

Lawrence La Fountain-Stokes. *Translocas. The politics of Puerto Rican drag and trans performance*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2021. 337 pp.

Iván Villanueva-Jordán

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

ivan.villanueva@upc.pe

ORCID: 0000-0003-1479-1627

El libro de Lawrence La Fountain-Stokes apunta a ser una obra integral y abarcadora en relación con los trabajos de representación de la transgeneridad en medios televisuales, fílmicos, artísticos, literarios y también en géneros de no ficción, como la investigación etnográfica y sociológica. A pesar de este macroobjetivo o, más bien, reconociendo la complejidad de dicha tarea, el compromiso reflexivo del autor permite reconocer su posicionamiento frente a los artefactos y *performances* que analiza, lo que conlleva valorar sus interpretaciones y argumentación como un ejercicio académico comprometido, pero a la vez riguroso y crítico, sobre lo trans y lo *drag* en las acciones de sujetos, artistas y activistas, latinxs y latinoamericanxs. Así, el libro gira en torno a una apuesta conceptual y neológica o neonímica: la *transloca*, como clave articuladora de acciones transgresoras y disruptivas de los discursos de género, de la sexualidad cisheteronormativa, de la racialización, del capital, entre otros. En los siete capítulos del libro, La Fountain-Stokes despliega un repertorio conceptual interdisciplinar, notorio en la manera en que los objetos de análisis, como ejemplo, un programa de telerrealidad, entran en diálogo con la teoría sociolingüística, pero a la vez con estudios críticos sobre la raza y la pobreza. Asimismo, aunque no se propone un diseño metodológico explícito, el trabajo de discusión y transferencia teórica entre los casos analizados demuestran nuevamente la reflexividad académica del autor en la confección de cada capítulo. En particular, en torno a la reflexividad del autor sobre su investigación y lugar de enunciación, la sección sobre Lola von Miramar en la parte introductoria es un breve ensayo sobre los lugares de representación del dragqueenismo, así como del miedo y vértigo que implica transgredir la normativa de género mediante la encarnación travesti; estos son episodios que La Fountain-Stokes relata haber atravesado y que señalan su posicionamiento en relación con lo que teorizará en el resto del libro. Con respecto a los artistas/activistas cuyos casos se analizan de

manera exhaustiva (por ejemplo, Freddie Mercado en el capítulo 3 y Javier Cardona en el capítulo 4), el autor demuestra una metodología propia e innovadora de construir un corpus de *performances* que atienden a reconstruir los trabajos artísticos sin tropezar con el efectismo académico. Las piezas paratextuales, principalmente, las notas y la bibliografía, son también recursos valiosos y eruditos relativos a los estudios latinoamericanos de la divergencia sexual y de género en sus representaciones culturales.

La introducción y el primer capítulo pueden leerse como una gran sección preliminar en la que el concepto de *transloca* se elabora a partir de componentes lingüísticos (como la morfología de la palabra, con atención al prefijo *trans-*) y de la reflexión sobre la loca, como signo transversal del travestismo, el transformismo, el dragquenismo o *drag* en el marco de prácticas performáticas¹ y de representaciones en los medios, la literatura, el teatro, otras artes y el cotidiano. La “transloca” y la “translocura” son neologismos que integran las dimensiones críticas de lo *trans-* como movimiento espacial, temporal y de formas de ser, y también como partícula con potencial semántico y desestabilizador de los nombres que refieren a posiciones de sexo/género. Las “translocas” son más *cuir* que *queer*, como propone La Fountain-Stokes. En efecto, el concepto de base “loca” ha sido eje de debates teóricos frente el arribo de otras formas como lo *queer* y lo gay a contextos lingüísticos y nacionales. La palabra *loca*, aunque más común en su uso, implica injuria, pero también conciencia política del comportamiento e identidades escondalosos, reconocimiento entre hombres afeminados (maricas, mariquitas, maricones cómplices) y de grupos sociales más variados como los que componen un barrio o pueblo en el que siempre vive una loca identificable. En los debates feministas y *queer*, el concepto de la loca es, en principio, polisémico y sus usos para facilitar la etnografía feminista (La Fountain-Stokes, 2021, p. 36) o la figuración de estrategias de resistencia como “la loca en la boca” o la “sinvergüencería” se contraponen al estigma y la abyección que se recoge en los testimonios de hombres homosexuales latinos o latinoamericanos. Así, el neologismo *transloca* vincula conceptualmente el comportamiento afeminado con los hombres homosexuales, y los *performances* transgenéricos con la subversión y los debates actuales sobre la translocalidad. Por ello, cuando La Fountain-Stokes (2021, p. 2) escribe “las translocas, ya sean mujeres locas, homosexuales afeminados, *drag queens* o sujetos transgénero, son demasiadas cosas a la vez en el marco de un mapa transgeográfico y rizomático que habita en los trópicos y se expande desde ellos rodeando por completo otros espacios y lugares”², adelanta que los casos de las translocas puertorriqueñas estudiados

