los hermanos, cumpliendo lo enunciado en un principio por Bataille, que iguala la relación sexual con la muerte. Este niño, que repite constantemente no poder comprender lo que está observando, sabe que es algo prohibido: «Pero nada podía hacerme olvidar que en la otra cama estaba ocurriendo algo extraño, que era para mí una especie de placer, vergüenza y repugnancia» (2004: 33). Se entrecruzan pues estos tres sentimientos, en apariencia antagónicos, para manchar al narrador de esa relación incestuosa, aunque en ese momento solo sea una víctima inocente.

El tema del incesto también está presente en *Jonás y la ballena rosada* de Wolfango Montes, novela ganadora en 1987 del premio Casa de las Américas. Aunque en este caso no se trata de un incesto con todas las letras, se configura un nuevo término, acuñado por el propio narrador protagonista: el cuñaincesto. Este hombre tendrá una relación con la hermanita menor de su esposa, aunque para él el problema mayor no será necesariamente la edad de la joven, sino la infidelidad y la posibilidad de ser descubierto por su esposa. Jonás es un hombre de clase media, que vive en Santa Cruz de la Sierra, en pleno auge del narcotráfico.

Como un típico héroe moderno, es inteligente pero no tiene voluntad de acción, de hecho una de las pocas acciones que realiza con consecuencia es acostarse con su cuñada. Jonás logra establecer una relación

con la sexualidad que deriva sin duda de su clase social, lo que puede apreciarse en la siguiente cita:

En el argot de mi adolescencia “hacer veintiocho” significaba: la orgía sexual de una cuadrilla de hombres con una sola mujer. Me viene la imagen de la perrita callejera y la jauría de mastines excitados. Era una costumbre violenta de adolescentes que salían en grupo y tomaban, por recíproca voluntad o contra ella, a cualquier chica fácil o prostituta, a quien poseían en hilera india como una piara ruidosa, hostil y lasciva (Montes, 2009: 311).

Así, Montes de cierta manera y hasta cierto punto denuncia la hipocresía de esa sociedad de clase media que está dispuesta a ofrecerse al crimen y al narcotráfico en tanto nadie se entere. No obstante, esta denuncia es parcial en tanto Jonás también es corrompido y absorbido por aquello que pretendía combatir en un inicio. No es casual tampoco que utilice una imagen animal para describir el acto, aceptado por la sociedad en la que vive: la mujer, la víctima, es fácil y atacada como una perra y los hombres, los atacantes, comparados a la vez con perros y con cerdos.

Ya en el siglo XXI se encuentran las dos autoras finales de este análisis: comenzando por Alison Spedding quien, aunque no es boliviana de origen, ha dedicado su escritura y trabajo académico a historias y a temas bolivianos. La obra *Catre de fierro* de 2015 es la historia de una familia emenerrista y de las distintas y variadas relaciones de poder que se configuran en los años de dominio político y económico. En esta novela se pueden apreciar relaciones interraciales que desconfiguran la visión de hace cien años: uno de los protagonistas de la novela tiene una relación extramatrimonial con una chola, con la que se ha criado, pero también está casado con una mujer blanca y de clase media. Justamente su esposa, Delfina, se aleja también de la imagen de mujer frígida de clase media.

Delfina, de hecho, disfruta de su sexualidad, aunque no con su esposo. Su amante, Lissete, es una compañera feminista y lesbiana de la universidad, con la que Delfina termina teniendo una relación seria. Si bien no es la primera vez que Spedding explora a personajes lesbianas (ya lo hizo y con escenas muy explícitas de erotismo entre mujeres en *De cuando en cuando Saturnina* de 2004) esta vez la historia no se ambienta en un escenario de ciencia ficción, como Bolivia en el año 2080, sino en un episodio de la historia: la Revolución nacional de 1952. Este dato me parece significativo si tenemos en cuenta que la novela conlleva una pretensión histórica que reconfigura muchos preconceptos de la sexualidad, como las relaciones interraciales u homosexuales, las que no disimula ni sugiere, sino que muestra de forma muy explícita, como se lee en la siguiente cita: «No hay cosa que más me guste que deslizar mis dedos entre tus labios lubricados, hundirlos en tus líquidos tibios, sentir cómo esa boca ya excitada se extiende y se aprieta como garganta ansiosa envolviendo mi mano, y cómo cuando estás por llegar al clímax te pones tan, tan estrecha... (Spedding, 2015: 71).

Para finalizar con el análisis, está la obra de la joven escritora Lourdes Reynaga, *Y sin embargo...*, publicada en 2017. Esta novela es la segunda publicada por la autora y la sexualidad tiene un papel fundamental en ambas construcciones ficcionales. En su primera novela Reynaga muestra a una personaje hipersexualizada, enferma de deseo y de amor porque en este caso la relación sexual irá también de la mano con la relación amorosa; irónicamente la introducción del amor como factor determinante es nueva, en *Íntimas* las mujeres se enamoraban, pero solo para ser desengañadas por su objeto amoroso, aunque en algunos casos esos amores terminaban en final feliz, pero usualmente amor y sexualidad están separados.

