



TODO BOCA ARRIBA

PERSPECTIVAS SOBRE LA POESÍA ACTUAL
LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE

RIKE BOLTE (COMPILADORA)



UNIVERSIDAD
DEL NORTE

Editorial

Todo boca arriba: perspectivas sobre la poesía actual latinoamericana y del Caribe / comp., Rike Bolte ; pról., Mayra Santos-Febres. -- Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte, 2019.

186 p. ; il. 24 cm.

Incluye referencias bibliográficas

ISBN 978-958-789-097-6 (impreso)

ISBN 978-958-789-091-4 (PDF)

1. Poesía latinoamericana—Historia y crítica. I. Bolte, Rike, comp. II. Santos Febres, Mayra, pról. I. Tít.

(H861.09 T639 ed.23) (CO-BrUNB)



Vigilada Mineducación

www.uninorte.edu.co

Km 5, vía a Puerto Colombia, A.A. 1569

Área metropolitana de Barranquilla (Colombia)

© Universidad del Norte, 2019

Rike Bolte (Compiladora), Mayra Santos-Febres, Maricela Guerrero, Andre Beyer-Lindenschmidt, Katja Brama, Ethel Barja, Pauline Bachmann, Yojan Murcia y Livia Wübker.

Coordinación editorial

Zoila Sotomayor O.

Asistente editorial

María Margarita Mendoza

Diseño y diagramación de textos y portada

Joaquín Camargo

Corrección de textos

Farides Lugo

Impreso y hecho en Colombia

DGP Editores (Bogotá)

Printed and made in Colombia

© Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio reprográfico, fónico o informático, así como su transmisión por cualquier medio mecánico o electrónico, fotocopias, microfilm, *offset*, mimeográfico u otros sin autorización previa y escrita de los titulares del *copyright*. La violación de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.



“Efecto in-spider” o el repensar del posthumanismo en la poesía de Elsy Suquilanda (Ecuador/Alemania)

POR ETHEL BARJA

Elsye Suquilanda (1979, Quito, Ecuador) vive en Berlín desde 2008, es poeta, artista de la performance y cineasta. Pertenece al *Kollektiv Dunckerstrasse* (Berlín, Helsinki, Quito)¹. A lo largo de estos años ha creado un lenguaje híbrido situado en la intersección de la performance, la poesía y el activismo por el bienestar de los animales. Su dicción comprende una arriesgada sonoridad que oscila entre la ternura, el desenfado y el multilingüismo. En sus últimos libros *Cenicienta de Späti* (2015) y *Agua de mono. Eau de toilette Spree* (2016), se problematiza una noción de identidad antropocéntrica y se diseña un sujeto que redescubre sus lazos con el mundo animal. Suquilanda elabora un yo permeable que abraza la polémica de la identidad en un contexto postmo-

1 Entre sus publicaciones se encuentran los libros de poesía *Nalgas* (2003), *Cortina de circo popular* (2004), *Te envío mis amígdalas en una paloma mensajera* (2014), *Compatriota rescatada en Berlín por el Chichoismo* (2015).

derno. De tal modo, proyecta diversas formas no jerarquizadas de morar la urbe contemporánea.

Transiciones para un buen vivir poético en los intersticios de lo humano y lo animal

La posmodernidad nombra la crisis de las metanarrativas o categorías trascendentales que la Modernidad utilizó para interpretar y normalizar las sociedades. Como explica Martin Hopenhayn (1995, p. 94), esta noción se asienta en afirmar la obsolescencia de estas categorías, así como en una posición inmanente a la época que se pretende clausurar, pues se revisan los conflictos irresueltos de la Modernidad dentro de sus propios límites. La crítica al antropocentrismo es inherente a este tiempo de crisis, ya que el proyecto moderno exaltó la razón y su potencial para llevar a la humanidad a un progreso continuo. Tras guerras de diversa envergadura y el desencadenamiento de daños ecológicos propios del calentamiento global, se cuestiona la centralidad de lo humano como un valor hegemónico. Estos acontecimientos dieron lugar al pensamiento posthumanista. Dentro de las variadas posiciones al respecto, Nicole Anderson ve en el posthumanismo vertientes que, por un lado, refuerzan el humanismo y lo plantean como un momento de optimización de los procesos tecnológicos y, por otro lado, identifica un posthumanismo crítico que rescata la necesidad de negar los privilegios de lo humano sobre lo no humano. Anderson (2017, p. 17) indica que, como apunta Cary Wolfe, no se trata de una mera tematización del descenramiento de las relaciones evolutivas, ecológicas y tecnológicas de lo humano con lo no humano; sino de cómo el pensamiento enfrenta esta temática y qué pensar debe surgir para enfrentarla. La poesía de Suquilanda resuena con estas reflexiones y con la necesidad de encontrar un lenguaje que nombre sus desafíos. Su escritura aborda con destreza los intersticios entre lo humano y lo animal en lo que denomina “Chichoismo”. Se trata de una