pueden leerse como teoría para reflexionar sobre la transgresión hetero, homo o transnormativa en diversos escenarios nacionales y locales que siempre están interconectados.

En el segundo capítulo, “Transloca epistemologies”, La Fountain-Stokes se pregunta qué conocen y cómo conocen las translocas. En este capítulo se analizan los casos de tres sujetos translocas: Nina Flowers, Jorge Steven López Mercado y Kevin Fret. A partir del caso de Nina Flowers y su aparición como concursante en la primera temporada de *RuPaul’s Drag Race* en 2009, La Fountain-Stokes explora cómo la diferencia lingüística se convierte en todo un significante de diferencia y de la economía del entretenimiento en la telerrealidad. Nina Flowers es un caso de éxito, pero también de un trabajo estratégico del que ha explotado el gozo externizándolo en su forma de presentarse en el programa de telerrealidad y transformándolo en capital social tras el fin de su participación en la competencia. En Nina Flowers se incorpora el exceso y la diferencia (particularmente, la lingüística) de la loca y estos, a su vez, se canalizan mediante el trabajo esforzado y constante en distintas facetas de ella como artista. En palabras de La Fountain-Stokes, Nina Flowers procesa el exceso mediante:

la incorporación de la lengua [que] incluye la repetición de palabras específicas y la feminización de los sujetos, la entonación, la intensidad de la voz, y trasciende el registro oral, así se integran los gestos de las manos y el rostro, entre otros tipos de actuaciones corporales que constituyen la enunciación de la palabra *loca* como un evento extraordinario, un quiebre en la conversación, como si esta palabra estuviera rodeada siempre de signos de exclamación, aunque sea solo un susurro (La Fountain-Stokes 2021, p. 53).

A pesar del trabajo estratégico y sin descanso de Nina Flowers en la transformación de sus símbolos lingüísticos y culturales en capitales que le permiten insertarse al sistema del entretenimiento neoliberal, sucede también que se encuentra en una posición en la que los consumidores y la propia industria del entretenimiento contienen su diferencia a partir de ciertas funciones y estereotipos establecidos para los sujetos latinx, por ejemplo, en la narrativa y edición de *RuPaul’s Drag Race*. De esta manera, Nina Flowers representa una forma de conocimiento y posibilidades de agencia mediante la translocura, con repertorios culturales y estéticos del dragqueenismo puertorriqueño que le permiten cuestionar e insertarse en el *drag* mediatizado.

