

Chile coliza: cuerpos, espacios discursivos y redes sociales en la literatura y el cine
chileno contemporáneo de temática LGBTQ

Dissertation

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy
in the Graduate School of The Ohio State University

By

Héctor Iglesias Pascual, M.A.

Graduate Program in Spanish & Portuguese

The Ohio State University

2020

Dissertation Committee:

Ana del Sarto, Advisor

Laura Podalsky

Paloma Martinez-Cruz

Fernando A. Blanco

Copyright by
Héctor Iglesias Pascual
2020

Abstract

My dissertation, “Chile coliza: cuerpo, espacios discursivos y redes sociales en la literatura y el cine chileno contemporáneo de temática LGBTQ” examines the intervention of queer bodies, language and visual images in urban and virtual spaces through LGBTQ-themed literature and film from post-dictatorship Chile (1990) to present day. My project intervenes in the political debate regarding gender and sexualities in Latin America, which has been propelled by the #Metoo and #NiUnaMenos movements and the sexual dissidence activism. Recent events, such as the debate on marriage equality in Chile in November 2017 or the passing of gender identity legislation in January 2018, show the current relevance of the debate around sexuality. Furthermore, members of the LGBTQ community in Chile have carried out different strategies in order to destabilize the heteropatriarchy and the neoliberal system that underpins it since its implementation in Chile during Augusto Pinochet dictatorship (1973-1990). On one hand, the *diversidad sexual* seeks to intervene within institutional power structures in order to achieve the same rights as their heterosexual fellow citizens. On the other hand, *disidencia sexual* advocates for a more confrontational tactic that implies the total collapse of the neoliberal system and the Eurocentric epistemology. Nonetheless, both collectivities have impacted contemporary Chilean literature and cinema. But, how and to what extent does LGBTQ literature and film create synergies with urban and online spaces in Chile? Which

discourses do sexual diversity and sexual dissidence articulate to contrast heteronormative discourse on gender, sex, and sexuality? Drawing on hemispheric queer/gender and coloniality/decoloniality theories, I argue that the synergies between literature, film and social media have provided an opportunity for the LGBTQ community in Chile to consolidate a political position that contests heteronormativity by unapologetically visibilizing queer bodies and contesting heteronormative visual and literary representations of LGBTQ subject in post-dictatorship Chile.

Dedication

*A las mujeres de mi vida: mi madre, Maite; mi hermana, Sonia; y mi abuela, Tereseta.
Por nunca dejarme caer*

Acknowledgements

Como muchas de las mejores experiencias de la vida, esta investigación surgió casi por azar, producto accidental de una de mis primeras conversaciones con mi *advisor*, Ana del Sarto, allá por el 2015. Fue ella quien, tras hablar sobre mis intereses académicos, me sugirió que leyera a Pedro Lemebel. Por aquel entonces, yo había oído hablar del escritor y performista chileno, fallecido a principios de aquel mismo año. El resto es historia y esta investigación. Gracias a la Dr. del Sarto por sus inestimables consejos, sus acertados comentarios a mis trabajos, su calidad humana y por siempre haber apoyado y creído en mi proyecto. Otra de las personas que me han dado fuerza para finalizar esta última etapa de mi investigación es Fernando Blanco. El conocimiento del Dr. Blanco sobre el contexto cultural y sexualidades en Chile, y sus observaciones, siempre perspicaces, han sido de gran ayuda para pensar y enriquecer mis análisis.

También quisiera agradecer su apoyo a los otros dos miembros de mi comité: Laura Podalsky y Paloma Martínez-Cruz. La Dr. Podalsky fue quien, con uno de sus consejos, acabó por determinar la estructura de esta investigación. Es muy probable que, sin su sugerencia, esta investigación hubiera quedado coja. Gracias por eso, y por siempre tener un momento para hablar y dar ánimos. A la Dr. Martínez-Cruz quisiera agradecerle que me hiciera pensar en la importancia de asumir nuestras identidades, tanto dentro de la academia como fuera, además de por su continua insistencia en la necesidad de ser persona ante todo, algo que ella ha demostrado a lo largo de estos cinco años.