forma de vida o “perrosología”, definida como el amor y respeto a todas las criaturas vivientes. A través de esta categoría extrapola el bienestar que recibió de su perro Chicho al campo creativo, con el fin de descentrar el privilegio de lo humano sobre lo no humano. El linaje filosófico del “chichoismo” recae en su ser metódico, ya que se trata de una praxis creativa en la que el lenguaje artístico se apoya en la percepción del buen vivir humano como una mera parte de los fines de lo vivo en general. Ello implica que el fortalecimiento de los vínculos entre canino y poeta es un recurso operativo para la creación, en términos de la invención de subjetividades que rebasan sus límites. De tal modo que surge la identidad animal-cibernética en “cyberpoet” y “spiderpoet”, cuyos componentes biográficos se potencializan artísticamente desde la perspectiva chichoista.



Kollektiv Dunckerstrasse. Cortesía Elsy Suquilanda
(c) Fieber Festival 2015. Andrea Kähler



Kollektiv Dunckerstrasse. Cortesía Elsie Suquilanda

El posthumanismo de esta poesía está configurado por la reelaboración continua del lugar de enunciación del yo. A lo largo de su obra poética, Suquilanda convoca personajes diversos que explotan la versatilidad del habla, con la inclusión de efectos de oralidad y una predilección por identidades marginales. Lejos de presentar un personaje de dimensiones épicas o trágicas que destaque por su heroísmo, anti-heroísmo u excepcionalidad, Suquilanda diseña un decir desde un individuo en el desamparo que se sirve de los contrastes de personajes que superan adversidades para mostrar su excepcionalidad en un final feliz. Por ejemplo, en *Cenicienta de Späti* realiza una reapropiación de uno de los personajes emblemáticos del folclore europeo² y se actualiza situándolo en las calles del Berlín contemporáneo. A diferencia

2 La Cenicienta pertenece a una tradición oral de cuentos populares que tuvieron diversas versiones en Europa dependiendo de la localización exacta. En Italia, *Giambattista Basile* la puso por escrito en 1634, Perrault hizo una versión escrita en francés en 1697 y los hermanos Grimm retomaron la historia en 1812. Debe enfatizarse que el paso del registro oral al registro escrito y viceversa durante los años significó un continuo proceso de negociaciones entre la cultura popular y la llamada alta cultura. Para una explicación más detallada sobre los matices de las variantes en las versiones francesa y alemana, ver: Robert Darnton (2013).

de la Cenicienta del cuento no tendrá hada madrina ni un destino de felicidad ilimitada. La imagen de Cenicienta, la niña huérfana puesta en manos de su madrastra (una especie de familiar postizo) replica las nuevas alianzas afectivas que la poeta migrante desarrolla en su nuevo entorno, mientras que “Späti”, palabra alemana que nombra al establecimiento donde se vende comestibles hasta altas horas de la noche, coloca el acontecer poético en un espacio precario. En la versión musical techno-noise, *Transición de Cenicienta de Späti o a lo criollo transición de Cenicienta de la tienda más cercana de su barrio*, producida por Suquilanda y Jarno Eerola, DJ y productor de música, se añade la palabra “transición” al título, lo que indica la práctica de refundiciones que la poeta incorpora a la construcción de la identidad de sus personajes. Paralelamente, Berlín también se transfigura e ingresa en la experiencia poética y sus metáforas. La precariedad de la ciudad alemana hace de la pérdida un hecho cotidiano:

y el niño jamás recogió
la bolita de cristal
que su papá le regaló
alguna navidad
está en el keller de los olvidos
y es así como Berlín bolita
de cristal nació.
(Suquilanda, 2015, p. 7)