En la idea de que las translocas saben sobrellevar la vida —“translocas survive and carry on” (La Fountain-Stokes, 2021, p. 3)—, se oculta el límite habitado por los sujetos que tienen que conocer el fracaso, la violencia o la muerte materiales o simbólicas que conlleva el trabajo, el dinero en sistemas neoliberales mediatizados. Los casos Jorge Steven López Mercado y Kevin Fret presentados en el segundo capítulo, así como el análisis del performance de Érika López, Hollywood Woodlawn y Monica Beverly Hillz en el tercer capítulo se reúnen en torno a las políticas sobre la muerte y la pobreza. Las vidas de Jorge Steven López Mercado y Kevin Fret terminaron con la violencia radical contra las expresiones de translocura. Tanto López Mercado como Fret articulaban símbolos de feminidad y homoerotismo, como acciones de translocura más o menos mediáticas, más o menos privadas. En el caso de Lopez Mercado, asesinado en 2009, La Fountain-Stokes reflexiona sobre cómo el trabajo sexual cataliza la violencia contra los sujetos gay, bisexuales o transgénero, y sostiene que esta violencia ocupa un lugar central en la subjetividad de la transloca. La muerte de Kevin Fret también señala las contradicciones de los medios que permiten la demostración de la translocura. Fret fue un cantante de trap, cuya intención de visibilidad y confrontación por ser abiertamente gay en un circuito de entretenimiento principalmente heterosexual, se puede relacionar con la violencia de su muerte. En el capítulo 3 se vuelve sobre las posibilidades de expresión de translocura frente a las condiciones de pobreza y la violencia estructural que deriva de estas. En este punto, los tres primeros capítulos de *Translocas* ya han dejado expuesto la manera de exploración de los casos, en los que la agentividad y espacios de representación de los sujetos translocas se encuentran en tensión y siempre con un halo de precariedad frente a discursos normativos y estructuras que posibilitan respuestas simbólicas y materiales violentas.

En los capítulos 4 y 5, el autor analiza en profundidad la obra performática de Freddie Mercado y Javier Cardona, respectivamente. En el análisis del performance de Mercado, el autor moviliza dos conceptos, el ultrabarroco y el *rasanblaj*, como medios de creación, uno estético y otro combinatorio de recursos. Los personajes de Mercado analizados son encarnaciones de lo femenino, pero elevados y cuestionados mediante la parodia ultrabarroca. La corporalidad propia de Mercado, reconoce La Fountain-Stokes, desencadena ansiedad en Puerto Rico, por la indeterminación de sus curvas, el color de su piel, el tipo de cabello. Freddie Mercado produce un performance constante, debido a su corporalidad y también a la variedad de técnicas de creación y soportes que han encarnado su obra. En la construcción de personajes femeninos (sin referirse a las mujeres) y animales, todos los detalles de su indumentaria cuentan, porque pueden ser

indexicalizados con significados locales, globales, censurados o reapropiados de una cultura popular. Las estrategias de creación de Mercado son encarnaciones de la transloca —“his ultrabaroque assemblage of types, his living rasanblaj” (La Fountain-Stokes, 2021, p. 113)—. La falta de recursos materiales deja de ser relevante cuando cada performance es un conglomerado de elementos semióticos que Mercado reviste mediante acciones rituales y potencia así la multiplicidad de interpretaciones. En la página 109, la figura 11 retrata a Mercado como un águila calva / americana, a esta imagen se suma la descripción densa de La Fountain-Stokes, que incluye no solo narración, sino que la selección lexical del autor y las formas de describir las acciones de Mercado son un ejercicio interpretativo clave para desvelar la dimensión transloca del performance. En el caso de Javier Cardona, su performance es una crítica explícita a los discursos racistas. La drag transloca de Cardona se enfoca en constructos sobre la raza. La indumentaria y las acciones se configuran para exagerar modelos nacionales, étnicos y raciales idealizados. Cardona encarna el dragqueenismo de la negritud, de la experiencia afrodiaspórica, de la subjetividad colonial (La Fountain-Stokes, 2021, p. 138). Como sucede en el caso de Freddie Mercado, la corporalidad del propio Javier Cardona es un catalizador y medio de los motivos de su performance. Se pone de relieve, por ejemplo, la danza como parte de su repertorio y la manera en que el movimiento del cuerpo, el fenotipo del artista, así como las expectativas del público apuntan a una masculinidad potente; sin embargo, estos símbolos quedan bajo sospecha debido a la exploración del propio Cardona de la feminidad mediante el dragqueenismo. El maquillaje, las pelucas y baile posmoderno se posicionan contra la cisheteronormatividad.

