



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

# Representaciones del deambular urbano de la disidencia sexual en la narrativa chilena reciente

Talita Cruz Núñez

Tesis para optar al grado de Licenciado/a en Lengua y Literatura hispánicas.

Profesora guía: Alejandra Bottinelli Wollester

Santiago, Chile.

2018



## Agradecimientos

Gracias a los kenos por las noches y días de estudio, las tardes de distracción y los almuerzos acompañados.

A la profesora Alejandra Botinelli por su constante apoyo, por todo el tiempo y esperanza que nos brindó desde el comienzo del seminario. Gracias por creer que éramos capaces.

Gracias a mi compañeres y maestros de taekwondo por enseñarme a dar todo de mí y enfrentarme a lo que se me pusiera por delante.

Gracias por el apoyo a mi familia. A mi mamá por aguantarme este año y a mi hermana por estar siempre acompañándome. Gracias a mis abuelas por creer en mí y regalóarme.

## **Tabla de contenido**

1. Introducción .....	4
2. Marco teórico .....	6
3. Análisis de las Obras.....	15
3.1. Capítulo 1: Disidencia sexual en la narrativa Chilena Actual	
3.2. Capítulo 2: Devenir homosexual	
3.3. Capítulo 3: Devenir lesbiano	
4. Conclusión .....	48
Bibliografía .....	50

# Representaciones del deambular urbano de la disidencia sexual en la narrativa chilena reciente

## 1. Introducción

En este trabajo se busca analizar tres novelas que representen el movimiento por la ciudad de cuerpos homosexuales o lesbianos. Son tres novelas chilenas contemporáneas posteriores al año 2014: *Cuartos Oscuros* (2014) de Jorge Marchant, *Pascua* (2015) de Marcelo Leonart y *Coyhaiqueer* (2018) de Ivonne Coñuecar.

El objetivo principal al momento de analizar las obras fue el de caracterizar cómo las obras que buscan hacer una representación de las disidencias sexuales nos mostraban los movimientos en la ciudad de los cuerpos masculinos homosexuales y los lesbianos. Desde aquí nacía una necesaria diferenciación entre la nomadía de ambos cuerpos ya que corresponden a experiencias brutalmente diferentes. Mi hipótesis es que en la narrativa chilena reciente, los cuerpos homosexuales masculinos presentan un movimiento nómade en la ciudad restringida por la máquina de estado. Este movimiento se caracteriza por el deambular por espacios heterotópicos que permiten el encuentro con la sexualidad, y a la vez con la violencia. Por su parte, los cuerpos lesbianos tienen un movimiento más restringido, que no está necesariamente relacionado con el encuentro sexual. Se ha cerrado su deseo a la necesidad del escondite y del secreto. Su nomadía también está afectada por la estigmatización y la violencia, caracterizada por la obligada necesidad de ocultarse.

El objeto de estudio, por lo tanto, fue el movimiento ciudadano de los cuerpos de disidencia sexual. En un principio busqué cuerpos que representaran todo un panorama de sexualidades que escaparan de lo heteronormativo, sin embargo, las menciones a cuerpos trans, intersexuales, bisexuales o queer, son menores y más difíciles de encontrar. Por lo tanto me restringiré a analizar solo cuerpos en devenir homosexual y lesbiano. Lo que me motiva a tener este objeto de estudio es una curiosidad por saber cómo las literaturas nacionales están dando cuenta del movimiento de las disidencias sexuales, teniendo en

cuenta que estamos en un momento álgido de discusiones y discursos que debaten estos temas.

Este trabajo de análisis consta de un capítulo de marco teórico y otro de análisis textual. En el II. Marco teórico, intento dar cuenta de una gran variedad de conceptos que fueron necesarios para el análisis. Debido a la diversidad de temas que intento abarcar, no hay tanta discusión entre conceptos u autores, sino más que nada una exposición de términos teóricos. Realizo una discusión sobre la acepción a la cual me atenderé para entender el concepto de disidencia sexual y si me es pertinente o no la utilización de la teoría *queer*. Repaso el concepto de la ciudad contemporánea y su relación con los cuerpos a partir de Richard Sennet, Michael Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari y Mijaíl Bajtin. Analizo el estigma de la enfermedad a partir de Lina Meruane y Susan Sontag. Además, a partir de Lucía Guerra y Paul Preciado pienso el lugar del lesbianismo en la representación literaria y en las cartografías.

La parte III del trabajo corresponde al desarrollo del análisis textual que constará de tres capítulos. El primer capítulo es el de introducción del tema y análisis textual. En la primera parte hago una revisión sobre el contexto actual de las disidencias sexuales en Chile y su representación tanto política como literaria. Reviso cada novela del corpus, sus autores y realizo una corta hipótesis de lectura de cada novela.

En el capítulo 2 de análisis textual analizo cómo son representadas las nomadías homosexuales de los cuerpos masculinos en las tres obras. Primero doy cuenta de cómo cada una de las novelas representa un cierto tipo de ciudad y cómo los cuerpos disidentes se relacionan con éste. Los cuerpos homosexuales tienen un movimiento nómade libre dentro de ciudades restringidas por el sedentarismo. En este movimiento libre pasean por lugares clave (heterotopías) que les permiten el encuentro sexual con otros cuerpos en nomadía en una ciudad represiva. La ciudad también permite el encuentro con diferentes tipos de estigmatización; la violencia física directa, las palizas y los asesinatos en la calle son parte del peligro que contiene la ciudad. Además la enfermedad vista como una amenaza también es parte de una estigmatización. Ambas están marcadas por discursos nacionalistas y machistas.

En el último capítulo de análisis se revisa cómo son las nomadías de los cuerpos lesbianos en la ciudad representadas en las novelas. Solamente analizo las novelas de *Coyhaiqueer* y *Pascua* ya que *Cuartos Oscuros* no hace una representación del lesbianismo. En estas novelas la nomadía lesbiana presenta mucha menos libertad que la homosexual, no tienen lugares clave para el encuentro sexual con cuerpos desconocidos, sino que se relacionan más que nada en redes privadas con cuerpos conocidos. La violencia y la estigmatización también están presentes en forma de la creación de una vergüenza y de la necesidad de esconderse, y de mantener en secreto el devenir lesbiano. Tambipen se representan a los discursos que son parte de esa estigmatización como lo son el discurso religioso y el psiquiátrico.

## 2. Marco teórico

El marco teórico requerido para la hipótesis propuesta nos implica una amplia diversidad de temas. Se abarcará primero el concepto de disidencia sexual, junto a una discusión respecto a cómo estudiarlo dentro del marco de una literatura chilena. Luego, se dará paso a la explicación teórica de los cuerpos en relación con la ciudad, su nomadía y la diferencia entre el devenir homosexual y el lesbiano dentro de lo urbano.

El enfoque que desarrollé para la búsqueda del corpus fue el de narrativas que den cuenta de una representación de disidencia sexual. Se me dificultó hallar un concepto que abarcara al conjunto de sexualidades que escapen de lo heteronormado. Generalmente en los estudios académicos se usan conceptos como “homosexual”, “cola”, “fleta, haciéndose una resignificación de conceptos que solían ser insultos, pero que luego se adoptan como parte de una identidad. Prefiero la utilización el concepto *disidencia sexual*, a pesar de que considere que es un concepto cómodo desde lo académico y que no da cuenta de la estigmatización con la que carga el grupo. Sin embargo, Gabriela Gonzalez, quien estudia la aplicación de la teoría *queer* en contexto latinoamericanos, propone un giro al concepto de disidencia: entiende la palabra disentir como una acepción relativa a no ajustarse al sentir o parecer de alguien, mientras “disidir” según la Real Academia de la Lengua es separarse de la común doctrina, creencia o conducta. Disidencia sexual tendría ese sentido

del disentir. Esto implica que no se trata de un simple desacuerdo, sino de la intención de tomar distancia de lo establecido para buscar construir relaciones diversas. Se prefiere este término frente al de homosexualidad para dar cuenta de un espectro más amplio de preferencias o conductas sexuales respecto a la heterosexualidad normativa. De la misma forma, le parece que es una manera de no invisibilizar la homosexualidad femenina o lesbianismo, ya que la palabra homosexual en muchas ocasiones hace referencia únicamente a la homosexualidad masculina (Gonzalez 181).

La línea crítica de deseos que no se corresponden con la heteronorma tiene una corriente de estudio con una base en Michael Foucault. Sin embargo, no comenzaré con éste teórico, convendría más bien hacer un vistazo de algunos de los conceptos de la teoría *queer*, enfocándome en Paul Preciado, quien es un pensador paradigmático para pensar lo *queer* en contexto hispanohablante.

Continuando con el concepto clave de disidencia sexual, me gustaría pensarlo como la manifestación de una *contrasexualidad*. Preciado lee el sistema de sexo/género no como parte de un sistema dado por la naturaleza, sino como tecnologías biopolíticas de dominación. Los diferentes elementos de este sistema (hombre, mujer, heterosexualidad, etc.) No son sino máquinas, productos de tal tecnología. La intervención tecnológica de la sexualidad ha sido una práctica constante (si bien bajo modelos diferentes y discontinuos) de la modernidad. Por tanto, si cabe hablar de un cambio contemporáneo en la producción sexual éste se hallaría en las transformaciones estratégicas de ciertas formas de incorporación tecnológica del sexo (Preciado, Manifiesto 87). Por lo tanto, este sistema sexo/género no es más que una construcción tecnológica que se ha concebido históricamente como natural. El concepto disidencia me interesa como representación de una contrasexualidad, dedicada a “la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género” (Preciado, Manifiesto 13). Consecuentemente, la teoría *queer* responde a una deconstrucción del sistema sexo-genérico por completo, dando cuenta de su categoría tecnológica como parte de un sistema de poder. Las disidencias sexuales son una expresión de la ruptura de ese sistema de poder, y son tales las expresiones que he buscado en el corpus y se buscan analizar.



Debido a que trataré el tema de la disidencia sexual podría ser pertinente trabajarlo desde la teoría *queer*. Sin embargo, posteriormente consideré que tal vez para el contexto chileno actual resultaría difícil trabajar desde la deconstrucción del mismo sistema de género, siendo que las discusiones que están en boga en el país y en la literatura son problemáticas mucho más básicas como la no violencia hacia las comunidades LGBTQ+ y la reciente aceptación de sexualidades que escapan del sistema heteronormado.

Felipe Rivas y Gabriela González están en contra de la aplicación ciega de la teoría *queer* a corpus y estudios en América Latina. Rivas diferencia el hablar de la *queer theory* y lo *queer*. Considera tres aspectos diferenciales de lo *queer* en América Latina: 1) Refiere a la importación fonética de un término, que surge en contextos angloparlantes, y su enunciación en espacios lingüísticos de habla hispana que implica una descontextualización 2) Teoría *queer*, refiere al significante de un corpus crítico o teórico, o al menos de una bibliografía (Rivas 63) 3) En tercer lugar, “lo *queer*” refiere a una posición de resistencia y localización estratégica frente a procesos de normalización de lo gay y lo lésbico en las lógicas del sistema neoliberal (mercado gay) (Rivas 64). Rivas rechaza una mera aplicación de la *queer theory* en América Latina. Propone la idea de una genealogía diferencial (idea de José Javier Maristany) que reconsidere determinadas producciones locales, tales como el neobarroso pelonghiano – influenciado por el postestructuralismo francés de Deleuze y Guattari-, en relación genealógica con la teoría *queer* norteamericana, traducción, a su vez, del postestructuralismo francés de Jacques Derrida (Rivas 70). Aprovecharé la propuesta de este análisis e intentaré aplicar los estudios de lo *queer* en su contexto hispanohablante y analizaré ciertas categorías desde los argumentos de Deleuze y Guattari, específicamente los conceptos de nomadismo y del devenir.

Siguiendo la misma línea de Rivas, Gabriela González considera que en América Latina, la teoría *queer* ha chocado con las posturas decoloniales, ya que ha perdido su origen popular y ha sido adoptado por las elites bilingües. Donde más critica la aplicación de la teoría *queer* es en el estudio de textos literarios. Estudios abordados desde la teoría *queer* analizan la literatura hispanoamericana de mediados del siglo XX, como si dicha producción se tratara de un pensamiento estático que no aporta sus propios elementos para

pensar la realidad o como si no existieran desarrollos de conocimiento latinoamericano para su análisis (González 187).