La condición de Berlín como un regalo de Navidad le otorga a esta urbe una dimensión de *souvenir* que se anula para resignificarse, pues la imagen estática y turística encerrada en el cristal se olvida para señalar los rastros históricos de una ciudad frágil por definición. En palabras de Susanne Klengel (2015), tras la caída del muro: “Berlín devino ante todo una zona de obras mental: se trata de la fundición y refundición de identidades, del derribo y regeneración de fronteras (...) Espacio de quimeras, exposiciones, proyectos, mercados y fiestas efímeras que, no obstante,

pronto debe ser ocupado. Precisamente, este pasajero territorio de frontera, que real e imaginariamente se opone a su propia volatilidad, ha devenido fuente de inspiración literaria” (p. 180). Suquilanda explora esa precariedad berlinesa y, en lugar de apelar a grandes íconos históricos como el Muro, invoca un modesto “Späti” como metonimia de la ciudad. Así, se modela un imaginario que abraza la ciudad desde la periferia e ingresa en ella con un lenguaje caracterizado por su sencillez, tal como se explicita en *Agua de mono*: “Mi poesía es simple/ yo diría más bien clara, / sin albaricoques, ni cocos chaneles, / ni Beethovens, ni Baudelaires/ sin jilgueros” (Suquilanda, 2016, p. 12). En lugar de los íconos de la alta cultura, esta poeta decide invocar a Cenicienta, una figura asociada a la literatura infantil. A través de este personaje, la poeta indica la desnudez del poeta en la urbe que abraza la condición de un caminante a la intemperie. A diferencia de la Cenicienta del cuento de hadas de los hermanos Grimm, la Cenicienta de Späti asume su circunstancia como una condición elegida que adopta como su identidad genuina:

Descubrí que:
llevaba cada día, un arnés
un arnés de policía
¿de policía?
No me gustaba esa extraña
sensación de sentirme policía
Me escapé, recientemente, de ese
arnés, de policía,
y fui feliz, como mariposa en la
nariz de Kinsky [sic]
como mariposa en la nariz de
Kinsky [sic]
Kinsky [sic].
(Suquilanda, 2015, p. 8)

El arnés puede asociarse con una forma coercitiva y asfixiante de instalarse en la ciudad de acuerdo con códigos preestablecidos. El sujeto poético, por su parte, propone imaginar el más allá del arnés e invoca un ethos animal que asume la libertad y plenitud de la desnudez.

sentí, que jamás fui policía
sentí, absoluta libertad
alivio, absoluto
sentí, que siempre fui y jamás
dejé de ser un POETA DESNUDO
de ser un POETA DESNUDO
de ser un POETA DESNUDO.
(Suquilanda, 2015, p. 8)

El yo habita la ciudad en función de una desnudez animal, con la que recuerda discusiones sobre las formas de concebir la desnudez desde el punto de vista humano y no humano. En *Las elegías de Duino (Duineser Elegien)*, Rainer Maria Rilke, uno de los poetas mayores de habla alemana, aborda con gran lirismo la cohabitación del ser humano, los animales y el mundo natural, así como la aparición y percepción de lo inefable en tiempos de crisis de espiritualidad. En la famosa "Octava Elegía" ("Die achte Elegie") apunta: "Toda en sus ojos, mira la criatura/ 'lo abierto'. Sólo/ nuestros ojos están como invertidos y a manera de cepos/ alrededor de su mirada libre". Según el poema, el animal existe en una apertura, mientras que el ser humano enjuicia a los seres de la naturaleza, los objetiviza y, por ello, estos permanecen cerrados para él³. En la poesía de Suquilanda, no obstante, se trata de eliminar los "cepos" del antropocentrismo que limitarían la mirada del yo humano. El sujeto anuncia su deseo de incorporar el ser animal a su estar en el mundo: "Yo no quiero ser humano/ ¡yo quiero ser canino!/ yo quiero ser como Chicho" (Suquilanda,

³ Los estudios filosóficos y sobre la animalidad son pródigos en las implicancias de esta apertura en la obra de Rilke. Véase: Heidegger (2000) o Agamben (2007).