El análisis del performance de las translocas importa para La Fountain-Stokes porque son prácticas culturales que integran la reificación y también la crítica de discursos sobre la raza, el género, la lengua, la clase, el nacionalismo, entre otros. En los capítulos 6 y 7, se ponen de relieve los géneros musicales y la fonomímica (*lip synching*) como repertorios artísticos en torno a los que se construyen prácticas y performances de translocura. En el caso del bolero, el autor se dedica al trabajo de Jorge B. Merced y la obra *El bolero fue mi ruina* en la que Merced establece un vínculo con el público a través de la narrativa de la diáspora que se concretiza nuevamente en el teatro. Para La Fountain-Stokes, Merced y la obra se retroalimentan; por un lado, el actor encarna distintos motivos de la narrativa en su performance; por otro lado, Merced encuentra en la historia momentos de anclaje de su experiencia que potencian su actuación. En relación con la fonomímica, se analiza los performances de Lady Catiria y Barbra Herr. La Fountain-Stokes elabora una pro-

puesta compleja sobre la fonomímica que resulta importante citar *in extenso*:

Obviamente no es una cuestión de la voz en vivo, sino de la voz de un fantasma, la presencia espectral de una voz sin cuerpo, con un / otro cuerpo que se incorpora en otro sujeto: la mímica en la boca, la garganta, la lengua, los labios, los dientes, el pecho, los hombros, el tórax, el diafragma, el estómago, los brazos, las piernas, las manos, los pies del (aparente) silencio, el cuerpo kinestético que se desliza en movimientos atravesados por una voz grabada y la música percibidas y recibidas desde el exterior, mediante los oídos, la piel, los músculos y los huesos de aquel cuerpo real que vemos, un cuerpo que baila ubicado en tiempo y espacio frente a nosotros, que lleva o no una peluca, maquillaje, prótesis, implantes o vestuario³ (La Fountain-Stokes 2021, p. 202).

La fonomímica de Lady Catiria, pero también sus silencios, así como los monólogos de Barbra Herr, son arte y técnica para La Fountain-Stokes, pero también procesos rituales que integran a comunidades afectivas. Dejando de lado la “autenticidad” esperada de un performance, las translocas que hacen *lip syncing* encarnan las voces pregrabadas y las transforma con una nueva alma (La Fountain-Stokes 2021, p. 202). Si bien el capítulo 7 cierra las secciones analíticas centrales del libro, tanto las notas como la bibliografía son secciones nutridas que deben ponerse de relieve por el exhaustivo trabajo del autor de ampliar contenidos del texto principal. En el caso de la bibliografía, se han incluido referencias bastante específicas sobre los numerosos temas que el autor, a veces, solo sugiere o pasa rápidamente. No obstante, el ánimo de rigor y lo que a veces parece ser una acción vehemente por promover el trabajo académico de otros autores es muy reconfortante, aunque al lector le quede una ardua tarea de revisión de las fuentes citadas por La Fountain-Stokes.