Los estudiosos del tema de las disidencias sexuales en la literatura, insisten en pensar ésta a partir de las herramientas *queer*, siendo que existe, en parte de la literatura del siglo XX, una vasta reflexión acerca de los estándares heteropatriarcales instaurados por el orden moderno liberal capitalista. Existen reflexiones dadas por autores como Puig, Perlongher, Lemebel, Donoso, Ena Lucia Portela, que se dan durante o incluso antes que el desarrollo de la teoría *queer* (Gonzalez 187). Gonzalez propone que la figura de *la loca de barrio* es ideal para pensar la literatura de disidencia sexual en américa latina. Esta figura retrata una disidencia sexual atravesada por otros factores de marginación social como son los de clase y de raza. Por todo esto es que he decido no basar el análisis utilizando como herramienta meramente en la *queer theory*, sino que intentaré dar cuenta de un análisis más centrado en el contexto chileno, e integrando ciertas propuestas que me parecen interesantes de lo *queer*, específicamente a Paul Preciado.

Lucia guerra también critica los estudios *queer* ya que han replicando una infraestructura genérica patriarcal, enfocada generalmente en el hombre homosexual. A pesar de que el propósito político de la teoría *queer* ha sido desestabilizar las taxonomías heterosexuales, ha persistido hasta ahora una infraestructura genérica de carácter patriarcal (169). La *queer theory* se sigue enfocando más que nada en el homosexual masculino blanco de clase alta o media.

Como decía antes, busco analizar en las obras los devenires disidentes en una nomadía dentro de la ciudad, cómo es ese deambular y qué afecciones los cruzan. Primero que todo me parece interesante enmarcar aquellos cuerpos en un momento económico.-histórico, lo que Preciado llama el Régimen Farmacopornográfico.

Las novelas, y los personajes de las novelas se sitúan en un contexto llamado por Preciado el de Régimen farmacopornográfico. Éste es un régimen capitalista que aparece en la segunda mitad del siglo XX que desplaza al régimen fordista (economía del automóvil). Es un régimen postindustrial, global y mediático. Preciado lo llama farmacopornográfico tomando como referencia los procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico-

técnico (-porno) de la subjetividad sexual (Preciado, Testo 34–35). Las industrias líderes son la farmacéutica y la pornográfica. Sus materias primas son “la excitación, la erección, la eyaculación, el placer y el sentimiento de autocomplacencia y de control omnipotente” (Preciado, Testo 38). Me interesa este concepto como un estado común de los cuerpos que deambulan y forman la ciudad, además de un contexto histórico económico en el cual situar sus experiencias. Los personajes de las novelas suelen estar tomando alcohol o drogándose, es un estado común a los cuerpos que deambulan por la ciudad. Si bien Preciado se enfoca más en la industria farmacéutica, la industria de las drogas y el alcohol responde al de las materias primas que manejan los cuerpos contemporáneos. Considero que las múltiples sustancias que aparecen en las novelas no hacen más que dar cuenta de la forma en que la sexualidad es en parte controlada por el poder del régimen farmacopornográfico. Sin embargo, es una estado que no afecta solo a los cuerpos homosexuales, sino que está presente en muchos de los cuerpos contemporáneos.

Para entender la ciudad en la que se movilizan los cuerpos disidentes, la abarcaré desde la caracterización de la ciudad contemporánea en Richard Sennet y, desde el aspecto literario, como un cronotopo en el que se desarrolla la acción. Además entenderé ciertos espacios claves del deambular homosexual como heterotopías.

Sennet comprende la ciudad contemporánea, teniendo como modelo a Nueva York, como una ciudad donde a pesar de que las diferencias entre individuos estén muy marcadas, coexiste la indiferencia: “La diversidad no impulsa a las personas a interactuar” (380). Se produce en las grandes ciudades una privación sensorial generada por la geografía extendida de la ciudad contemporánea, unida a las tecnologías contemporáneas destinadas a insensibilizar el cuerpo. La velocidad de la ciudades proporciona una visión narcótica y desinteresada del mundo alrededor (Sennet 24). La geografía de esta ciudad se marca muy fuertemente por el límite entre el centro y la periferia, ordenándose con el mayor porcentaje de población en la periferia, y el de trabajos en el centro, haciendo necesario un constante movimiento, esto requiere de una gran red de transporte. La ciudad contemporánea es una ciudad basada en el cuerpo móvil (384).

Me concierne concebir la ciudad en el sentido de un cronotopo (Bajtín) en el que habita la multiplicidad de los cuerpos ciudadanos. Cronotopo se entiende como aquella

unidad de espacio-tiempo, indisoluble y de carácter formal expresivo. Es un discurrir del tiempo -cuarta dimensión-, densificado en el espacio y de este en aquel, donde ambos se intersecan y vuelven visibles al espectador y apreciables desde el punto de vista estético (Bajtín 237). Más que nada, me interesa comprender que la ciudad actúa en estas narrativas como una unidad sola de espacio tiempo, que es apreciable estéticamente y que interactúa activamente con los personajes.

Respecto al movimiento del homosexual masculino en la ciudad, está ampliamente definido y estudiado, tanto en los estudios urbanísticos como en las representaciones literarias. El cine, la calle y los parques son lugares propicios para el encuentro sexual homoerótico, pero también son lugares de peligro, que a estos cuerpos ponen en contacto con la violencia física directa. Para entender estos lugares me es pertinente la propuesta de Foucault sobre las heterotopías. Corresponden a lugares reales, efectivos, dibujados en la institución misma de la sociedad y que son contraespazamientos, especie de utopías efectivamente realizadas (Foucault, *Los espacios* 19). La característica que me interesa de las heterotopías es que son espacios que tienen el poder de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí (Foucault, *Los espacios* 22). Por ejemplo, el parque en estas novelas cumple de forma idónea con la categoría de heterotopía: El parque representa un lugar habitual para el paseo urbano de descanso, el lugar predilecto para el encuentro homoerótico callejero y además es el lugar del encuentro con la violencia. Distintos discursos de poder están funcionando en la yuxtaposición de esos varios emplazamientos en un solo espacio físico.

La relación de los cuerpos y la ciudad la comprenderé principalmente pensando el cuerpo disidente cruzado por diferentes devenires. Tales cuerpos efectúan un movimiento en la ciudad que podríamos catalogar como un desplazamiento nómada.

Los cuerpos que están en esta nomadía en la ciudad pueden ser caracterizados como cuerpos afectados por devenires. El devenir-mujer, devenir-lesbiano, devenir homosexual, están presentes en su errancia. No se entiende el devenir como una imitación de algo o alguien, ni una identificación con algo. No se estudian los cuerpos con una identidad homosexual, sino que, se estudia el devenir como un movimiento de la molecularidad de los cuerpos.

Hay que entender que todos los devenires comienzan y pasan por el devenir-mujer, mujer en tanto que está atrapada en una máquina dual que la opone al hombre, en tanto que está determinada por su forma, provista de órganos y de funciones. Se comprende como el inicio de los devenires ( Deleuze y Guattari *mil* 277). A su vez, los devenires son todos minoritarios, puestos en tensión con la rostrocidad en que funciona la mayoría masculina, un patrón condicionado por la serie: blanco, macho, adulto, racional, etc. El cual desencadena la oposición de devenir: macho (-hembra) : adulto- (niño); Blanco- (negro, amarillo o rojo); racional- (animal) ( Deleuze y Guattari *mil* 292).

Estos cuerpos en devenir configuran un movimiento en la ciudad que podríamos considerar cercano a lo que proponen estos mismos autores como nomadía. La nomadía en Deleuze y Guattari pertenece a la máquina de guerra y es definida por su tensión, su contraposición a la máquina del Estado. La máquina de guerra es, en sí misma, irreductible al aparato de Estado, exterior a su soberanía. Es de otra especie, de otra naturaleza, de otro origen que el aparato del Estado (Deleuze y Guattari, *mil* 360). El movimiento de la ciencia nómada es el de un fluir hidráulico, de los no-sólidos, lo caracterizan como un movimiento curvilíneo, en espiral. El estado tendría la necesidad de subordinar esa fuerza a conductos, canales, que obliguen al movimiento a ir de un punto a otro. En cambio, el modelo hidráulico consiste en expandirse por turbulencia en un espacio liso, en producir un movimiento que afecta simultáneamente todos los puntos (Deleuze y Guattari, *mil* 370). Los elementos del hábitat nómada están concebidos en función de un trayecto que constantemente los moviliza, el nómada solo va de un punto a otro como consecuencia y necesidad del mismo movimiento. Considero que los cuerpos disidentes de estas narrativas generan un movimiento nómada dentro de una ciudad delimitada urbanísticamente por la máquina de estado. Los parques, calles, definen el movimiento, permiten el recorrido con el fin de llegar de un punto a otro, sin embargo, el fluir de los cuerpos estudiados no tiene como fin el llegar a otro punto, sino el mismo paseo.

La enfermedad es uno de los principales ejes que afectan a la subjetividad de los cuerpos masculinos. Los textos *Pascua* y *Coyhaiqueer* corresponderían a lo que Lina Meruane llama el corpus seropositivo. Es un corpus de narraciones latinoamericanas que representan el VIH. Identifica una serie de autores que por lo general

vivieron sus últimos años exiliados en Nueva York o en París, que relataron la crisis desde Chile y Cuba, desde Argentina o Lima, o desde Colombia y México, una trama de circunstancias compartidas pero también sumamente propia, atravesada por una singular situación política y por la experiencia subjetiva de la enfermedad (Meruane 13).

El corpus se ocupa de documentar el tiempo que va a partir de los inicios en la crisis en 1980 hasta los primeros años del siglo actual. Marchant corresponde a la figura paradigmática de autores del corpus seropositivo, en su mayoría hombres homosexuales, muchos de ellos portadores del virus (Meruane 95). La mujer seropositiva es relegada en el corpus, así también son pocas las autoras que se encaminan a la representación de esta enfermedad. (104) Por esto es que el caso de que Coñuecar hable sobre el sida es significativo.

Una de las características importantes de los cuerpos seropositivos es la errancia disidente: Los principales implicados en esta lectura de la epidemia de la globalización son los homosexuales, travestis, transexuales y *queer*, quienes se identifican con la figura del desplazado, del que no pertenece, del extraño. El viaje (real e imaginariamente) representa la única escapatoria del estigma del enfermo moral y mental (Meruane 41). El narrador de Cuartos Oscuros es un chileno que viaja a EEUU para tratar su enfermedad; Jota de Coyhaiqueer es también un contagiado errante que viaja a la capital Santiaguina. Ambos se representan en la figura del desplazado que solo encuentra escapatoria en el viaje.

La propuesta de Meruane está más que nada basada en las ideas de Susan Sontag sobre las metáforas del VIH. Una de las metáforas más importantes con las que se ha significado a la enfermedad es la metáfora de la peste. En esta metáfora se entiende la enfermedad como un virus que viene de otra parte, generalmente asociada a la figura del extranjero (Sontag 132). La peste siempre es considerada como juicio a la sociedad, y hace del sida y a las enfermedades de transmisión sexual consecuencias de un castigo colectivo (137). En este sentido, los cuerpos de homosexuales infectados representan un cuerpo amenazante a la sociedad.

La enfermedad es una de las principales afecciones que caracterizan las nomadías homosexuales masculinas y el estigma con el que se le asocia corresponde a un tipo de

violencia, pero ¿Desde dónde podríamos hacer un acercamiento al devenir-lesbiano en la ciudad? ¿Qué es lo que tradicionalmente se ha dicho sobre su deambular urbano?

En la importancia sobre la calle como lugar predilecto para el encuentro homoerótico es importante notar la invisibilidad lesbiana dentro de las representaciones urbanas. Lucia Guerra analiza el no lugar en que han estado inscritas las identidades lesbianas, en contraste con la homosexualidad masculina, no lugar que se expresa tanto en las discusiones políticas, como en las representaciones literarias. Desde siglos anteriores se ha relegado los deseos lesbianos en un ámbito de la invisibilidad, de lo ni siquiera concebible y eso ha tenido obviamente repercusiones en las creaciones literarias. “Las prácticas sexuales lesbianas han estado marcadas por el silencio y la invisibilidad de lo oculto y prohibido” (Guerra 158).

Sobre las representaciones del cuerpo en la ciudad ocurre de forma similar a lo anteriormente mencionado. Preciado explica que la mayoría de los estudios que se han enfocado en las ciudades y su relación con las disidencias sexuales se han hecho desde la homosexualidad masculina urbana y blanca: “La mayoría de estos estudios, sin embargo, tomaban como eje la subcultura gay, urbana blanca y de clase media, a menudo naturalizada y separada de toda influencia y relación con la subcultura lesbiana, transgenero o transexual” ( Preciado, Cartografías 5) Las lesbianas, a diferencia de los gays, más que concentrarse en territorios determinados, tienden a establecer unas redes más interpersonales. No adquieren una base geográfica tan clara en la ciudad ya que ocupan espacios más interiores e íntimos. Preciado Identifica la cartografía lesbiana denominándola topofobia, del rechazo de toda especialización y del horror a toda cartografía (Preciado, Cartografías 6). Por lo tanto, el devenir lesbiano es un escenario sumamente diferente al del devenir homosexual, intentaré vislumbrar qué es lo que caracteriza ese devenir específico en las obras a estudiar, y comprobaré si se cumple o no esta tradición de la topofobia lesbiana.