Durante mi tiempo en The Ohio State University, he tenido la oportunidad de seguir creciendo, tanto en lo profesional como en lo personal, gracias al trabajo de muchos profesores, entre ellos, Rebeka Campos-Astorkiza, Abril Trigo, Fernando Unzueta, Ulises Zevallos, Lisa Voigt, Ignacio Corona, Rebecca Haidt, Ana Babel, Michelle Wibbelsman y Holly Nibert. También quisiera recordar a mis profesores en Ohio University, donde cursé mi MA en español, quienes me dieron ánimos para estudiar un doctorado. En especial a Muriel Gallego, no solo por sus consejos en lo académico, sino también por convertirse en una amiga. Gracias por tantas charlas y tantos cafés en estos años.

Quien ha dejado el lugar donde se siente como en casa para comenzar una vida a miles de kilómetros, sin conocer a nadie, sabe el peaje emocional que se paga en ocasiones. Muchos de esos baches no los habría superado si no fuera por haber compartido tiempo, alegrías y penas con mis compañeros de SPPO. Gracias a todos, porque de una u otra forma, habéis sido parte de esta aventura. En particular, gracias a Laura Navarro, Oihane Muxika, John Cruz, Verónica Torres, Sebastián Muñoz, Palo Pinillos, Anthony Palmiscno, Julián Marcel Baldemira, Mariona Surribas y Laura Fernández, por hacerme sentir querido en este último tramo. Gracias también a mis dos argentinos favoritos, Franco Sobrero y Federico Holm, por haber sido mi válvula de escape durante estos años, y por haberme demostrado un cariño infinito. Quisiera mencionar en especial a una persona que ha sido fundamental en estos años, alguien con quien he ido de la mano en este camino. Gracias Celia Martínez Sáez, ya Dr. Martínez-Sáez, por las risas, los llantos, las alegrías y las preocupaciones compartidas; por nuestras charlas infinitas y nuestras idas de olla en persona, y ahora en la distancia. Gracias, en definitiva, porque contigo al lado todo esto ha sido mucho más fácil.

No quisiera dejar de agradecer a esas personas sin las que no podría entender mi vida, pese a los miles de kilómetros que nos separan: Irene Hidalgo, por inculcarme el gusanillo de la literatura cuando apenas era un adolescente; mis amigos y amigas de Gavà, *la colla*, por demostrarme lo que es la amistad sin condiciones; y Sandra Ricart y Suzette Jurado, por quererme millones y aceptarme tal cual, con mis virtudes y, sobre todo, con mis defectos.

Por último, y porque se merecen el honor de destinarles las últimas frases que escribo para esta investigación, quiero dedicar esta tesis a mi familia. A mi abuela Tereseta, allí donde estés. *Gràcies, iaia, per tant i tant d'amor*. A mi padre, Eugenio Iglesias, por sentirse orgulloso de mí aun sin entender muy bien qué es lo que he estado haciendo estos últimos cinco años. A mi hermana Sonia Iglesias, mi cuñado Peter Bránecký, y mis sobrinos, Mila y Noel, por estar siempre ahí y por su confianza ciega en mis posibilidades. Y a mi madre, Maite Pascual, por ser el puntal de mi vida y porque sin ella jamás habría llegado aquí. *Gràcies, mama. Això és per a tu*.

Vita

- 2002.....B.A. Business Administration, Universitat
Pompeu Fabra
- 2004.....B.A. Journalism, Universitat Pompeu Fabra
- 2008.....M.A. Journalism, Universidad Autónoma de
Madrid/El País
- 2015.....M.A. Spanish, Ohio University
- 2015 to present.....Graduate Teaching Associate, Department of
Spanish and Portuguese, The Ohio State
University

Publications

- 2015 Iglesias, Héctor. “El cuerpo desgarrado: imagen de la poesía homobarroca en *El tiempo de los escarabajos* de Ángel Antonio Ruiz Laboy.” *Cuadrivium*, núm. 10, 2015, pp. 103-12.
- 2017 Iglesias, Héctor. “Estado de guerra y cuerpos cercenados: Análisis discursivo de los femicidios en Argentina a través de su presencia mediática.” *LL Journal*, vol. 12, núm. 2, 2017, ljournal.commonscuny.edu/iglesias-pascual/.