Desde una perspectiva traductológica *Translocas* propone una metodología inter y translingüística de analizar las formas de denominación, de llamar a otros y llamarse a uno mismo considerando significantes innovadores y a la vez conceptualmente ricos. El trabajo de La Fountain-Stokes siempre ha integrado una mirada translingüística a distintos fenómenos de la lengua y las lenguas en contacto. Un claro ejemplo de esta propuesta analítica se encuentra en “Queer Ducks, Puerto Rican *Patos*, and Jewish American Feygelekh: Birds and Cultural Representation of Homosexuality” (La Fountain-Stokes, 2007). En dicho ensayo, el autor explora obras lexicográficas, productos literarios y también animaciones en la web para

delinear los trayectos del léxico y las metáforas de animales usados para nombrar la homosexualidad en distintas lenguas. Una lección importante de este ensayo es que el autor no parte de supuestos de equivalencia, por ejemplo, entre la frase *queer duck* y la palabra *pato*; sino que la exploración lexical se desarrolla siempre entre los polos de similitud y diferencia, incluso señalando la coincidencia como posible elaboración de teorías del cotidiano (que, si bien deben tener una contraparte de investigación rigurosa, tienen un valor explicativo que circula entre las personas en general). Como fundamento de los análisis trans- / interlingüísticos de La Fountain-Stokes, se encuentran supuestos sobre la combinación, la interferencia, la interrelación, la “contaminación” entre lenguas, que lógicamente son objeto de crítica por ser nichos temáticos propios del ideario colonizador del monolingüismo “cercanamente asociado a ciertos proyectos imperialistas y a los procesos modernos de formación del estado, [que] se exagera en el contexto de los movimientos contemporáneos ultranacionalistas, regidos y definidos como lo están por ideologías racistas y xenófobas” (La Fountain-Stokes, 2006, p. 141).

Los supuestos de sobre la pureza e impureza de las lenguas son coherentes con las formas de comprender el género y la sexualidad como “roles” binarios en la lógica cisheteronormativa que, por tanto, promovería también los monolingüismos. No obstante, como escribe La Fountain-Stokes (2006, p. 143), “no hay nada intrínsecamente puro o impuro en la sexualidad o el lenguaje, excepto la manera en que se constituyen y definen en diferentes momentos históricos y entornos socioculturales”. El vínculo entre lenguas y sistemas sexo/género, no obstante, sí resulta relevante porque señala la función del repertorio simbólico y los recursos de significación probablemente más productivos y combinables con otros modos comunicativos. Por ejemplo, cuando en su ensayo sobre el espanglish, La Fountain-Stokes (2006) cita la frase de la película *Selena* “Me siento muy... excited!” propone que la interferencia lingüística enmascara, reconfigura y transforma negociaciones entre carisma, contacto físico y entusiasmo, que vendrían a ser modos comunicativos articulados mediante significantes verbales. La combinación lingüística no ha impedido, por el contrario, ha promovido, que, a partir de Selena como signifiante y personaje del imaginario popular, se construyan comunidades afectivas que encuentran sentido en su repertorio musical bilingüe. Las relaciones entre sexo/género y lengua, entre cisheteronormatividad y monolingüismo emergen nuevamente en el ensayo de Judith Butler (2019) “Gender in Translation: Beyond Monolingualism”. Para Butler, la traducción (*translation*, en inglés, por sus componentes semánticos y etimológicos de movimiento y cambio de lugar) hacia posiciones de sexo/género unívocas y el desarrollo de una equivalencia en-

tre sujetos, cuerpos y dichas posiciones nunca ocurre. El supuesto de que no hay equivalencia entre lenguas sino solo relaciones de similitud y diferencia revelan la idea derridiana de que uno no supera la otredad de la lengua, lo que a su vez señala a circunstancias de sujeción y también a los resquicios para la agentividad:

Estos esfuerzos, que perduran en la vida, para descifrar y traducir la exigencia impuesta por las categorías y los nombres no hace más que abrir zonas de libertad provisional donde reclamamos o acuñamos una lengua propia en circunstancias de desposesión lingüística para la que no hay remedio o salida⁴ (Butler, 2019, p. 21).