## 3. Análisis de las Obras

### 3.1 Capítulo 1

#### **Disidencia sexual en la Narrativa Chilena Actual**

El Chile post dictatorial marcó un contexto de intensos debates propios de una nueva democracia en construcción. La problemática sobre los derechos LGBIQ+ son parte de las discusiones que surgen. Varios grupos piden la posibilidad que parejas gay puedan formar familias para así poder adoptar. También están latentes las peticiones para que personas trans puedan adoptar un cambio genérico sin la necesidad de llevar a cabo una intervención quirúrgica de sus genitales. Los avances en el área de las discusiones respecto a temas de género y disidencia no tienen correlato con los cambios políticos factibles que ha llevado a cabo el estado. La transición a la democracia significa la puesta en escena de estas problemáticas hacia una discusión más pública, sin embargo, los avances se desarrollan de forma muy lenta. Recién el año 1999 se lleva a cabo la despenalización de la sodomía. Posteriormente, en el 2000 se crea una ley antidiscriminación que busca frenar la violencia homo, lesbo y transfóbica en el país (Garrido y Barrientos 2). En el año 2012 se promulga la ley Zamudio que establece medidas contra la discriminación, inspirada por el trágico asesinato de un joven homosexual por un grupo neonazi. Sin, embargo la segregación sigue vigente, manifestándose una política de estado precaria que no combate la discriminación ni atiende a las demandas básicas de los grupos de disidencia sexual. Los casos de asesinato y la necesidad de crear leyes que amparen a las comunidades disidentes no expresa más que la fuerte violencia social y homofóbica que son parte de la comunidad.

Los grupos de diversidad sexual han sido en su mayoría liderados por hombres homosexuales, dejando de lado a los otros grupos como lesbianas y personas transgénero. En los últimos años, las discusiones sobre las problemáticas sexuales y las marchas por el orgullo gay se han caracterizado por una disputa entre grupos como el Movihl o Iguales con otros grupos feministas disidentes. Los segundos rechazan de los primeros el haberse



alejado del activismo político, olvidando problemáticas como la visibilidad lésbica y trans, impugnan la postura *pride* asociada meramente al espectáculo que tienen estos grupos. A la vez, objetan sus políticas patriarcales y encubridoras. Esta disputa se volvió mucho más popular y visible gracias a la potente movilización feminista que se ha manifestado en el presente año 2018. Incluso, en la misma marcha de *orgullo* LGBTIQ+ se desarrolló en contraparte la llamada *la otra marcha*, que fue convocada para que no existan más: “marchas que oculten el grito de las mujeres lesbianas invisibilizadas” (El Dinamo).

Existe en Chile algo que podríamos llamar un corpus literario homosexual. En el libro *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, se recogen varios fragmentos de novelas, cuentos y poesía, para realizar una aproximación panorámica del registro literario de la homosexualidad. En los años 90 es que surge una emergencia de títulos y autores que aluden a la temática homosexual (Sutherland 12). Aparecen Lemebel, Francisco Casas, Jorge Marchant, y el mismo Sutherland. Sin embargo, el corpus femenino brilla por su escasez, teniendo como exponentes solamente a Marta Brunet y Maria Elena Gertner.

Respecto al corpus chileno sobre homosexualidad femenina vemos que los silencios estéticos han sido correlativos con la representación política que han tenido:

El silencio y la exclusión parece haber sido constantes en la representación del lesbianismo en la cultura chilena. Con relativa certeza podría decirse que tanto en lo social como en lo estético, la sujeto lesbiana ha sido la más invisible, más excluida, más estigmatizada y proscrita de la transición democrática y sus aperturas a nuevas realidades y nuevos ordenes de convivencia (Olea 15).

Olea identifica el angosto corpus de los personajes lesbianos aparecidos en la literatura chilena: 1) María Carolina Geel: *Carcel de mujeres*. (1956); 2) Lilian Elphik: *La elegida* (cuento) 1992; 3) Soledad Fariña: *Al alba* (1999); 4) Carmen Berenguer: “crónica de la chinoska” fragmento de *Naciste pintada* (1999); 5) Antonia Kast: *Escrito en la piel* (2004) *Coyhaiqueer* se uniría a este escaso corpus de representación lésbica en la literatura chilena.

## Corpus

Para hacer la selección de mi corpus, busqué narrativas chilenas que diesen cuenta de la problemática disidente sexual actual. La selección del corpus se basó en el intento de responder la pregunta ¿qué está sucediendo ahora aquí? Los tres escritores que abordo se encuentran escribiendo en un mismo contexto histórico. Las novelas seleccionadas son todas novelas chilenas que han sido publicadas entre el 2014 y el 2018, esto evidencia mi intento de escoger el corpus más actual posible sobre narrativas que afronten el tema de la disidencia sexual. Teniendo definido el corpus, especificué el objeto de estudio como los deambulares de esos cuerpos disidentes por la ciudad, con el fin de encontrar las afecciones y experiencias comunes de los cuerpos en contacto con los lugares públicos. A medida que avanzaba mi análisis me di cuenta que la experiencia homosexual era inmensamente diferente a la experiencia lesbiana. No podía sino abarcar ambas desde la delimitación de sus particularidades y distinciones. Por esto es que los dos capítulos siguientes se enfocaran, primero en el deambular masculino disidente y a continuación en el femenino lesbiano.

### **1) Marcelo Leonart: *Pascua* ( 2015 )**

Marcelo Leonart, nacido en el año 1970, es un escritor, dramaturgo y director teatral chileno. Pertenece a la misma generación que Bisama, Costamagna, Nona Fernández, sin embargo no podría aventurar a catalogarlos como parte de una misma generación literaria. A pesar de que es autor de numerosas novelas, piezas de teatro, guiones de teleseries y adaptaciones, sus creaciones no han sido muy abordadas por la crítica. Entre sus narrativas importantes hayamos: *La educación*, *Lacra* y *Pascua*. Suele tratar en éstas problemas como la memoria en la postdictadura, las problemáticas sociales de Chile enfocándose en la brecha social y la recopilación de hechos y personajes históricos reales en sus novelas. Se caracteriza por estar siempre muy enfocado en el contexto histórico social chileno. *Pascua* es la primera novela en la que el tema de la disidencia sexual tiene un enfoque importante. Esta novela no ha sido muy recogida por la crítica literaria, así que estamos frente a un campo desierto respecto a las interpretaciones que de ésta se tienen.

A diferencia de los otros dos autores, Leonart no es un autor que en algún momento se haya pronunciado con una identidad disidente, a pesar de esto, trata con

cercanía problemas como la violencia a los cuerpos disidentes o la relación entre el deseo homosexual y el discurso católico. *Pascua* nos intercala varias historias con varias voces (muchos protagonistas), representando una disidencia sexual abarcadora, ya que no solo representa a personajes homosexuales masculinos, como es común en la tradición sobre representación de disidencia sexual. Si bien, hay una predominancia de personajes masculinos homosexuales, también vemos la aparición de una mujer bisexual.

El texto se caracteriza por la multitud de voces narrativas y la variedad de historias que buscan dar cuenta de una representación más general de los problemas sociales, las historias se van entrecruzando entre ellas configurando una gran red de personajes. Uno de los ejes centrales de las diferentes historias es la ambivalencia entre el discurso erótico homosexual y el discurso cristiano. Ambos discursos se construyen en constante relación, dando cuenta de un rechazo y a la vez de una imbricación necesaria. Figura paradigmática de esta articulación es el padre Cristián, un cura homosexual, quien al momento de expresarse lo hace “amujereándose” a sí misma: “me he convertido en una vieja” (Leonart 167). El hecho que se enuncie como narradora femenina expresa un acto performativo de travestismo, pero en el ámbito discursivo. Este acto desestabiliza el binarismo genérico, y lo más sorprendente, desde la voz de una autoridad religiosa.

El deambular de los cuerpos homosexuales por la ciudad es un eje importante de análisis. En *Pascua* las calles de Santiago, comunas, lugares conocidos son constantemente ambiente de la narración, se evidencia la preocupación por nombrarlos y que el lector los reconozca. El lugar del parque que es característico de la búsqueda del encuentro homoerótico, en la novela éste está cruzado por el encuentro con la violencia, configurándolo como un lugar de peligro. Dos veces nos muestran que golpean en el parque a Gonzalo, historias que sirven de entrada para narrar el caso de Daniel Zamudio. Las tres historias tienen en común la ingesta anterior de alcohol de los atacantes y el atacado. El alcohol está fuertemente presente en todos los personajes, disidentes o no, es un estado de afección común a los cuerpos que deambulan por esa ciudad.

El deambular femenino es muy diferente al masculino. Judith ve la necesidad de esconderse para concretar el encuentro sexual con su compañera de trabajo. El deambular de esta mujer está caracterizado por el traslado al trabajo y las preocupaciones que le

implican sus hijos. La ciudad no le permite el encuentro homoerótico con su compañera Salomé, sino que tiene que recurrir a una pieza oscura para estar juntas y mirarse a la cara sin que nadie las vea. El encuentro lesbiano es más privado, además, marcado por el discurso cristiano que porta Judith.

Para el análisis de esta novela me concentraré más que nada en las experiencias de Judith y de Gustavo ya que sería imposible abarcar todas las historias y cuerpos que están siendo representados.

## **2) Jorge Marchant: *Cuartos Oscuros* ( 2015 )**

Jorge Marchant, nacido en 1950 es un escritor, dramaturgo y periodista Chileno. Comenzó a escribir durante el gobierno de la unidad popular y su primera publicación la hace en Argentina con la aparición, en 1977, de su popular novela *La Beatriz Ovalle*. Es un autor con una carrera literaria mucho más larga que los otros dos, ya que tiene varias novelas publicadas, de las cuales varias son significativas respecto al corpus literario sobre homosexualismo ( *Sangre como la mía*, *La Dama de las Camelias*). Marchant es parte de un corpus de literatura gay masculina que tiene toda una tradición literaria en Chile y en América Latina. Juan Pablo Sutherland lo considera en su compilación *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, contándolo como parte de un corpus que comparte con Lemebel o Pablo Simonetti. Marchant en la novela da cuenta del corpus latinoamericano homosexual, en la historia se recuerda los años de Reinaldo Arenas y Manuel Puig en Nueva York, además el narrador constantemente hace referencia a las novelas de estos escritores.

La novela cuenta la historia de un chileno con VIH que consigue tratamiento en Nueva York, vive en una pieza en un barrio de inmigrantes latinos y almuerza siempre solo en el Gay Men Health Crisis (asociación norteamericana que apoya y financia a enfermos con VIH). El personaje se obsesiona con uno de los enfermos que almuerza ahí, quien es ciego debido al sida. La novela es parte de un corpus seropositivo, ya que corresponde al corpus de narraciones latinoamericanas que representan el VIH (Meruane 13).

En *Cuartos Oscuros* el deambular del personaje principal se encuentra específicamente en Nueva York, sin embargo, hay un constante recuerdo por el Santiago

dejado atrás. Nos encontramos con frecuentes referencias a la experiencia de habitar una megápolis, con sus millones de habitantes. La fuerte heterogeneidad de esa ciudad generada por el contacto entre diferentes culturas inmigrantes es un eje central del deambular urbano en esta ciudad. El metro, las calles, los cines permiten el contacto entre muchos cuerpos culturalmente diferente. En una entrevista el autor explica lo que significa Nueva York para él y su relación con la novela:

No es una literatura sofisticada de este nueva york de mundos improbables, sino un Nueva York más bien tirando a miserable, donde se vive una vida mucho más cercana a lo que es Latinoamérica. Como sucede en este libro además es abrir al mundo de los inmigrantes, lo que es la familia colombiana [...] Una ciudad que no tiene nada sofisticado, es una ciudad más bien, en los bordes. Nosotros vivimos durante muchos años en un departamento chiquitito, en Queens, que es la zona más de inmigración. Dicen que en Queens el 40% de la gente ha nacido fuera de los EEUU, o sea nadie es norteamericano en Queens, todos son asiáticos, o indios o latino americanos (entrevista a Jorge Marchant).