Field of Study

Major Field: Spanish and Portuguese

Specialization: Latin American Cultural and Literary Studies

Table of contents

Abstract	ii
Dedication	iv
Acknowledgements	v
Vita	viii
List of tables	xii
List of figures	xiii
Introducción	1
1. La diversidad sexual y la disidencia sexual: estrategias frente a la heteronormatividad	3
2. Espacios discursivos y cuerpos LGBTQ	6
3. Literatura y cine LGBTQ en América Latina y Chile	13
4. Un enfoque teórico hemisférico: del Norte al Sur y viceversa	20
5. Corpus y estructura de la investigación.....	31
Capítulo 1. Del <i>cruising</i> a Grindr: lenguajes y homotopías del homosexual	37
1. Territorios y códigos homosexuales	37
2. El lenguaje del <i>cruising</i> y la territorialidad perversa	48
3. Las miradas del ojo púb(1)ico: Lemebel y Simonetti.....	55
4. <i>Cruising online</i> : Grindr y las homotopías en Sudor	72
5. Grindr y la homonormatividad.....	84
Capítulo 2. De la ciudad a la red: cuerpos y decolonialidad de la disidencia sexual .91	
1. (De)colonialidad de la sexualidad.....	91
2. El espacio urbano coliza	101
3. Del <i>flâneur</i> al <i>retroflâneur</i>	109
4. Colonialidad, sida y <i>terrorist drag</i>	115
5. Josecarlo Henríquez y la disidencia sexual.....	127
6. La disidencia de la diferencia	137

Capítulo 3. De la gran pantalla a la pequeña pantalla: cuerpos que se miran y se tocan	143
1. Neoliberalismo y cine chileno en el siglo XXI	143
2. Cine LGBTQ: cuerpos para mirar y tocar	148
3. <i>En la gama de los grises</i> y la visualidad háptica	157
4. New Maricón cinema urbano y la (re)construcción de Santiago de Chile como espacio homodiscursivo	167
5. Afecto y abyección en <i>Una mujer fantástica</i>	171
6. El poder contestatario del cuerpo abyecto y la forma de los afectos	180
7. YouTube y el humor empático en <i>#Mamones</i>	190
8. Huellas en la pantalla: <i>Likes</i> , comentarios y sociabilidad política	199
Conclusiones	203
Bibliography	212
Appendix A. Entrevista a Alberto Fuguet	226

List of tables

Tabla 1. Promedios y niveles de asistencia del cine chileno (2010-2018). Fuente: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM).....	145
Tabla 2. Asistencia anual a salas de cine en Chile (2001-2018). Fuente: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM).....	145
Tabla 3. Ranking de exhibidores en 2018 en Chile. Fuente: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM)	146

List of figures

Figura 1. Primer plano del ombligo de Bruno.....	161
Figura 2. Bruno y Fer, durante su primera relación sexual en el apartamento de Fer....	165
Figura 3. Marina, durante su inspección física delante del doctor y la comisaria.....	182
Figura 4. Marina, en un coche, tras ser secuestrada por Bruno y dos hombres más.....	185
Figura 5. Marina, en la zona reservada para hombres de la sauna Finlandia.....	188
Figura 6. Francesc, usando Grindr mientras está en el baño.....	196
Figura 7. Kassandra, a la salida del metro, en su primera incursión en el mundo ‘heterosexual’.....	198

Introducción

En marzo de 2017, un autobús naranja con la inscripción “Los niños tienen pene, las niñas tienen vulva. Que no te engañen”, alquilado por Hazte Oír —organización española contraria al aborto y a los derechos de la comunidad LGBTQ—, circuló por las cercanías de Times Square, uno de los puntos más concurridos de la ciudad de Nueva York. Tres meses más tarde, el mismo autobús recorría las calles de Santiago de Chile para reclamar la vigencia de un discurso que vincula el sexo biológico con el género y la sexualidad. Este vehículo tuvo su contraparte en otro autobús, esta vez de color azul, puesto en circulación por la organización Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh)¹. De uno de los laterales del autobús colgaba una pancarta con la frase “Hay tantos niños que van a nacer con una alita rota. Y yo quiero que vuelen compañero”², extraída del manifiesto “Hablo por mi diferencia”, del escritor y performista chileno Pedro Lemebel. Fallecido en 2015, sus crónicas, rebosantes de un sarcasmo coliza³ que agujoneaba incesantemente la moral asesina de la dictadura y la post-