2016, p. 37). El tono ingenuo replica la dicción infantil de quien se embelesa con su héroe favorito y quiere mimetizarse con él. La insistencia en este deseo preludia el salto hacia otras dimensiones del yo que se sitúan a medio camino entre el ser humano y el animal: “todos llevamos un Chicho dentro”: “Chichotálica”, “Chicho purple”, “Lady Chicho”, “Chicholina Mosh”, “Chichotov”, “Chicho Roses” (Suquilanda, 2016, p. 59). La voz poética alude a componentes culturales que denotan su predisposición a la hibridez, además, colectiviza su voz de tal forma que incita jugetonamente al lector a pensarse dentro de una fantasía descentrada de lo humano: un “yo-chicho”. La intersección humano-animal se remonta a la metamorfosis como tópico literario y científico. Según Elizabeth de Fontenay (1998, p. 61), la mutación desafía la fijeza en función de la transformación. Se trataría de un modelo ontológico capaz de deconstruir el antropocentrismo.

Poesía curativa desde el “planeta 030 Berlín”: del perro al mono

En la poesía de Suquilanda (2016), las extrapolaciones del yo fundan la movilidad que hace posible hablar inclusive de un mono-can que vive: “en el planeta 030 Berlín/ eau de toilette Spree/ eau de toilette Spree/ agua de mono/ agua de mono” (p. 8). Del vínculo a través de la metamorfosis y el habitar un espacio entre especies, la poeta destaca aquello que corta violentamente estos lazos. El estribillo “eau de toilette Spree” como sinónimo de agua de mono sugiere la incorporación penosa de componentes animales en productos cosméticos, lo cual lleva a reflexionar sobre el desbalance entre lo humano y no humano; es decir, sobre la brutal historia de maltrato de los animales en una industria que camufla olores de tortura en frascos de vanidad. Asimismo, el comportamiento hostil del ser humano hacia la otredad animal no dista del comportamiento circunscrito a la especie humana. El ser humano vive en un espacio numerado, como una jaula, dado que aún se encuentra atado a un orden burocrático de pro-

ducción o consumo, que resume la explotación circunscrita a su especie. Nótese que la serialización del cautiverio es análoga a la codificación telefónica de Berlín a través de su prefijo 030, por lo cual se indica el control del tránsito de la voz como principio organizador de la ciudad.

Por otro lado, “Spree” nombra al emblemático río berlinés. Al aludirlo, la poeta se apropia de la geografía urbana y desfigura los espacios para transformarlos en un mapa de afectos. El yo poético trae historias de carencia, pero asume la poesía como propiedad inalienable: “Bienvenidos a mi río de poesía, / tú eres mi medicina ahora” (Suquilanda, 2016, p. 8). La cura del Spree que imagina Suquilanda recuerda la afinidad entre poesía y sanación que la imagen de Apolo encarnaba para los griegos. No obstante, la escritura de Suquilanda (2016) no se construye desde la visión de poeta-médico, sino de quien padece la enfermedad, tal como podemos observar en el poema “Estadía de verano en hospitales berlines” (p. 15) de inspiración autobiográfica. De la experiencia de la enfermedad surge un lenguaje curativo que se piensa en función de la solidaridad vegana respecto a la protección animal —práctica cotidiana incorporada integralmente a la vida de la autora— como puede constatarse en los poemas de receta medicinal al final del poemario: “Receta Chichoista para la alimentación y dejar de andar pensando en pendejadas” (Suquilanda, 2016, p. 26), y “Nativo Chichuscus y un Long diente de Boo Island” (Suquilanda, 2016, p. 29). Nótese que los títulos indican que se ofrece una receta de influencia imaginativo-intelectual: “dejar de andar pensando en pendejadas”, por la que los nombres de los compañeros caninos reales de Suquilanda, Chicho y Boo Julián, expanden el significado de sus nombres en un cuscús singular y en una entidad comestible de naturaleza perruna, geográfica y gastronómica, pues puede aludir simultáneamente a Long Island, isla del estado de Nueva York (USA) y a Long Island Iced tea, un cóctel que contiene entre otros ingredientes vodka, tequila, ron y ginebra. En ese sentido, el collage referencial de estas re-

cetas poético-medicinales ofrece un tratamiento que consiste en la apertura de los diques de la imaginación.