En esta novela el cine ocupa un lugar fundamental para el encuentro homosexual, dando referencia también a toda una tradición que éstos han tenido en la cultura cola. El cuerpo representado en esta novela no es el del homosexual joven lleno de energía y vitalidad, sino que un cuerpo viejo gastado por la enfermedad, obsesionado con otro enfermo ciego. Son los cuerpos que no se corresponden con el ideal del homosexual blanco, norteamericano, joven los que nos encontramos. Este cuerpo se contrapone a las historias contadas por Puig en Nueva York, y a las historias sobre Pat joven, quien representaba el cuerpo que sale a la ciudad a buscar el encuentro casual homoerótico.

Es interesante notar que la novela de Marchant se enfoca solamente en la representación de la disidencia homosexual masculina, no hay un interés por mostrar otras identidades de la comunidad LGBTIQ+.

### **3) *Ivonne Coñuecar: Coyhaiqueer* ( 2018 )**

Ivonne Coñuecar es una poeta del sur de Chile. *Coyhaiqueer* es su primera novela. En poesía ha publicado *Catabatica* y *Adiabática*, obras que junto a *Anabatica* conforman la trilogía *Patriagonia*. Su poesía trata temas como el regreso a la Patagonia, la errancia de

un cuerpo por diferentes ciudades de Chile, la memoria en la postdictadura y la experiencia e identidad lésbica.

En *Coyhaiqueer* se nos presenta la historia de un grupo de amigos que habita Coyhaique en los años ochenta y noventa. Lo característico de esta novela es que hace una reflexión sobre vivir el devenir lesbiano y homosexual enfocado en las etapas de la adolescencia y la juventud. Además, la protagonista narra la experiencia de vivir el homosexualismo desde los márgenes de una ciudad pequeña. La estigmatización la viven como un rechazo social basado en la mirada y en el desprecio, tan comunes de las ciudades más pequeñas. Al igual que en *Pascua*, notamos la violencia física preferentemente hacia cuerpos masculinos homosexuales. La ciudad de Santiago está puesta como contraparte de Coyhaique y de la vida de Región. Era un lugar en el que podías vivir el anonimato, del placer sexual disidente, fuera de las miradas copuchentas. Es ahí donde el amigo de la protagonista, Jota, quien escapa del sur como muchos lo hacían, vive la experiencia de la ciudad, caracterizada por el descontrol, el desenfreno sexual y el uso constante de drogas. Cae en un abismo nebuloso del placer sin control. Las drogas y el carrete están presentes en las nomadías de estos personajes. En Coyhaique, aunque con menos intensidad, sirven de escape a la sensación de encierro y aburrimiento que provoca la ciudad. En cambio, en Santiago tienen una función de intensificar el caos de estímulos a los que se ve enfrentado ese cuerpo.

Al igual que en *Cuartos Oscuros*, el sida ocupa un lugar importante entre las afecciones de los devenires de estos cuerpos, la enfermedad que invade al cuerpo de Jota sirve más que nada como estigmatización social aún más fuerte de su condición. En él se representa la figura del desplazado que solo encuentra escapatoria en el viaje. Además sufre una estigmatización que se vuelve pegajosa a quienes le rodean, y los vuelve también sujetos subalternos. Ivonne Coñuecar es un caso entre pocos de mujeres que habla del sida. Sin embargo, los personajes representados como sidosos siguen siendo cuerpos masculinos.

El cuerpo femenino lesbiano vive una estigmatización diferente. Se ven expresadas en los sutiles gestos de rechazo de la madre de la joven que le gusta, o en el control psicológico al que llevan los padres de Andy para curar su homosexualidad, en la necesidad de mantener en secreto lo que sentían y en la prohibición de su amor

adolescente. La protagonista tiene que enfrentarse a una red de discursos prohibitivos: “si quería besar a una chica primero tendría que aprender a pasar por sobre la religión, mi familia, mi paz y los roles” (Coñuecar 76).

En el análisis de esta novela me enfocaré más que nada en los personajes de la narradora Elena y su amigo Jota.

## 3.2 Capítulo 2: Devenir Homosexual

### Nomadías homosexuales en la ciudad.

¿No habrá un maricón en alguna esquina

Desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?

Pedro Lemebel, *Manifiesto*

La ciudad en estas tres novelas cumple un significativo papel como espacio de desarrollo de las historias. Es el cronotopo que nos permite ubicar la posibilidad de los encuentros homoeróticos en los devenires-homosexuales, y a su vez, es un espacio de peligro, del encuentro con la violencia más cruda. Los personajes de estas novelas suelen moverse por sus calles, y ser parte del movimiento frenético e insensible de la ciudad contemporánea.

En *Pascua*, la ciudad de Santiago contemporánea es el cronotopo en el cual se desarrollan varias de las historias, por donde se mueven narradores y personajes. Gustavo, uno de los personajes de los cuales nos centraremos en el análisis, está en un deambular por la ciudad en varios pasajes de la novela. Cuando encuentra al Jaguar, joven quien lo visita, lo encuentra en el mercado central de Santiago. Pasea por el parque forestal “entre los olores a meado del anfiteatro del Museo Nacional de Bellas Artes” (Leonart 245). También, en la novela se recoge la historia de Daniel Zamudio, especificando su encuentro en el parque San Borja. Hay además menciones de calles y barrios; La alameda, Gran avenida, barrio Franklin; los que son en su mayoría reconocible para los lectores santiaguinos que se acerquen al texto. Son lugares de conocimiento común y por lo tanto identificable, que permiten una figuración mental mucho más concordante entre lectores de las historias que nos intercala el narrador.

En *Coyhaiqueer* se nos presenta el contraste entre vivir la homosexualidad y su devenir en una ciudad pequeña (Coyhaique) y vivirla en una ciudad grande (Santiago) Son



los dos principales cronotopos de esta novela, que actúan de cierta forma como dos lados de una moneda. El lugar en que se desarrolla la acción afecta directamente a los personajes. El Coyhaique de los años 80 y 90 afecta como una ciudad pequeña que constantemente te observa, te conoce, te remarca tu anormalidad y el hecho de estar en el margen. El sentirse atrapado era una de las afecciones comunes que cruzaban a sus habitantes y junto con esto, la práctica de escaparse. Se podía escapar, yéndose a otro lugar o escapar tomando el atajo del suicidio. La ciudad provoca en los personajes de *Coyhaiqueer* la necesidad de esconderse, de buscar un submundo oscuro para poder ser quienes eran, lugares clandestinos o fiestas de drogas. Es un espacio que la narradora llama el subterráneo coyaquino, metafóricamente da referencia a todo lo que está oculto por debajo de la vida normal:

Todos teníamos un desconsolado porque para estar ahí. Éramos lo oculto, lo que nadie quería mencionar, y eso nos gustaba. Éramos lo subterráneo, donde también podían descansar otros, donde todos eran bienvenidos y los *dealers* y las putas eran nuestros amigos. Sabíamos que estábamos al margen, que jugábamos en el borde, pero nos desintoxicábamos en nuestros propios lugares (Coñuecar 27).

Jota, amigo de la narradora (Elena), y uno de los personajes en los que me enfocaré en este análisis, viaja a Santiago experimentando lo que significa vivir el devenir-homosexual y la bohemia en una ciudad grande. Experimenta un sentimiento de libertad que nunca antes había sentido. El movimiento por la ciudad, las fiestas, fiestas temáticas, fiestas de día y de noche, y su constante movimiento le permiten el encuentro con nuevas experiencias y sustancias. Jota es la figura del chico de pueblo que llega a la ciudad debiendo acomodarse al ritmo para no quedar atrás. Después de haber estado en un espacio sumamente restringido, experimenta el movimiento nómada, circular, de poder ir a donde quiera. El modelo de la fuerza nómada es libre, de la velocidad del movimiento en torbellino (Deleuze y Guattari, *mil* 346) es decir, que no está restringido por la máquina del estado que lo instala dentro de canales y conductos fijos. Sabemos que, al estar posicionado en una ciudad, Jota obviamente está moviéndose por un lugar que está delimitado por calles, pubs y lugares predeterminados, sin embargo, dentro de esa delimitación logra un movimiento mucho más libre del que tenía antes.

Además, su movimiento no es el delimitado por la máquina del estado del ir de un punto a otro, se mueve en búsqueda del encuentro erótico, los pubs y las fiestas son el lugar propicio para el encuentro con otros cuerpos homosexuales. El devenir-homosexual en este caso no se caracteriza por el encuentro con otros sujetos homosexuales, sino que (de forma muy Deleziana) los cuerpos están en contacto como órganos y pieles que entran en roce, como cuerpos definidos metonímicamente solo por sus partes y el encuentro con otras partes: “No importaban los nombres. Eran cuerpos, carne, besos, un orgasmo que detenía la música, pasillos oscuros, ojos abiertos, manos que invitaban, labios” (Coñuecar 87). Los cuerpos en devenir-homosexual, las drogas y el sexo, todo se fragmenta, se mezcla. Se pierden las identidades de los cuerpos. Ciertos pasajes de la nomadía de Jota me traen recuerdo a la definición misma del devenir del cuerpo sin órganos, como un cuerpo en constante recibir moléculas:

Le dijo que sí a todos y a todas las drogas, a las fiestas, y a los que encontró en el gimnasio y en el sauna; cuerpos y más cuerpos, calor y cuerpos, orgasmos gemidos y cuerpos, de rodillas y cuerpos, oscuridad y cuerpos, dame tu boca marquita nueva, acá no hay nombres (Coñuecar 88).

Así como el cuerpo se ha fragmentado y mezclado, se ha cruzado por afecciones, drogas y otros cuerpos, la escritura que nos representa esta experiencia expresa también la fragmentación y la euforia. Representa formalmente lo que significa el movimiento libre, el contacto frenético con diversos cuerpos y sustancias.

En la novela *Cuartos Oscuros*, a diferencia de las dos anteriores, la ciudad que actúa como cronotopo principal es Nueva York. Al igual que en Leonart, hay constantes referencias a calles, parques y lugares reales, que permitirían una visualización escénica mucho más realista, aunque en el contexto de lectores chilenos resulta más difícil que los lugares mencionados sean identificables.

Nueva York es la ciudad paradigmática de la metrópolis contemporánea en la explicación de Sennet. El narrador de la novela vive en Queens, barrio conocido por ser un sector popular de gente de raza negra e inmigrantes latinos, la novela muestra cómo diferentes culturas están en contacto en un mismo lugar en el que coexiste la indiferencia. En el comedor de Gay Men Health, lugar donde el personaje principal recibe servicios por

su enfermedad, se juntan varios grupos divididos por raza; latinos, negros, estadounidenses. Los metros, elementos fundamentales para el movimiento de las ciudades contemporáneas también son lugares de encuentro de la diversidad: “Había ido subiendo una considerable cantidad de gente desde Lexington, en su mayoría latinos, orientales o indios, cuando no mujeres blancas” (Marchant 71). A pesar de que tantos cuerpos diferentes estén en contacto, abunda la soledad y la indiferencia. La soledad es una de las afecciones que más consume al protagonista, como veremos más adelante.

Sin embargo, aunque la acción no se desarrolle en Chile, el narrador compara constantemente la ciudad de Nueva York con Santiago, tenemos referencias a éste, a su insensibilidad y su red de transporte. El narrador recuerda el metro de Santiago y enfatiza la ciudad como un lugar en que los elementos insensibles y ajetreados de las metrópolis se enfatizan aún más: “recordé una vez más los vagones atestados de Santiago de Chile, a cualquier hora, como si esa ora ciudad en el fin del mundo fuera infinitamente más poblada y desbaratada, incivilizada e insalubre” (Marchant 51)

El movimiento nómade de este personaje se caracteriza por el seguimiento del ciego del cual se siente atraído. Después de verlo en el comedor del Gay Men Health, lo sigue recorriendo un movimiento de espionaje por las calles de Nueva York hasta averiguar donde vive entre Carmen Street y Bedford Street. Lo sigue una segunda vez en que llegan hasta un cine perdido en las profundidades de Queens. El movimiento de espionaje que hace este personaje lo podría caracterizar como un movimiento que va en contra de la máquina de estado ya que no tiene por objetivo llegar de un lugar a otro, sino que el deambular, el seguir a una persona en movimiento, en espera de que suceda algo.

En las tres novelas de alguna forma hay un movimiento nómade de los personajes dentro de un espacio delimitado por la máquina de estado. Los parques, calles, el mismo metro definen el movimiento, permiten el recorrido con el fin de llegar de un punto a otro (generalmente lugar de trabajo – hogar), y son los que guían a la mayoría de los cuerpos con los que están en contacto los personajes. Sin embargo, el fluir de los cuerpos estudiados no tiene como fin el llegar a otro punto, sino el mismo paseo, y sobre todo, el ir en búsqueda del encuentro erótico. Ese encuentro erótico tiene lugar en ciertos espacios que propician el cruce entre los cuerpos en devenir-homosexual.