1 El Movilh fue fundado en junio de 1991 como Movimiento de Liberación Homosexual. Entre sus primeros integrantes se encuentra Rolando Jiménez, quien sería expulsado en 1995 y cuatro años más tarde fundaría el Movimiento de Liberación e Integración Homosexual, manteniendo las mismas siglas. Cualquier mención a Movilh en esta investigación hace referencia a esta última organización, de lo contrario se explicitará en el texto.

2 En el otro lateral del llamado ‘bus de la diversidad’ colgaba una pancarta con una frase célebre de Gabriela Mistral “El futuro de los niños es siempre hoy. Mañana será tarde”.

3 Chilenismo para designar al homosexual.

dictadura chilena y el sistema neoliberal sobre el que se han sustentado, aún se mantienen como baluarte de la comunidad LGBTQ en Chile. Por esas fechas, me encontraba leyendo *Sudor* (2016), la segunda novela⁴ de temática homosexual de Alberto Fuguet, en la que el escritor chileno incorpora conversaciones de aplicaciones de citas para móviles y de mensajería de texto como parte de sus estrategias narrativas.

Ambas circunstancias apuntan a la intersección entre literatura, espacio urbano y espacio virtual como activadora de sinergias que favorecen la creación de discursos que enfrenten la heteronormatividad. Y no solo la literatura. *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) y su Oscar a la mejor película de habla no inglesa demuestran que el cine chileno de temática LGBTQ también juega un papel importante en el debate social y político acerca de la representación de dicha comunidad, tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, no basta con observar el potencial transformador de la literatura y el cine chileno sino que es necesario indagar y preguntarse cómo se materializa dicho potencial. Es decir, ¿en qué medida y de qué manera interactúan la literatura y el cine de temática LGBTQ chilenos con los espacios urbanos y virtuales? ¿Cómo se ha insertado el texto y el lenguaje coliza en las aceras santiaguinas y las avenidas de las redes sociales? ¿Cómo se ven y se sienten los cuerpos no normativos en las pantallas? En definitiva, ¿qué discursos se proclaman desde el ámbito cultural de la diversidad/disidencia sexual que contrarresten los persistentes y sempiternos discursos

⁴ En 2015, Fuguet publicó *No ficción*, un diálogo novelado entre dos hombres homosexuales acerca del (des)amor, considerado su primera obra de temática abiertamente homosexual. En su primera novela, *Mala Onda* (1991), Fuguet ya trabajó un cierto imaginario homosexual de clóset aunque el joven protagonista se presentara como heterosexual.

heteronormativos que han seguido organizando la sociedad chilena desde el final de la dictadura de Augusto Pinochet (1990) hasta la revuelta social del 18 octubre de 2019?

1. La diversidad sexual y la disidencia sexual: estrategias frente a la heteronormatividad

La investigación entronca con el movimiento feministas y de las disidencias sexuales en América Latina y en Chile, en particular. La revuelta social iniciada por los estudiantes el 18 de octubre de 2019 en Santiago de Chile como protesta por el aumento del precio del billete del metro se extendió a casi todos los sectores de la sociedad chilena y el resto de ciudades del país. El descontento con las políticas neoliberales instauradas durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) y mantenidas vigentes con la recuperación de la democracia se materializó a partir de la fecha mencionada en la Plaza Italia, rebautizada por los movimientos sociales como Plaza de la dignidad. El gobierno del conservador Sebastián Piñera optó por sacar a carabineros y al ejército a la calle para contener las protestas, además de imponer el toque de queda durante varios días. Los enfrentamientos entre manifestantes y los cuerpos de seguridad del Estado se saldaron con el fallecimiento de varias personas a consecuencia de disparos y atropellos cometidos por la violencia estatal, además de cientos de personas que perdieron un ojo después de recibir el impacto de proyectiles disparados por carabineros. El terremoto político provocó la renuncia del ministro del Interior, Andrés Chadwick y de la ministra de Educación, Marcela Cubillos.