Además, la asociación de la fragancia de tocador y el río berlinés remite a su carácter volátil. En ese sentido, condensa el tópico de *tempus fugit*, la vida comparada a un río destinado inevitablemente a la muerte. Esta referencia subraya la vulnerabilidad animal con la que el yo se identifica al reconocer su fragilidad en la interacción con el mundo animal. Como apunta Fontenay (1998, p. 685), aunque muchos filósofos han negado al animal la posibilidad de tener un rostro en términos de un prójimo (Martin Heidegger o Emmanuel Lévinas), el enigma ineludible de la mirada del animal sobre el ser humano tiene el poder de poner en juego problemas filosóficos como la finitud de la piel, la vulnerabilidad del rostro y la espiritualidad de la mirada. Jacques Derrida (y Wills, 2002, p. 380) apunta que lo que olvida la filosofía respecto ‘al animal frente a mí’ es que él puede verme y me hace percibir una absoluta alteridad en la que, por ejemplo, puede descubrirse la propia desnudez. Así, el *eau de toilette/agua de mono* es producto ficticio que confronta al ser humano con el rostro animal y ofrece una visión crítica sobre la muerte forzada de animales, cuya marcha hacia la muerte no es natural.

Asimismo, el carácter volátil del Eau de toilette/agua de mono nos remite al trabajo con la materialidad del lenguaje, ya que los fonemas se deshacen para recomponerse creativamente:

mi kotti
con su catwalk
miro al piso
sigo en mi tierra
You want the whole piece, or just Schlesisches Tor?
—I will take the howling thing please
Me gustaría tomar un “sex on the spree”
—quiere decir: “un sex on the beach”?
(Suquilanda, 2016, p. 23)

Se puede apreciar la capitalización de la similitud de fonemas entre el alemán, español e inglés. El tránsito sonoro se acompaña con un yo que puede ser imaginado como un paseante en Berlín. Por otra parte, Kotti refiere a Kottbusser Tor, un área comprendida alrededor de la estación de metro del mismo nombre en el distrito de Kreuzberg. Por otro lado, la expresión “mi tierra”, es una expresión de añoranza que nos remite a Quito, la ciudad natal de la autora. La localización indecisa se refuerza con la inserción de “You want the whole piece, or just Schlesisches Tor”. En su sentido ideal se entendería: ¿Quiere la pieza entera o sólo una rebanada de torta?, pero las palabras “Schlesisches” y “Tor”, perturban el sentido de la frase, pues la primera significa “silesio” (habitante o propio de Silesia) y la segunda palabra significa puerta, con la cual se refiere tardíamente al nombre completo de Kotti. Esta interacción peculiar a la orilla del malentendido refleja la imprecisión del habla del migrante que es compartida por cliente y vendedor, de modo que se muestra un Berlín de dicción babélica. Así, el río de poesía o Spree poético lleva en su cauce una exploración de entrecruzamientos lingüísticos construidos sobre la (des)familiaridad entre lenguas. De ahí que Suquilanda advierta audazmente puntos de articulación entre la lengua finesa y el quechua⁴. Tal como se puede ver en el poema “Criaturas de Kaurismäki” que nos sitúa en “los Andes de Prenzlauer Berg”, un poema que muestra las similitudes fonéticas y semánticas en dos columnas en las que la primera cita palabras en quechua y la segunda, en finés:

ayayai ayayai = dolor
Otavallo Ota valo = luz del día
guagua guagua = niño (a)
yucschi suksi = fuera de aquí.
(Suquilanda, 2016, p. 54)

4 La comparación de morfemas y la estructura aglutinante del quechua y el finés es sujeto de estudio científico reciente. Véase la investigación de John E. Ortega y Krishnan Pillaypakkamnatt (2018).

La sincronización lingüística ocurre en un lugar imposible que hace referencia simultáneamente a la Cordillera de los Andes y a Prenzlauer Berg, un barrio ubicado al este de Berlín, cuyo sufijo “-berg” (montaña) prepara al lector para la recepción de una realidad mixta que recorre todo el libro.