Para contextualizar la cita anterior de Butler en el caso de la obra de La Fountain-Stokes, su visión sobre los discursos y la agentividad es más optimista sin caer en el facilismo de la subversión de sistemas normativos “solo” mediante el performance. En efecto, el trabajo de La Fountain-Stokes demuestra que la tensión entre los discursos del poder y los sujetos tiene efectos materiales violentos y, en ciertos casos, trágicos. Son las acciones vistas en conjunto, interrelacionadas, recuperadas y difundidas mediante el entretenimiento, la cultura popular y también mediante la (meta)reflexión las que transforman los resquicios de agentividad en brechas que cuestionan la estabilidad de los discursos⁵. En el caso de la traducción, Douglas Robinson (2018) también propone formas en las que la imposibilidad de la equivalencia traductora conlleva a que los sujetos busquen espacios donde habitar en resistencia a la función enunciativa de la lengua más poderosa o a la adecuación de lengua dominada. Se pueden buscar nuevas semiósferas o límites habitables entre las lenguas en contacto (Robinson, 2019, p. 48). Esta es la apuesta metodológica de *Translocas* que contribuye a apuestas intergeneracionales, translocales e interdisciplinarias en la construcción del conocimiento.

Para finalizar, la propuesta metodológica y analítica de *Translocas* es de gran importancia para disciplinas como la filología, la lingüística o, particularmente, los estudios de traducción que hallan en la estilística diferencial y otras técnicas contrastivas su principal herramienta de investigación. Como se ha propuesto al inicio de esta reseña, La Fountain-Stokes escribe con un profundo sentido de reflexividad sobre los datos y el proceso interpretativo de los casos de estudio. En ensayos anteriores a *Translocas*, el autor ha optado por una “metodología de la locura” o una “teoría de la contigüidad” mediante la que se crean redes de asociación complejas entre distintos géneros discursivos y textualidades (La Fountain-Stokes, 2007; 2006). El uso de corpus, que consisten en géneros textuales escritos, televisuales o

cinemáticos, basados en performances que el autor ha presenciado o sobre los que vuelve mediante archivos institucionales o en la web como repositorio vivo, es una alternativa con valor de verdad y justificada a lo largo de todo el libro. Esta manera de reunir datos e interpretarlos, mediante estrategias asociativas rizomáticas, contribuye a un posicionamiento crítico frente a metodologías disciplinadas en distintos campos de conocimiento. Por ejemplo, en el caso de los estudios de traducción o la traductología, *Translocas* es una propuesta alternativa frente al constructo de representatividad al que se apunta mediante criterios de depuración de textos que no sean pertinentes para el análisis (Baker, 1993; Laviosa, 2011). En estos casos, el corpus representativo se vuelve una suerte de promesa para alcanzar un nivel de generalización o normas universales que resulta poco relevante en la exploración del “género en traducción” (Butler, 2019). Por otro lado, los corpus transmediales / transmodales reunidos en *Translocas* demuestra cómo tomar distancia de los “cánones” de distintas artes —por ejemplo, el canon literario traducido y retraducido que mantiene la transferencia cultural de valores y prejuicios sobre el género y la sexualidad (Baer, 2021)— para allanar el camino a la interpretación asociativa entre textos con vínculos ocultos o que se han silenciado.

Notas

- 1 Uso el término propuesto por Diana Taylor (2011) en la introducción al volumen *Estudios avanzados de performance* (Taylor y Fuentes, 2011). En dicho volumen, performance se usa sin cursiva a pesar de ser una voz extranjera en español, mientras que los términos acuñados para *performer* y *performative* son performancero y performático, respectivamente. El término *performativo* se restringe al uso relativo a la performatividad de los actos de habla y a otras acciones que, por extensión, también producen hechos reales a partir de su enunciación o materialización.
- 2 “Translocas, whether insane women, effeminate homosexuals, drag performers, or transgender subjects, are way too many things in an ever-expanding trans-geographic rhizomatic map that inhabits and pushes out from the tropics and engulfs other spaces and locales”. (En adelante, todas las citas traducidas serán del autor de la reseña).
- 3 “Obviously it is not a question of the live voice but of a ghost, the spectral presence of a voice without a body, with an/other body, that becomes embodied in another self: the mimicking mouth, throat, tongue, lips, teeth, chest, shoulders, thorax, diaphragm, stomach, arms, legs, hands, and feet of (that apparent) silence, the kinesthetic body that sways in movements penetrated by a recorded voice