En *Y sin embargo...* hay dos protagonistas y la historia se desarrolla de forma paralela en dos hilos temporales: el de una hija y el

de su madre, ya muerta. Ambos hilos serán un recorrido por el amor y el erotismo. En el caso de la madre, la relación sexual será un espacio de lucha, pues el amor se constituye para ella como una transgresión despersonalizante: amará a un hombre, pero le atribuirá el fruto de ese amor al amigo. En el caso de la hija, la relación será lésbica, amorosa, pero también erótica:

Y me besas Emma, me besas como siempre y como nunca, me besas sin miedo y tus dedos se desplazan por mi cuerpo acariciando por primera vez la forma de mis senos, deslizándose por mi vientre para meterse por debajo de la falda de mi vestido. (...) Lo único que importa en ese instante, Emma, eres tú, son tus labios y la humedad que se va formando entre mis piernas, son tus dedos, que, seguros, van explorándome y ahora, como entonces, mi cuerpo entero se abre para recibirte (Reynaga, 2017: 121-122).

Algo significativo que comparten las dos mujeres de la historia es el embarazo no deseado, el cual ya no significa ser desterrada eternamente de la sociedad, como era hace cien años, pero sí significa cuestionarse el rol del cuerpo de la mujer que debe ser madre. La hija cuenta detalladamente el aborto clandestino que debe practicarse por haber tenido una relación heterosexual por despecho y sin protección. Contrastar su experiencia de embarazo con la de su madre la lleva también a cuestionar su propia existencia y la posibilidad de no haber nacido nunca. La sexualidad, de nuevo, se toca de cerca con la muerte, con la no existencia. La violencia entonces, ya no se encuentra del lado físico, de la dominación del cuerpo

más fuerte, sino del lado femenino, de aquel que puede dar vida, aunque no quiera y aquel que debería poder quitarla, aunque no pueda hacerlo fuera de la clandestinidad.

Resulta claro, pues, que la sexualidad a la boliviana ha mostrado una evolución que, aunque explícita, tiene matices que obligan a estudiarla más de cerca y a analizar su presencia en las obras que se vayan publicando en este siglo XXI. Si bien la cuestión racial se ha ido difuminando en algunos niveles, acaso sugiriendo que la perversión nos alcanza a todos por igual, se configuran nuevas expresiones que problematizan aún más el rol que tiene la sexualidad en la vida cotidiana. Si bien hace cien años era muy relevante quién dominaba a quién, y que usualmente era el habitante «blanco y hegemónico» quien ocupaba tal espacio, hoy en día se exploran nuevas esferas de dominación y de sublimación. Ya sea a través del amor romántico, que convence a las mujeres de que su sacrificio será compensado a través de nociones románticas de la realidad, o a través de la completa aceptación de la abyección, la sexualidad es en este siglo más libre y explícita, más expresiva y abierta.

Así, la literatura permite hacer un estudio de la sexualidad en el espacio de las ideas, en un mundo posible, aunque ficcional. Cuán complicado para las ciencias que estudian la «realidad» esbozar en la esfera de lo público lo que como sociedad luchamos tanto por mantener en lo privado: las expresiones de nuestra sexualidad, las que nos imponen roles y dividen al mundo, las que se consumen en casi todas las esferas de nuestra existencia, las que prefiguran lo que nos sucederá una vez que nos abrace la muerte, la verdadera.

Bibliografía

- ARGUEDAS, Alcides. 2006. *Raza de bronce*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- ARGUEDAS, Alcides. 2011. *Wuata-Wuara*. GUM. La Paz.
- BASCOPE, René. 2004. *Cuentos completos*. La Mariposa Mundial. La Paz.
- BATAILLE, Georges. 2000. *Las lágrimas de Eros*. Tusquets. Barcelona.
- FOUCAULT, Michel. [1976] 2007. *Historia de la sexualidad Vol. 1*. Siglo XXI. México.
- MEDINACELI, Carlos. 1990. *La Ch'askañawi*. Juventud, La Paz.
- MONTES, Wolfgango. 2009. *Jonás y la ballena rosada*. La Hoguera. Santa Cruz de la Sierra.
- PAZ, Octavio. 1993. *La llama doble*. Seix Barral. Madrid.
- REYNAGA, Lourdes. 2017. *Y sin embargo...* Cabra lectora. La Paz.
- SPEDDING, Alison. 2015. *Catre de fierro*. Plural. La Paz.
- ZAMUDIO, Adela. 1999. *Íntimas*. Plural. La Paz.