La *cyber poet* o el ingreso multióptico a la urbe

La determinación de construir un lenguaje híbrido se condensa en la imagen de “cyberpoet”; donde la identidad virtual sugiere una apertura y versatilidad del yo correspondiente a una posición intercultural: “Soy un ensamble/ con motor alemán y carrocería andina/ Llevo dos titanios de 14×15 en la yugular” (Suquilanda, 2016, p. 46). La experiencia de una enfermedad y cirugía real se transpone en un yo que al recuperarse interactuaba fundamentalmente por internet con sus seres queridos, de ahí la adopción del apelativo *cyber poet*. Sin embargo, en términos poético-materiales, es posible percibir su carácter de *cyborg-poet*, dada su combinación transgresora de dimensión ciber-orgánico-mecánica. Como apunta Donna Haraway (2016a, p. 15), el/la *cyborg* subvierte intentos de totalización orgánica, como el organismo biológico y lo que es considerado natural. Su monstruosidad e ilegitimidad reside en que viven en realidades sociales y corporales en las que las personas no tienen miedo de su parentesco con animales o máquinas, ni de identidades permanentemente parciales y contradictorias. La poética de Suquilanda comparte esta vocación despojada de miedo que desafía las definiciones omnicomprendivas del yo, y transfiere la enfermedad real y sus consecuencias a un yo ensamblaje de alto potencial creativo.

En suma, Suquilanda superpone geografías, habla desde más de un lugar al mismo tiempo y reconoce en el ruido una posibilidad para la música. De ahí que el acompañamiento techno-noise por Eerola no sea ajeno a una poética integral que va más allá de las fronteras espaciales y de género al incorporar diestramente

la performance, el cine, el canto y el baile. Se trata de un quehacer artístico que se apoya en el borrado de los límites, y que tiene su piedra angular en lo que bien puede llamarse el “efecto in-spider”. Este consiste en la eliminación de las divisiones entre ser humano, animal y palabra: “I am a spider/ You in-spider-me/ They in-spider-me/ Words are spiders like me” (Suquilanda, 2016, p. 6). El efecto arácnido indica la dimensión multifacética tanto del yo, como del lenguaje. Esta condición resuena con el sentir tentacular que Haraway (2016b, p. 52) postula como producto de numerosas extremidades y ojos compuestos; es decir, de una multi-óptica, fértil para el tejido y fabulación creativo-especulativa. En el trabajo de Suquilanda, el lugar de enunciación se emparenta con este linaje tentacular para ingresar en la urbe y dar una visión múltiple del Berlín contemporáneo. En tanto *spider-poet*, tiene al chicoismo como súper-poder; es decir, la fortaleza de su poética se sostiene en la apertura hacia otras formas de vida en función de la abolición artística y práctica de todo temor a la hibridez.

Referencias

- Agamben, G. (2007). *Lo abierto: el hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Anderson, N. (2017). “Pre-and posthuman animals: The Limits and Possibilities of Animal-Human Relations”, J. Weinstein y C. Colebrook (eds.). *Posthumous Life: Theorizing Beyond the Posthuman*. New York: Columbia University Press, pp. 17-42.
- Darnton, R. (2013). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Fontenay, E. (1998). *Le silence des bêtes: la philosophie à l'épreuve*. París: Fayard.

- Derrida, J. y Wills, D. (2002). "The Animal That Therefore I Am (More to Follow)", *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2. Chicago: University of Chicago, pp. 369-418.
- Haraway, D. (2016a). *Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Minnesota: University of Minnesota.
- Haraway, D. (2016b). "Tentacular thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene", *Staying with the Trouble: Making in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Heidegger, M. (2000). "Y para qué poetas", *Caminos de bosque*, H. Cortez y A. Leyte (trans.). Madrid: Alianza, pp. 199-238.
- Hopenhayn, M. (1995). "Postmodernism and Neoliberalism in Latin America". *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham y London: Duke University Press pp. 93-109.
- Klengel, S. (2015). "Berlín: donde el yo siempre es otro", E. Estrella y J. Locane (eds.), *El tejedor en Berlín*. Biskaia: La Única Puerta a la Izquierda, pp. 171-181.
- Ortega, J. E. y Pillaypakkamnatt, K. (2018). "Using morphemes from agglutinative languages like Quechua and Finnish to Aid on Low-Resource Translation": <http://www.aclweb.org/anthology/W18-2201>.
- Rilke, R. M. (1945). *Elegías de Duino*. J. J. Domenchina (trad.). México D.F.: Editorial Centauro.
- Suquilanda, E. (2015). *Transición de Cenicienta de Späti, o a lo criollo transición de Cenicienta de la tienda más cercana de su barrio*. Berlín: Kollektiv Dunckerstrasse.
- Suquilanda, E. (2016). *Agua de mono. Eau de toilette Spree*. Quito: Editorial Ajolote.