## **Espacios heterotópicos. El cine y el parque**

Los personajes deambulan por una ciudad marcada por la máquina de estado, cada lugar tiene una función definida para el sistema capitalista neoliberal en que se mueven. En este contexto existen lugares heterotópicos que guardan más de un emplazamiento. Los parques y el cine, cumplen una función recreativa de paseo para la ciudad contemporánea, sin embargo funcionan como contraemplazamientos heterotópicos. Tienen la facultad de yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos, incompatibles entre sí (Foucault, Los espacios 22). Son también espacios para el encuentro homosexual clandestino.

Estos lugares tienen una tradición homosexual dentro de las ciudades. Gonzalo Azalasar en su libro *el deseo invisible* se dedica a hacer un mapa de los espacios de encuentros colas en el Santiago de Chile entre 1950 y 1973 (11). El autor identifica varios lugares clave que son parte de la sabiduría y cultura cola. A su vez, da cuenta de ciertos códigos que les permitía reconocerse entre ellos, teniendo encima la dificultad de la represión policial y social. La plaza de armas, los cines de la calle huérfanos y la misma calle son algunos de los lugares que menciona. Enfatiza la calle misma como espacio en el que devienen los deseos: “La calle, la región más impersonal de la ciudad, lugar de tránsito, no-lugar, devino espacio de deseo al ser activada, antes del golpe de estado, por las prácticas eróticas de una multitud de cuerpos masculinos” (89). Además de recurrir a lugares clave para el encuentro, los colas tenían ciertos códigos para reconocerse, las que llama tres prácticas de captura: La práctica de la mirada, del dialogo entendido y la práctica de invitación-paga. En las novelas vemos la recurrencia de ciertos lugares específicos que coinciden con los analizados por Salazar.

Por lo menos en *Coyhaiqueer*, el movimiento de Jota, su sentimiento de libertad en la ciudad de Santiago, no tiene mucha referencia a estos lugares. Los espacios que aparecen en su movimiento son más etéreos, menos definidos: el carrete, los pubs, el gimnasio. Son mencionados solo para situar a los cuerpos sin definición que entran en contacto.

Diferente es el caso de *Cuartos oscuros*, en que la mención a los cines como un lugar heterotópico es ideal. Los muelles de Nueva York también aparecen como un lugar de recurrencia homosexual.

Sin embargo, el narrador desmitifica la facilidad del encuentro erótico con la que está cargada la ciudad, ya no es la ciudad como la pintan la literatura homosexual de los años 80 y 90 de Reinaldo Arenas o de Manuel Puig: “No es fácil tener sexo en Nueva York, aunque todo el mundo, más allá de Nueva York, piense lo contrario. No estamos en la alucinante ciudad de los años ochenta” (Marchant 64).

El cine aparece por primera vez en la novela cumpliendo su función recreativa, como lugar para ver películas. El protagonista acude a los enormes multicines de la calle 42 para ver películas de acción. Por segunda vez, aparecen mencionados como lugar del encuentro sexual pero como un recuerdo de los cines en la alameda de Santiago:

Era un lugar de enganche, un tiradero, como se daba mucho en esos años – tal vez más que ahora -; por ese entonces la ciudad estaba llena de cines con sus respectivos baños públicos, y era casi inevitable que convirtiéramos a cualquiera de ellos en un sitio de alterne (Marchant 68).

Estas menciones coinciden con lo analizado por Asalazar. Durante los años predictadura varios cines de Santiago son reconocidos como espacio de encuentro cola en la capital. Los discursos literarios generalmente los mencionan y describen sus encuentros como entrecruzamientos, cuerpos formados por una amalgama de brazos y piernas (Asalazar 48). Estas dos primeras menciones a los cines, en los cuales aún no hay un encuentro erótico dentro de la historia, sirven de anticipación de la última y vencida referencia a los cines. La tercera mención de un cine aparece luego de que se decidiera nuevamente por seguir al ciego. El protagonista sigue al ciego durante un largo y dudoso camino por la ciudad, llegan finalmente a un lejano cine en las profundidades de Queens. Entrando, reconoce varias salas con sus respectivas proyecciones de películas, no muy atendidas por sus espectadores. A lo largo que va avanzando por un pasillo comienza a describir el paseo de varios cuerpos exhibiéndose, cuerpos diversos que conformaban una amplia gama de devenires homosexuales: Había americanos peludos cargados con el peso de los anabólicos y los tatuajes, americanos rasurados, flojos y flácidos; algunos diminutos

y tímidos asiáticos como mariposas ansiosas y perversas, muchísimos latinos (Marchant 77).

Además, especifica que son “una creciente humanidad de hombres mayores, viejos, gordos, flacuchentos, cojeando (Marchant 77). Son un montón de cuerpos que se escapan del estereotipo gay americano que está permitido, jóvenes y apuestos de la publicidad. Entra finalmente a un último cuarto oscuro, donde encuentra al ciego arrinconado por otros ancianos corpulentos que lo habían desnudado. El cuadro que nos figura el narrador es el de múltiples cuerpos amalgamados: “Era una perfecta simbiosis de cuerpos gastados, algunos decididamente arruinados por la flacidez de la carne y los pellejos, pero en conjunto, a pesar del desbalance (...) sorprendía cierta forma de belleza (Marchant 81). El narrador nos propone la belleza de esos cuerpos gastados, contrapuesta a la belleza potentada por cultura progresista mundial. Esta belleza se forma a partir del encuentro sexual entre cuerpos sin nombre, desconocidos. Dentro de ese desconocimiento múltiple entre cuerpos, el narrador aprovecha de tener el primer contacto corporal con el ciego, tocándole un brazo y sus nalgas consumidas por la lipodistrofia, es un momento significativo solo para él, reafirmando la soledad de sus encuentros homoeróticos.

En esta novela hay una breve mención a otro lugar que sirve como heterotopia del encuentro erótico homosexual. Al narrarse la historia de Pat (el ciego) en su juventud, se nos menciona los viejos muelles donde Pat buscaba sexo. La nomadía de la juventud del ciego consistía en escaparse a los viejos muelles de Christopher Street, es definido como un espacio de encuentro sexual seguro: “había espacio y calentura desatada para todos” (Marchant 198)

*Cuartos Oscuros* es una novela que nos representa de manera muy explícita y clara la nomadía homosexual en su búsqueda y encuentro del encuentro sexual en el espacio público. Al igual que en *Coyhaiqueer*, estos espacios permiten el encuentro de cuerpos desconocidos que pierden sus identidades para solo comunicarse mediante el contacto entre pieles y partes fragmentadas del cuerpo.

En *Pascua* me interesaré por el movimiento nómada de Gustavo por los parques de Santiago. Esta nomadía es muy interesante ya que se cruzan la búsqueda del encuentro

erótico con la violencia física. Es como si ambas experiencias fueran de la mano al momento de representar la homosexualidad masculina. Es por esto, que para explicar la heterotopía del parque, necesariamente necesito hablar del encuentro del deambular con la violencia.

### **Encuentro con la violencia: violencia física y el estigma de la enfermedad**

Gustavo se mueve por el lugar del parque Santiaguino, no se nos menciona cual es exactamente pero lo podemos deducir como el parque Forestal por la mención del museo nacional de Bellas Artes. Es importante especificar el cronotopo del parque como uno nocturno, las nomadías que se encuentran con la violencia física más dura tienen mucha relación con la oscuridad y con la ciudad de noche. Gustavo en su paseo nocturno se encuentra con unos hombres que golpean un joven. Gustavo se queda mirando la escena, en la disyuntiva de ser o no héroe

El discurso de los golpeadores está cargado por el discurso nacionalista y machista. De cierta forma, los golpeadores se están abalando como parte de un bien nacional al erradicar el mal homosexual de los parques que son lugares de oasis dentro de la ciudad. En la novela se hace una representación desde la voz misma de estos discursos, la homofobia nos habla en primera persona:

¿De qué tenís miedo, huevón? ¿Tenís miedo de que te vayamos a violarte, chichetumare? ¿no viniste a eso para acá, a este parque que es como un pulmón verde de la ciudad, un oasis dentro de la mugre que respiramos, pero que es a la vez la mancha negra donde los maricones como tú vienen a buscar sus dosis de semen y degeneramiento que el pueblo chileno no soporta, porque en Chile somos bien hombrecitos, fleto culiao, y no nos gusta que el mariconería se tome las calles mientras la ciudad entera duerme? (Leonart 244).

Podemos comprender que hay tres fuerzas operando en la heterotopía del parque: En primer lugar, la idea de un parque recreativo, asociado con un bien ciudadano, de paseo. En segundo lugar, el parque nocturno como lugar de búsqueda (nomadía del paseo) y encuentro homoerótico. Por último, una fuerza reaccionaria a la segunda, una fuerza cargada con un discurso que podríamos relacionar con las ideas “neonazis” nacientes en Sudamérica, asociadas a los discursos machistas y nacionalistas.

Este primer encuentro con la violencia termina con Gustavo intentando defender al joven golpeado, pero acabando él siendo otra víctima más de la paliza, sintiéndose un mártir secreto.

El segundo encuentro con la violencia de Gustavo es similar al primero. Nuevamente durante una noche de soledad y alcohol, decide ir al parque. Es interesante como en la novela se nos enfatiza esa dualidad del lugar del parque. Tanto como un paseo del devenir homosexual, como un lugar donde de encuentro con el deseo y el peligro. De alguna forma se alimentan ambas posibilidades entre sí: “Mariconcito y valiente. Porque hay que ser valiente para estar ahí a esa hora. Los que no han vivido eso, no conocen lo que es el deseo” (Leonart 255). El hecho de que sea peligroso dota de encanto al deseo. El paseo y su búsqueda del deseo tienen esa chispa de excitante por el constante recuerdo de que están en peligro. Sin embargo, nadie quiere encontrarse cara a cara con la violencia.

En este segundo paseo, el encuentro homoerótico triunfa. Gustavo se encuentra con un adolescente con quien entabla las señas pactadas de la comunicación del parque, actúa en su encuentro la dinámica de la mirada: “No hay palabras. Son los gestos, las miradas cruzadas, las dudas y las certezas, las que hablan de un modo difuso y a veces inapelable en medio de la noche oscura” (Leonart 256). Además, similar a lo que ocurría en las otras novelas, las identidades de los cuerpos se borronean en el encuentro sexual, son las partes del cuerpo, en este caso las pieles las que metonímicamente hacen obedecer a los cuerpos. La piel se concibe antes del lenguaje “porque existe el lenguaje, pero antes existe la piel” (Leonart 260). La piel es la que permite la única comunicación y contacto entre esos cuerpos desconocidos. Nuevamente el contacto entre cuerpos y pieles es lo que prima por sobre el lenguaje o las identidades de los sujetos en nomadía.

En el momento del encuentro con la otra piel, en la novela se reflexiona sobre el estigma que carga salirse fuera de la norma heterosexual. A momentos de la próxima violencia física, se nos entrecruza un mensaje sobre la violencia simbólica y social con la que carga la disidencia sexual:

Cargamos con el estigma de una sociedad que nos invisibiliza o que nos apunta con el dedo solo para burlarse de nosotros. Para dejarnos en evidencia como minoría. Para



establecernos como objeto de anormalidad – que nosotros debemos llamar *disidencia* - ante los modelos burgueses de configuración de género (Leonart 258).

Es gracioso que se burle del nombre que en esta misma investigación estoy usando para denominar a la disidencia. El estigma que visibiliza en esta reflexión es aún más fuerte en otros cuerpos que no han sido muy representados: “imagínate cómo las ven las travestis o las drag o estas chiquillas tan entretenidas que vamos a ver a la Búnker o al Fausto” (Leonart 258) Dentro de esta invisibilización, hay cuerpos que son aún más afectados, aún más discriminados. Si ya los cuerpos homosexuales son golpeados en parques, son invisibilizados, son apuntados con el dedo, de los cuerpos travestis y drag, no podemos si quiera concebir cual es la violencia que sufren, cual es el grado de la violencia social y física que pueden llegar a padecer. ¿Dónde está la literatura que se hace cargo de tal conflicto? No es el tema de esta investigación pero habría que hacer un espacio para preguntárselo.

En el mismo momento en que Gustavo y el joven al cual encontró están teniendo relaciones sexuales en el parque, Gustavo recibió un golpe en la espalda que lo hizo caer. Y como al primera vez que lo golpearon, nuevamente lo golpean, sin poder ver a sus violentadores, lo único que alcanzo a distinguir fue un bototo de neonazi mapuche chileno acercándose directamente a su ojo. El narrador está haciendo alusión a los grupos de ultraderecha que han surgido los últimos años en Chile y Latinoamérica. Son grupos que abogan por la defensa de la importancia del hombre blanco, sustento de la raza aria. Hace referencia al hecho paradójico en el cual, si bien son sujetos que apoyan la raza aria, al ser chilenos, seguramente tienen sangre indígena, mestiza. En estos grupos el blanco de ataque suelen ser los grupos LGBTIQ+. Se basan en discursos homofóbicos y xenófobos, muchas veces relacionados con el ideal de una sociedad basada en la figura del hombre blanco (ario) heterosexual.