and by music perceived and received from the outside, through the ears and skin and muscles and bones of that very real body that we see, a dancing body located in time and space in front of us and dressed or undressed in wigs, makeup, prosthetic, implants, and costumes”.

- 4 “These lifelong efforts to decipher and translate a demand imposed by the categories and names do nothing more than open up a zone of provisional freedom where we claim or coin a language of our own in the midst of a linguistic disposition for which there is no remedy and no exit”.
- 5 En palabras de La Fountain-Stokes (2021, p. 5): “Las translocas son clave para comprender los imaginarios nacionales y procesos sociales translocales de Puerto Rico, América Latina y el Caribe, por ejemplo, debido a que son un mecanismo en favor de la memoria histórica y la transmisión intergeneracional del conocimiento”. (“Translocas are key to understanding translocal Puerto Rican, American, Latin American, and Caribbean national imaginaries and social processes, for example, by serving as a mechanism for historical memory and for intergenerational transmission of knowledge”).

Referencias bibliográficas

- Baer, B. J. (2021). *Queer Theory and Translation Studies. Languages, Politics, Desire*. Routledge.
- Baker, M. (1993). Corpus linguistics and translation studies. implications and applications. En M. Baker, G. Francis y E. Tognini-Bonelli (eds.), *Text and technology. In honour of John Sinclair* (pp. 233-250). John Benjamins Publishing Company.
- Butler, J. (2019). Gender in translation: Beyond monolingualism. *PhiloSOPHIA*, 9(1), 1-25. <https://doi.org/https://doi.org/10.1353/phi.2019.0011>
- La Fountain-Stokes, L. (2006). La política queer del espanglish. *Debate Feminista*, 17(33), 141-153.
- La Fountain-Stokes, L. (2007). Queer Ducks, Puerto Rican *Patos*, and Jewish American Feygelekh: Birds and the cultural representation of homosexuality. *CENTRO Journal*, 19(1), 192-229.
- La Fountain-Stokes, L. (2021). *Translocas. The politics of Puerto Rican drag and trans performance*. University of Michigan Press.
- Laviosa, S. (2011). Corpus-based translation studies: Where does it come from? Where is it going? En A. Kruger, K. Wallmach y J. Munday (eds.), *Corpus-based translation studies. Research and applications* (pp. 13-32). Continuum.
- Robinson, D. (2019). *Transgender, translation, translingual address*. Bloomsbury.

Taylor, D. y Fuentes, M. (Eds). (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica.

Taylor, D. (2011). Introducción. En D. Taylor y M. Fuentes (eds.). *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). Fondo de Cultura Económica.

Biodata

Iván Villanueva Jordán es doctor en Lenguas Aplicadas, Literatura y Traducción. Es profesor investigador a tiempo completo en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Tiene un diploma de posgrado en Estudios de Género por la Pontificia Universidad Católica del Perú y el grado de magíster en Estudios Culturales por la misma universidad. Su investigación aborda la representación y la traducción de masculinidades gay en la teleficción global. Ha sido profesor visitante de los programas de traducción del Middlebury Institute of International Studies at Monterey y de la Universitat Jaume I. Sus líneas de investigación son los estudios de género y los estudios LGBTQ+ en intersección con la traducción. Su producción académica aparece en revistas indexadas como *Babel*, *Península*, *Perspectives*, *Clina*, *Mutatis Mutandis*, *MonTI*, *Hikma*, *Meta* y volúmenes especializados en traducción.