⁵ En los últimos años, el movimiento feminista Ni una menos, originado en Argentina tras el asesinato de la joven Daiana García en 2015, ha convocado multitudinarias protestas en el país que se han extendido a la mayor parte de países de América Latina. En el caso de Chile, la página de Facebook de la Coordinadora Niunamenoschile define al movimiento como “Feministas, antipatriarcales, anticapitalistas, antirracistas, abortistas, separatistas, abolicionistas, autónomas, independientes de partidos políticos, instituciones religiosas y del Estado”.

Sin embargo, gran parte de la sociedad chilena exige que Piñera renuncie⁶. Aunque se ha reducido la tensión social, las manifestaciones contra el gobierno y a favor de una nueva constitución continúan sucediendo⁷.

La comunidad LGBTQ chilena ha sido parte activa en estas manifestaciones, convocando a cabildos —término con el que se han designado las asambleas ciudadanas celebradas durante la revuelta— a través de las redes sociales donde se discutieron propuestas para afrontar la situación del país. Durante esos meses de protesta social, el 27 de diciembre entró en vigor la ley de identidad de género. Con anterioridad, el Congreso había aprobado leyes que buscan garantizar la protección y el trato igualitario a los sujetos que se identifiquen como LGBTQ —entre otras, la llamada Ley Zamudio (2012) y el Acuerdo de Unión Civil (2015)— aunque el Estado chileno dista aún de proporcionarlo. En esa lucha se encuentra parte de la comunidad LGBTQ, que lleva años solicitando la aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo. Sin embargo, estas demandas son también fuente de conflicto en el interior del movimiento LGBTQ. Por un lado, la

⁶ Según la encuesta Pulso Ciudadano, en febrero de 2020 un 6,7% de la población chilena apoyaba al presidente Sebastián Piñera, frente al 81,3% que lo desaprobaba. Esto convierte a Piñera en el presidente con el menor porcentaje de aprobación desde la recuperación de la democracia en Chile.

⁷ El Congreso de Chile aprobó la celebración de un plebiscito en abril de 2020 en el que se preguntará a la población chilena con derecho a voto si aprueban o rechazan elaborar una nueva constitución, y el tipo de órgano que debería encargarse de la redacción de la nueva constitución. En la segunda cuestión, las opciones son una Convención mixta constitucional —50% de constituyentes elegidos por la ciudadanía y 50% miembros actuales del Congreso— o Convención constitucional —100% de constituyentes elegidos democráticamente—. Debido al impacto de la crisis de salud pública provocado por el coronavirus, se ha propuesto posponer el plebiscito a octubre de 2020.

⁸ En 2017, Michelle Bachelet, presidenta de Chile por aquel entonces, envió al Congreso Nacional un proyecto de ley para aprobar el matrimonio entre personas del mismo sexo que aún se encuentra en tramitación legislativa.

diversidad sexual, representada en Chile por las organizaciones Movilh y la Fundación Iguales, que pretenden insertarse en el aparato institucional desde donde ejecutar políticas que ambicionan la equiparación con la heterosexualidad en cuanto a los derechos civiles. Por otro lado, la *disidencia sexual*, que agrupa a organizaciones como el Colectivo Universitario/Utópico de Disidencia Sexual (CUDS) que parten de la interseccionalidad y abogan por el colapso del sistema neoliberal y sus instituciones, incluida la epistemología eurocéntrica y sus categorías. Esta división no es ajena a otros países de América Latina, como Uruguay y Argentina (Sempol, 2018; Boy et al., 2018), ni es reciente. Como afirman Cerviño y Palumbo, en el caso argentino “[l]as militancias por la diversidad sexual, iniciadas en los setentas, producen dos tipos de activismo: uno que se vincula al reclamo por los derechos en el contexto de militancias orgánicas; otro que consiste en la visibilización de un universo estético hasta entonces subterráneo que progresivamente toma el espacio público” (218). En cuanto a Chile, Víctor Hugo Robles, conocido como ‘el che de los gays’, recuerda que en 1991, en el primer congreso homosexual chileno, celebrado en Coronel, ya hubo disputas entre varias asistentes en cuanto a la función de los movimientos de la diversidad sexual. Fernando Blanco sostiene que en Chile, en la actualidad