Es este mismo discurso el que es causante de la próxima agresión. Finalmente, y como si utilizase de antesala las dos palizas anteriores, se nos narra la historia (ficcionalizada) de Daniel Zamudio. El autor toma una historia real, sumamente conocida para la sociedad chilena y la moldea a su narrativa, le da voz a los personajes y los discursos que representan. Daniel Zamudio fue un joven chileno, convertido en símbolo de

la lucha contra la violencia homofóbica en Chile, tras ser atacado y torturado por un grupo de jóvenes que lo golpearon durante varias horas en el Parque San Borja de Santiago, causando heridas que semanas más tarde acabaron con su vida.

En la novela se narra cómo el personaje de Daniel llega nuevamente al espacio heterotópico del parque, alcoholizado, duerme en una banca. Queda expuesto en una ciudad poblada por el peligro: “Y Así fue que Daniel quedó curado como tagua. Hasta quedar expuesto en una ciudad llena de hienas y de curados como él. Capaces de hacer lo peor ante el que se comporta distinto” (Leonart 276). Nuevamente la violencia hacia el cuerpo homosexual se hace desde sujetos reconocidos como neonazis. En esta sección se describe detalladamente como fue la brutal violencia que dejó sin vida al cuerpo de Daniel. Se apropian de su cuerpo, mutilan ciertas partes y dibujan a tajos una esvástica. Se narra el proceso de encuentro del cuerpo de Daniel, su llevada a la posta para morir. Todos los grupos, el gobierno, muchas figuras públicas condenan la agresión. “Todo Chile parece ser tan tolerante. Hasta Andres Chadwick y Andres Allamand” (Leonart 285) Se nos introduce una crítica hacia la hipocresía de la gente que siempre ha estado en contra de los defensa LGBTIQ+, pero que condenan el ataque. Sin darse cuenta que la violencia física va siempre de la mano de una estigmatización social, de la cual varios de estos grupos han sido parte.

Si bien, en *Pascua* se retrata con bastante insistencia lo que significa la violencia física directa a las nomadías disidentes, las otras novelas retratan sucesos similares. Para Jota de *Coyhaiqueer* las calles de Coyhaique en su infancia también implican el encuentro con la violencia física. Nos muestra como la estigmatización a los cuerpos homosexuales están presentes a lo largo de toda su vida, como una condición con la cual deben aprender a vivir: “Era pequeño cuando de regreso a casa los mismos chicos con los que solía jugar lo esperaron en la esquina para patearlo, le gritaban ¡Maricón! Mientras él intentaba cubrirse el cuerpo. Se convirtió en algo habitual” (Coñuecar 43).

Otro tipo de violencia muy presente en estas narrativas es el estigma del sida. No el sida como enfermedad que afecta al cuerpo homosexual, sino como, estigma que convierte el cuerpo disidente como una amenaza por su potencial estado infeccioso para la sociedad. Tanto *Coyhaiqueer* como *Cuartos Oscuros* pertenecen al corpus sidoso ya que son narrativas que retratan la experiencia del VIH.

Susan Sontag explica cómo las enfermedades cargan con metáforas para ser entendidas por la sociedad. El sida ha desencadenado una metaforización a gran escala “El sida tiene una genealogía metafórica dual. En tanto que microporceso, se lo describe igual que al cáncer: una invasión. Cuando se enfoca la transmisión de la enfermedad, se invoca una metáfora más antigua, que tiene reminiscencias de la sífilis: la polución” (Sontag 103). En las descripciones sobre el sida el enemigo es aquello que causa la enfermedad, un agente infeccioso proveniente del exterior. Lina Meruane explica cómo el sida funciona en el contexto de la globalización como la más singular falla del sistema. Representa un daño social, de orden biológico. El cuerpo-nación se ve invadido o asaltado por un virus extranjero que viene a vencer el ejército defensivo (34) el sida aparecería como la más singular falla del sistema: un daño social, de orden biológico, que venía a subrayar otro en la legitimidad del Estado y las posibilidades asistenciales del orden internacional” (Meruane 33).

La metáfora principal con la que se entiende la epidemia del sida es las asociadas con la peste (Sontag 129). En las pestes, el extranjero es el culpable de la infección. Es un rasgo habitual de la versión sobre la peste es que la enfermedad viene de otra parte: “existe un vínculo entre la manera de imaginar una enfermedad y la de imaginar lo extranjero” (Sontag 132).

De esta forma, la figura del extranjero, del viajero, se asocia al homosexual infectado de sida. Los principales implicados en esta lectura de la epidemia de la globalización son los homosexuales, travestis, transexuales y queer, quienes se identifican con la figura del desplazado, del que no pertenece, del extraño. El viaje (real e imaginariamente) representa la única escapatoria del estigma del enfermo moral y mental (Meruane 41).

El personaje de *Cuartos Oscuros* y el de *Coihayqueer* se identifican con la asignación que se ha hecho constantemente de encontrar un culpable del origen del sida: es un viajero que representa al paciente cero. Uno que viaja a EEUU y otro que viaja de región a la capital.

La novela *Cuartos Oscuros* se define a partir del comienzo desde la enfermedad. El narrador se presenta como un inmigrante (aunque legalmente entra como turista) chileno en Estados Unidos, que busca mejor tratamiento para la enfermedad. El Gay Men Health Crisis, lugar donde recibe atención médica, medicamentos y comida se configura como una pequeña sociedad de cuerpos homosexuales infectados. La condición de inmigrante está presente en la autopercepción de su cuerpo en el contexto estadounidense. Se sabe extranjero e infectado. Sabe que su condición no sería bien vista para cualquiera que encontrara su tarjeta en el momento que la extravió:

“no me gustaba la idea de que esa credencial anduviera por allí extraviada. Con mi nombre expuesto, mi fotografía, y mi afiliación a Gay Man Health Crisis que revelaba más de mi condición, dejaba saber mucho más de lo que nade debería saber en los Estados Unidos sobre mi calidad de turista agazapado” (Marchant 85)

El narrador tiene conocimiento del estigma que carga como extranjero y además como infectado. Sabe que puede ser visto como una amenaza para el ideal social estadounidense.

Es en el comedor del Gay Men Health Crisis donde sabe de la existencia de Pat, un infectado que ha quedado ciego producto del virus. Lo sigue a varios lugares y fantasea con él a lo largo de toda la novela. Ve en el ciego la forma de salir de su propia oscuridad en la que se siente sometido: “El ciego podía enseñarme a salir de mi propia oscuridad” (Marchant 132)

Jota de *Coyhaiqueer* es también un cuerpo cargado con el estigma de la enfermedad. La llaga de la homosexualidad en Coyhaique era una condición que se pegaba a todo el grupo que rodeaba a Jota: Recibía un rechazo social que se pegaba al grupo Se configuran como objetos de rechazo, amenazantes para los otros cuerpos: “Cada vez que alguien nombraba a Jota me miraban y quedaban en silencio, esperando a que yo dijera algo” (Coñuecar 23).

Sara Ahmed comprende la repugnancia de los objetos desde el contacto con ellos, de este modo también lo pegajoso y lo repugnante están ligados (Ahmed 144). Sobre esa pegajosidad nos explica que: “Las cosas se vuelven pegajosas como un efecto de haber encontrado otras cosas pegajosas. Dicha pegajosidad se transfiere a otras cosas” (146) La

pegajosidad, entonces, es sobre lo que algunos objetos le hacen a otros objetos – implica una transferencia de afecto. Por lo tanto, la repugnancia de los cuerpos diferentes se vuelve pegajosa a los cuerpos que lo rodean. “Cuando el cuerpo de otra persona se convierte en objeto de repugnancia, entonces el cuerpo se vuelve pegajoso” (Ahmed 148).

Es por esto, que primero, la enfermedad y el estigma que carga se pega a los que le rodean y a los homosexuales en general; “Los homosexuales ya tenían estigmas. Estuvieran o no contagiados, fueran o no positivos, se les había asignado el mismo lugar, el mismo moridero, la misma sección de la morgue, las mismas palabras para recordarlos” (Coñuecar 63).

A la vez todo el grupo de Jota sufre la estigmatización, el rechazo y la repugnancia de los otros, la narradora también sufría el rechazo, producido por la pegajosidad que brotaba del rechazo hacía Jota: “Entonces también me miraban a mí, porque siempre andaba con Jota” (Coñuecar 63).

En estas dos novelas el cuerpo infectado del homosexual, como el no infectado, sufre una estigmatización de rechazo por el resto. De ser visto como un cuerpo peligroso para la sociedad. Ambas nomadías prefieren tener que mantener en secreto la enfermedad, el silencio se vuelve un lugar más seguro.

En *Pascua* la enfermedad es vista desde el siglo XXI como algo que puede ser prevenido, un momento posterior al boom del VIH de los 80 y 90. “Aquí tengo condones. Sé responsable. No estamos en los ochenta. O en los noventa. Aquí el que muere joven es huevón” (Leonart 259).

### **Extra: estados de excitación y afección: Drogas, alcohol y soledad**

Hasta ahora he revisado como los cuerpos en devenir homosexual deambular por las ciudades, su forma de movimiento y lugares claves por los que transitan para el encuentro erótico. Además, analicé como esos espacios sirven como lugares de encuentro con la violencia tanto física como simbólica. Hay ciertas afecciones que cruzan las nomadías en estos cuerpos y que se repiten en varias de las novelas. La influencia del alcohol y las drogas al momento de moverse e ir en busca de otros cuerpos es sumamente

repetitiva. Sin embargo, no son sustancias que afecten meramente a cuerpos disidentes, son sustancias comunes a muchos de los cuerpos que están deambulando la ciudad, como una característica clave para comprender las afecciones de los cuerpos nómades.

La industria farmacéutica y la industria pornográfica, las que son las líderes de la economía actual post-fordista tienen como verdadero motor el control farmacopornográfico de la subjetividad, cuyos productos son la serotonina, la testosterona, los antiácidos (...) la insulina, la morfina, la cocaína, el viagra y todo aquel complejo material- virtual que puede ayudar a la producción de estados mentales y psicosomáticos de excitación (Preciado, *Testo* 38). Este régimen actúa en los cuerpos de las novelas enfrentándolos a una serie de sustancias que se introducen en sus cuerpos.

En *Coyhaiqueer* el uso de drogas es constante en varios de los personajes. El jale es el motor que le permite a Jota su estadía bohémica en Santiago. Vive en una nebulosa entre el alcohol, la cocaína y el sexo. Se arroja para sentir la adrenalina: “le dijo que sí a todos y a todas las drogas” (Coñuecar 88). En *Coyhaique*, el mundo en que se movía el grupo de la narradora también tenía bastante presencia de drogas, como una escapatoria para estar siempre en un estado achispado, no bajar, porque al momento en que bajas, vuelves al mundo real y a su violencia: “Solucionamos todo. Nada quedó en el aire, hasta que se pasaba el efecto, y no eran un o dos vodkas que nos tomabas, eran cuatro y cinco sobre la ola. Y vamos de nuevo que te echo agua fría (¿Tienes una tarjeta, un billete?)” (Coñuecar 27) Una de las formas de escaparse era el exceso.

*Pascua* igual tiene una recurrente referencia al alcohol. A Gustavo se lo narra al comienzo siempre borracho en su departamento de soltero, las dos veces que pasea por el parque antes de ser golpeado está bajo los efectos del alcohol, al igual que Daniel Zamudio. Sin embargo, los golpeadores también están borrachos, la ciudad nocturna se mueve por sujetos afectados por el alcohol y las drogas, como un estado general de esos cuerpos.

En este caso, el trago también sirve también como una escapatoria. Daniel va a una botillería “y se compra tres botellas de cerveza. O una de pisco. O una de ron. O una promo de coca-cola y ron, o coca-cola y pisco, o tónica y vodka o lo que sea. Y se entusiasma tomando. Pensando que con trago va a ser capaz de todo. Pensando que con

trago su timidez se va a transformar en coquetería y la coquetería en arrebatos” (Leonart 279). El trago en este caso es una vía de soltarse, de ser libre en esa ciudad.

Los encuentros sexuales que se nos presentan en los cuerpos homosexuales se caracterizan por la fugacidad y por la pérdida del eros. Se ha perdido la erótica en la ciudad contemporánea. La erótica presentada es la de una sociedad narcisista en la que el libido se invierte sobre la propia subjetividad. Al sujeto narcisista se le presentan los otros solo como proyecciones de sí mismo, incapaz de conocer al otro en su alteridad (Chul Han 6). Se pierde la erótica, el amor como conocimiento de otro que permita hacer frente a la soledad.

El personaje de *Cuartos Oscuros* se nos presenta siempre afectado por un sentimiento de soledad. Vive en la búsqueda constante del amor que sabe nunca llegará, nunca concretará la más mínima relación afectiva con el ciego, a pesar de estar durante toda la novela fanteaseando y buscándolo. El narrador explica que lo que lo mueve el devenir homosexual era la mínima posibilidad de escapar de la soledad y ve en el ciego una esperanza en ello: “no era el vicio ni la degradación lo que nos movía en aquella dirección, sino la búsqueda de alguna forma de amor. Algo que yo creía perdido para siempre venía a configurarse como un cauce de salvación” (Marchant 121). Su sexualidad sin embargo, se basó durante la novela en tocaciones con extraños, con cuerpos que nunca logró conocer. La soledad también afecta a Gustavo, la segunda vez que lo golpean, sale de su casa sintiéndose falto de amor. Los encuentros sexuales que tiene también son fugaces y caracterizados por la pérdida del conocimiento del otro, son solamente cuerpos en contacto.

Revisamos que las nomadías homosexuales en estas narrativas presentan movimientos libres por la ciudad enfocadas en espacios heterotópicos que les permiten el encuentro sexual pero también el encuentro con la violencia física directa. La violencia con la que se encuentran estos cuerpos es la más visible como el caso de Daniel Zamudio, pero también la más abstracta como la estigmatización por la enfermedad. Además, son cuerpos que comparten afecciones al tiempo contemporáneo y a la mayoría de los cuerpos en la ciudad como la influencia del alcohol y las drogas y el constante sentimiento de soledad.

Además, estas narrativas han repetido la tradición sobre narrativas que hablen de homosexualismo. Se refieren a una cartografía definida del sujeto homosexual, se

mencionan lugares típicos como los cines y los parques. Incluso, *Cuartos Oscuros*, hace constantes referencias a la tradición literaria sobre homosexualismo citando las obras o hablando sobre los autores. Veré que en el caso de la representación del lesbianismo hay un panorama muy diferente.



### 3.3 Capítulo 3: devenir Lesbiano

#### Nomadías lesbianas en la ciudad

las calles no nos quieren. La gente nos mira  
te gustan mis infiernos  
crees que te dejo hoy mismo  
que te amo hoy mismo  
todo es más lento sigue escribiendo  
vámonos a un país donde nadie nos conozca  
(Ivonne Coñuecar, *Anabática*)

Tuve miedo. Miedo de saber que alguien podía observarlo todo  
De llegado el momento, no poder negar nada. De engañar.  
De desear meterme en la cama o en cualquier otro sitio con ella.  
(Antonia Katz, *Escrito en la piel*)

Retomando lo expuesto en el marco teórico, sabemos que el lesbianismo históricamente ha permanecido en un silencio mucho más fuerte que el homosexualismo. En el contexto chileno ha sufrido poca representación tanto política como literaria. Ocurre similar con los estudios que ponen en relación disidencia sexual y nomadías dentro de la ciudad, donde la mayoría de los estudios y representaciones se hacen desde el hombre homosexual. El campo sobre el estudio del deambular lesbiano a través de la ciudad es sumamente acotado, estamos frente a un espacio de silencio. Las novelas a estudiar tampoco desenvuelven este tema como lo hacen con los sujetos homosexuales, nos obliga a hacer un análisis más profundo, que implique analizar lo poco que se dice, como también dar cuenta de los silencios. Por el contrario del devenir- homosexual, Preciado Identifica la cartografía lesbiana denominándola topofobia, del rechazo de toda especialización y del horror a toda cartografía (Preciado, *Cartografías* 6). Analizaremos si en las novelas

*Coyhaiqueer y Pascua* se mantiene esta topofobia del deambular lesbiano o si hay una ruptura de esta tradición.

De la novela *Pascua* nos enfocaremos en el movimiento y el cuerpo del personaje Judith y de su compañera con la que mantiene una relación fugaz, Salomé. Judith me sirve para explicar el concepto de devenir-lesbiano. Judith no se identifica con una sexualidad lesbiana, no es parte de su identidad. Es madre y durante toda su vida ha mantenido relaciones heterosexuales, sin embargo, la cruzan deseos homosexuales. Es una expresión de contrasexualidad ya que está desestabilizando de alguna forma la idea de ser heterosexual como contrario de homosexual como categorías fijas, de la categorización tecnológica que se ha hecho socialmente sobre el género y la sexualidad. Su cuerpo está en devenir-mujer y a su vez en devenir lesbiano. De esta forma, cuando esta con Salomé se la define como “tortillera y heterosexualmente” (Leonart 47). Destruye así el binarismo de la matriz heterosexual. Homosexualidad y heterosexualidad no están definidas como una contraposición.

La nomadía de Judith se mueve por el cronotopo de Santiago. Se transporta de su diminuto departamento en la comuna de Recoleta a su trabajo en el café Haití de Huérfanos con Mac-Iver. Y desde allí a la pieza oscura donde vive Salomé en el paradero veinte de Gran Avenida. En su transporte por medio del transantiago, para llegar a los tres lugares por los que se moviliza piensa en sus múltiples preocupaciones de madre como qué comprarle a su hijo de navidad o dónde será que su hija de quince años se va a meter cuando no llega hasta altas horas de la noche. En este caso podríamos pensar que la topofobia si se cumpliría. Judith tiene un movimiento sedentario, en contacto con una ciudad dominada por la máquina del estado. En ningún momento vemos un movimiento libre, siempre está condicionada por sus responsabilidades de madre o por la necesidad de ir a trabajar y volver a casa. Sus movimientos tienen como único objetivo la necesidad de llegar de un punto a otro. El encuentro sexual lesbiano se debe hacer en un cuarto oscuro, escondido de las miradas. Cualquier lugar público se vuelve impedimento para llevar a cabo algún roce erótico: “Lo que las santas iluminarían con su luz propia será a dos mujeres que tienen que recurrir a una pieza oscura para estar juntas y mirarse a la cara sin que nadie las vea” (Leonart 41). La pieza oscura, fuera de todas las miradas, es el único lugar donde

se puede concretar el encuentro sexual, puede entenderse como una celda y como un refugio: “abandonarse a los recuerdos de la hermosa Salomé y esa pieza oscura que para algunos puede parecer una celda o calabozo, pero que para ella, en este momento de su vida, es un indesmentible refugio” (Leonart 43).

El movimiento de la narradora de *Coyhaiqueer*, Elena, tiene mayor nomadía. Sí hay movimiento en su adolescencia en Coyhaique, en acompañamiento de su amigo también disidente. Tienen un deambular dentro de una ciudad pequeña, donde se ven enfrentados a la violencia, el rechazo y las miradas. De cierta forma, se rompe la topofobia de la cartografía lesbiana al instalarse en un espacio donde puede moverse con su grupo. Pero no vemos una cartografía exclusivamente lesbiana, como si existe en el devenir homosexual masculino. En Coyhaique su movimiento se basa en el enfrentamiento con la vergüenza, como una disputa contra ella. De cierto modo se contrapone a ella, lucha contra la vergüenza como si no existiera, pero está ahí. En su relación adolescente con Andy, su vecina, ve la necesidad de esconderse, de no ser descubierta por la madre de Andy. Además, de no ser descubierta por sus compañeras de colegio.

Cuando la narradora viaja a Valdivia mantiene una relación con Mariana Elena. Su deambular por esa ciudad más grande podría significar un triunfo ante la topofobia. Se siente de alguna forma una esperanza ante la represión de la cual fue víctima durante su adolescencia. Son capaces de andar de la mano por la calle y besarse:

Nos tomamos de la mano en la calle cuando nadie se tomaba de la mano, con miedo, pero nadie nos miró, nadie dijo algo. Luego nos besamos, y tampoco nadie dijo nada. Sentimos la lluvia en un besos, y muchos, y también la niebla y el viento, mientras todo cambiaba, el país, la gente, nosotras (Coñuecar 124)

Hay una visión optimista sobre la posibilidad de una nomadía del devenir lesbiano sin vergüenza ni represión. Cuando la narradora vuelve a Coyhaique lo hace ya sin vergüenza. A pesar de que hubiesen miradas, susurros, ya no afectaban como antes: “Nos miraban cuando nos besábamos, Las miradas venían desde otras mesas, susurraban. Entonces Coyhaique seguía siendo Coyhaique” (Coñuecar 128). Hace caso omiso de tales, viéndolo todo desde un plano mucho más indiferente. Se podría hacer una reflexión sobre si lo que ha sucedido correspondería un triunfo. ¿Es un triunfo para las nomadías lesbianas?

¿o meramente para la protagonista? Creo que el triunfo es más personal. Nos demuestra que la posibilidad de hacer caso omiso a la represión es factible. Sin embargo, la represión está ahí, a pesar de que se hayan logrado ciertos cambios. Y estará ahí sobre todo en las ciudades más pequeñas como Coyhaique.

### **Enfrentamiento con la violencia: El discurso religioso y la afección de la vergüenza**

En la descripción del devenir lesbiano de Judith y Salomé se nos presentan varios discursos en relación y disputa. Por un lado está el fuerte discurso religioso emanado de la creencia de Judith. Hay constante referencias a santas (Santa Teresita de los Andes, santa Maria Goretti), y al hecho de estar cometiendo un pecado. Este discurso (a lo largo de toda la novela) está puesto en disputa con el discurso del deseo erótico homosexual. Estos discursos chocan como si estuviesen en conflicto, pero la escritura que los relaciona continuamente nos demuestra más que nada su inseparable existencia:

la presencia en su cabeza de Salomé Estévez Marambio interrumpiendo sus rezos y su vida- es una nueva muestra de que la santidad no va con ella, y presume que no podría prenderle una vela ni a Santa Teresita de los Andes para que la iluminara en este momento de su existencia(Leonart 40).

Podemos pensar este choque de fuerzas en un mismo discurso si es que comprendemos la idea de Foucault sobre el poder. Para comprender el poder hay que comprender primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del campo en el que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte. El poder está en todas partes, viene de todas partes. No podemos pensar que existe un discurso de poder por un lado y por otro, otro que se le oponga. “Los discursos son elementos o bloques tácticos en el campo de las relaciones de fuerza; puede haberlos diferentes e incluso contradictorios en el interior de la misma estrategia” (Foucault, *Historia* 98) En el discurso de Judith, por un lado tenemos la fuerza del discurso religioso y por otro el discurso de sus deseos homoeróticos, además, está implicado un discurso de madre leona que hace todo por sus hijos. Todos estos discursos están en disputa entablando diferentes relaciones de fuerza. A veces el discurso religioso se superpone, infringiendo el sentimiento

de culpa de Judith y otras veces lo olvida para para dejarse llevar por el deseo. La herejía a la vez potencia el erotismo al estar cometiendo algo prohibido por el discurso religioso. En el momento en que ambas se desvisten Salomé quita la medallita que colgaba del cuello de Judith con la imagen de santa Teresita de los Andes: “Linda la virgencita, dice la hermosa Salomé, plena de ignorancia religiosa. Pero a mí no me gustan las virgencitas. Déjame quitártela. La vamos a dejar aquí, linda, para que la señora no nos ponga nerviosa viendo lo que vamos a hacer” (Leonart 48). El despojo de la medallita es un acto simbólico de despojarse de la religiosidad por unos minutos.

Sin embargo, el discurso religioso actúa de forma violenta en la percepción de los propios deseos de Judith. Le entra la duda sobre si “los últimos acontecimientos de su vida la salvan o a condenan” (Leonart 49) Al momento de pensar y recordar sus deseos siempre lo acompañan palabras como “prohibido”, “condenado”. La formación cristiana de Judith actúa como violencia en contra de su propio devenir-lesbiano.

En *Coyhaiqueer* la violencia actúa efectivamente porque la narradora se muestra al mundo, inevitablemente en su anormalidad, en su desconcordancia con los binarismos del deseo sexual. La vergüenza sufre un proceso de nacimiento en la infancia, de intento de superación y de negación durante la adolescencia y la final superación en la adultez.

La vergüenza se siente como el saber que se está haciendo algo “malo” y a la vez estar expuesta ante otra persona que ve que lo que he hecho es malo y por lo tanto es vergonzoso (Ahmed 164). Esto provoca la necesidad de expulsarme a mí misma de mi cuerpo. La vergüenza se construye siempre ligada al reconocimiento propio, del yo desde la mirada de un testigo: La vergüenza como emoción requiere un testigo: incluso si un sujeto siento vergüenza cuando está solo, lo que adopta el sujeto con relaciona sí mismo es la mirada imaginada del otro” (Ahmed 168).

Sara Ahmed, en su estudio sobre las afecciones, concibe una fuerte relación entre la vergüenza y los deseos *queer*. Los amores que se alejan de la existencia normativa pueden verse como una fuente de vergüenza. Podemos avergonzarnos de los deseos *queer*, que se alejan de la forma de la familia nuclear amorosa. Éstos se convierten en una herida para la familia y para la forma corporal de la norma social, algo que hay que ocultar de la

vista de los demás. De este modo, la vergüenza se convierte en un sentimiento domesticador y domesticado (170). Es por esto que la afección de la vergüenza se convierte en un impedimento de la libertad de los sentimientos que escapan de los deseos heteronormativos.

En la infancia la vergüenza nace como una prohibición, una advertencia de no salirse de la normalidad. Elena, cuando va en kinder, recibe el bichito de la autopercepción como alguien anormal: “A la monja le preocupaba que no jugara, no porque no jugara, sino porque se daba cuenta de que era distinta y no querían que nadie fuera distinto, porque la igualdad se basaba en poder controlar a todos” (Coñuecar 137). Las advertencias, las palabras afectan en la autopercepción y en las actitudes de la pequeña narradora. Éstas sirven para tener una primera formación de la vergüenza, que es la consciencia de que eres mirada por otros:

“No eres hombre me decía la monja, entonces me fui avergonzando, me fui quedando al margen. No entendía por qué si era fuerte, y corría más rápido que muchos, no podía jugar con ellos. Ya no quise jugar con nadie con tanta advertencia” (Coñuecar 137).

Durante su adolescencia está constantemente diciéndose que no debe sentir vergüenza. En el hecho de platearme sin vergüenza, de no esconderme, implica de algún modo que hubo vergüenza o que debería sentirla según los discursos de otros: “nosotros nos atrevimos, no lo planeamos. Si me gustaba alguna chica, miraba. Miraba hasta provocarla, porque tampoco tenía la culpa (y aquí está la culpa) de ser así” (Coñuecar 23). Sin embargo, Cuando Elena sigue a una niña que le gusta al baño con la intención de que suceda algo, siente la misma necesidad de esconderse para expresar sus deseos. El lugar de encuentro tiene que ser a escondidas.

La consciencia de la propia figura frente a la percepción de los otros tiene como base el sentido de la visión. La mirada actúa en esta novela como medio de rechazo hacia la protagonista. Cuando Elena va a casa de su nueva vecina Andy, quien le gusta, se siente la repulsión a través de la mirada de su madre: “Cuando la madre se despidió nuevamente me miró con sospecha, miró mi ropa, mi pelo, mis gestos. Había mirado demasiado a su hija”

(Coñuecar 71). Actúa en la madre de Andy la estigmatización a través de la pura mirada. No puede hacer caso omiso de ella como lo hacía con las miradas del resto del pueblo. Esa primera mirada implica después la necesidad de escapar, de llegar a ver a Andy e irse antes que llegase su madre. La mirada de rechazo implica el escondite y el secreto.

La narradora sufría el estigma de tener que esconderse. Se comparaba con sus compañeros que se podían expresar tranquilamente, se besaban, acariciaban y andaban de la mano. El lesbianismo se vivía de una forma diferente:

Los detestaba porque yo no podía besarme así con una chica, con esa libertad, con ese descaro, mientras que para ellos era algo que simplemente hacían, sin tener que pensar ni calcular nada. Para mí todo era en clave, eran gestos, silencios, mirar la ropa, mirar más, mirar por si me habías mirado (Coñuecar 94).

El lesbianismo en Coyhaique se necesita vivir como una serie de estrategias para no ser descubierta. Aunque se hable, aunque hallan cuchicheos, jamás se podía expresar la verdad. En eso consistía su resistencia. Vivir el amor y la experiencia erótica en clave, en secreto, frente a toda una ciudad que busca descubrirlos para juzgarte.

Finalmente, como habíamos mencionado antes. Cuando la narradora está en Valdivia y cuando vuelve a Coyhaique en una etapa más adulta de su vida, la vergüenza ha sido de alguna forma superada. Las miradas y los prejuicios siguen ahí solo que ya no provocan la necesidad de esconderse ni la vergüenza. Se enfrenta y se ríe de ellos.

El discurso médico y el religioso también constituyen una forma de violencia. La familia de Andy se fue del norte porque la pillaron besándose con una chica. “A Andy la llevaron a un psicólogo, el psicólogo dijo que era algo normal en esa etapa de la adolescencia, que había que vigilarla y que luego se le pasaría, y si no, podía recurrir algún tratamiento con un psiquiatra” (Coñuecar 81). El discurso médico y psiquiátrico, el cual ha tenido una tradición dentro de la clasificación y represión de los deseos homoeróticos sigue actuando en esta novela.

El discurso religioso también es una posible forma de restringir los deseos homosexuales. Sin embargo, a diferencia de Judith de *Pascua*, Elena al momento de ir conociendo sus deseos y saberlos pecados se fue despojando de su enseñanza religiosa:

“perdí la fe en ese dios castigador y esa relación sadomasoquista con sus creyentes que me educaron” (Coñuecar 75).

Como hemos revisado, la nomadía de los cuerpos lesbianos es mucho más restringida que la masculina. No tienen lugares públicos clave que permitan el encuentro sexual con otros cuerpos desconocidos. En *Pascua* la única posibilidad de concretar es a través de un cuarto oscuro alejado de las miradas. En *Coyhaiqueer* no existe tampoco una representación de una cartografía lesbiana definida, sin embargo las relaciones lesbianas se desarrollan igualmente por medio de redes de conocimiento. Ambas narrativas están afectadas por el estigma de ser miradas y rechazadas por la sociedad, el esconderse y mantener el lesbianismo en secreto son tópicos comunes.



## 4. Conclusiones

En esta búsqueda de las nomadías homosexuales y lesbianas en la narrativa Chilena actual hemos dado con varias revelaciones. Primero que nada, fue necesario dar cuenta de la diferencia entre ambas experiencias, lo que implicó la necesidad de estudiarlas por separado. La nomadía masculina tiene una tradición de estudio y de representación mucho más amplia que la lesbiana. La lesbiana se ha mantenido en un silencio representacional, al igual que su lugar en la ciudad.

Esto se manifiesta en las obras estudiadas. Las obras que representaban el deambular homosexual nos dieron cuenta de un movimiento nómade de los cuerpos a través de una ciudad que fracasaba en su intento de sedentarización hacia los cuerpos. Los cuerpos de las novelas: Jota, Gustavo y el narrador de *Cuartos Oscuros* tienen una movilidad constante por las calles, los parques y cines. Tales lugares fueron identificados como heterotopicos, en el sentido que pueden desarrollar diferentes emplazamientos en uno solo. Son lugares de entretenimiento para los cuerpos comunes heteronormados de la ciudad, son espacios de búsqueda de otros cuerpos con el fin de concretar algún encuentro sexual y además son el espacio de peligro, del encuentro con discursos y acciones violentas en contra de los cuerpos que se salen de lo heteronormativo. La violencia de estos discursos está sustentada en su mayoría por el discurso nacionalista y machista. Todas estas novelas han coincidido en que el encuentro sexual en estos lugares se desarrolla como frenético en el que se desdibujan las identidades y lo que se comunica entre sí no son más que pieles, sudores y partes. Son cuerpos desconocidos entre sí, afectados por diversos estados de excitación provocados por la pasión y las sustancias. A su vez la escritura de estos fragmentos representa esa experiencia, son narraciones caóticas, rápidas en las que se pierde el sujeto para dar cuenta de una corriente de sensaciones.

Diferente es el caso de la nomadía lesbiana. Los movimientos de los cuerpos lesbianos en estas novelas están sometidos a la necesidad de esconderse. La única experiencia erótica lesbiana de Judith se restringe al lugar de una pieza oscura que funciona de refugio frente a la mirada de los otros. Elena de *Coyhaiqueer* tiene un movimiento más

libre por la ciudad, sin embargo no lo tiene como expresión de sus deseos, también debe esconderse y enfrentar la vergüenza. Los discursos que actúan ejerciendo violencia a los deseos lesbianos en estas novelas son el discurso religioso y el discurso médico. Estos discursos presentes en las creencias y educación de las personajes las hace reprimirse y sentirse condenables. Estos discursos en la escritura están puestos en constante relación con los deseos homosexuales femeninos. Si bien los rechazan, los prohíben, a la vez están imbricados con éstos, inseparables. En *Pascua* no tenemos una evolución positiva de la topofobia lesbiana, se mantiene en el escondite. Mientras que en *Coyhaiqueer* hay una evolución individual de la personaje que correspondería con la superación de la vergüenza y la expresión lesbiana en lugares públicos.

Esta es la representación sobre las nomadías de la disidencia sexual que realizan las literaturas más recientes de Chile. Podemos observar una tradición que se observa desde los años 80 y 90 sobre la representación homosexual y un camino que se está abriendo para la representación lesbiana. La denuncia a ciertos tipos de violencia coincide en las obras e implica la represión que aún se vive en Chile de los grupos LGBTIQ+. Hablar sobre estas violencias y no darlas por superadas es la tarea que están tomando estos autores.

Si bien estas literaturas nos permiten acercarnos a las problemáticas de represión de la disidencia sexual, el problema está si tienen incidencia dentro de la percepción de la violencia a nivel del conocimiento de la sociedad. Son obras que incluso dentro del ámbito académico no son muy leídas. Menos aún por un público general. El labor de las personas que hemos accedido a estas reflexiones y representaciones es llevarlas a otros planos, dar cuenta de estas problemáticas en más espacios. Con tal de permitir la concientización y el conocimiento del lugar que ocupan las comunidades LGBTIQ+ en las ciudades.

Asimismo, se debe tener seguimiento de cómo las literaturas representan a la diversidad de deseos e identidades que escapan de la norma heterosexual. Examinar si hay una posible diversificación de éstas y una mayor representación de sujetos trans, queer, intersexuales, etc.

## Bibliografía

- Ahmed, Sara. *Política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares Mansuy. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de estudios de Género, 2015.
- Asalazar, Gonzalo. *El deseo invisible. Santiago cola antes del golpe*. Santiago: Cuarto Propio, 2017.
- Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena s. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989. 237- 409.
- Byung, Chul Han. *La Agonía del Eros*. Trad. Raúl Gabás. Barcelona: Herder, 2014.
- Coñuecar, Ivonne. *Coyhaiqueer*. Coyhaique: Ñire Negro, 2018.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 2002.
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad 1. La Voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Los espacios otros*. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. Trad. Pablo Blitstein y Tadeo Lima
- EL Dinamo. “"La Otra Marcha" Acusa Al Movilh De Agresiones Y Viraliza Registros De Incidentes". 2018, <https://www.eldinamo.cl/nacional/2018/06/25/videos-la-otra-marcha-acusa-al-movilh-de-agresiones-y-viraliza-registros-de-incidentes/>. Accedido 4. Dic. 2018.
- Garrido, J. C., Barrientos, C. J. “Identidades en transición: Prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010”. *Psicoperspectivas*. Vol 17. N°1. Santiago: 2018. digital. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol17-issue1-fulltext-1189>

- Gonzalez, Gabriela. "Teorías de la disidencia sexual: de contextos populares a usos elitistas. La teoría queer en América latina frente a las y los pensadores de disidencia sexogenérica". *Raíz diversa. Revista especializada en estudios latinoamericanos*. Vol 3 Num.5. (2016) 179-200.
- Guerra, Lucía. "Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad" *Aisthesis* N°50 (2011): 157- 171.
- Leonart, Marcelo. *Pascua*. Santiago: Tajamar, 2014.
- Marchant, Jorge. *Cuartos Oscuros*. Santiago: Tajamar, 2015.
- Meruane, Lina. *Viajes Virales*. Chile: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Sennet, Richard. *Carne y Piedra*. Trad. César Vidal. Madrid: Alianza, 1997.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik. Argentina: Taurus, 1996.
- Olea, Raquel. "Producción de una sujeto lesbiana en la literatura chilena." *Cruce de lenguas. Sexualidades, diversidad y ciudadanía*. Santiago: LOM ediciones. (15-30).
- Preciado, Paul. *Testo Yonqui: Sexo, drogas y biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011
- \_\_\_\_\_. "Cartografías queer: El flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o cómo hacer una cartografía "zorra" con Annie Sprinkle". *Cartografías disidentes*. (2008): 345-346
- Rivas, Felipe. "Diga "queer" con la lengua afuera: sobre las confusiones del debate latinoamericano." *Por un feminismo sin mujeres*. (2011): 59-75.