la acción directa aparece en este contexto como una estrategia que permite demandar e interpelar por fuera de la institucionalidad provocando desequilibrios que posibilitan la aparición de una autonomía ciudadana que cautela el ejercicio soberano del disenso. Es justamente esta dinámica la que identifico en los lenguajes y prácticas que desde la literatura, la performance y las artes visuales se han venido dando en los últimos tiempos en Chile. Todas ellas alineadas en una

ética pos derechos humanos, radical no regulatorio ni normalizante. (“Memorias y desclasificación” 97)

En la misma línea, Carl Fischer discute hasta qué punto la disidencia sexual puede ofrecer un futuro de resistencia antisistema, para lanzar la pregunta: “Can there be practices of sexual dissidence that resist appropriation, and therefore neutralization, by the logic of market *exitismo*? Can *locas* be included in a canon of sexual dissidence—leaving behind a legacy and pointing towards a future of resistance—without risking being corralled into a defined political agenda?” (191) [cursiva en el original].

La divergencia entre la diversidad sexual y la disidencia sexual en Chile a la hora de enfrentarse a la heteronormatividad ha comportado la aparición de productos culturales acordes con las articulaciones discursivas que se defienden desde ambas colectividades. A pesar de sus diferencias, los varios acercamientos literarios y cinematográficos a esta cuestión han terminado por conformar un espacio discursivo propio de la comunidad LGBTQ desde el que confrontar y desafiar al sistema heteropatriarcal. Así pues, la elección de los autores y las obras para esta investigación responde a la necesidad de incluir representantes de ambos movimientos y de mi inquietud por examinar el potencial político de sus respectivas propuestas éticas y estéticas.

2. Espacios discursivos y cuerpos LGBTQ

El análisis del corpus y del material acumulado durante la investigación viene guiado por el afán de señalar, por un lado, la continuidad de unos discursos sobre el sexo, el género y la sexualidad basados en la categorización binaria y que tiene su origen, según Michel Foucault, en el siglo XVIII; y por otro lado, las fisuras existentes en dichos discursos y su potencialidad para convulsionar la heteronormatividad. En su *History of Sexuality. Volume*

I, Foucault apunta a que la represión ejercida por las instituciones heteropatriarcales — escuela, ciencia, religión, entre otras— a través de sus discursos y técnicas de disciplina y control ha constituido, desde hace siglos, un vínculo esencial entre el poder, el conocimiento y la sexualidad. Si se quiere desarbolar esta relación no queda otra alternativa que recurrir a una “transgression of laws, a lifting of prohibitions, an irruption of speech, a reinstating of pleasure within reality, and a whole new economy in the mechanisms of power” (“History of Sexuality” 5). Así pues, para (re)definir este régimen epistemológico que entiende la sociedad a partir de la vinculación entre heterosexualidad y discursos científicos y legales que ha prevalecido, en particular, en occidente, hay que diseccionar “who does the speaking, the positions and viewpoints from which they speak, the institutions which prompt people to speak about it and which store and distribute the things that are said. What is at issue, briefly, is the over-all “discursive fact,” the way in which sex is “put into discourse” (11). Como afirma Foucault, al descubrir quién, por qué y para qué se articulan esos discursos resulta evidente la tarea de detectar las interrupciones que en ellos existen, que él denomina “discontinuidades” (“Archeology of Knowledge” 7-9). Es en ellas donde se materializa la posibilidad de otras enunciaciones y articulaciones que desestabilicen la ecuación sexo-género-sexualidad sostenida por la categorización binaria de los sujetos. Una ecuación que sostiene —tal como Judith Butler elabora en su teoría de la performatividad— la idea de que si a un ser humano se le asigna un determinado sexo al nacer, se presupone que la externalización y la visibilización social de su género irá acorde, y su sexualidad responderá en consonancia.

La prevalencia de discontinuidades en discursos de carácter mayormente verbal o escrito ha tendido a pasar por alto otras maneras de interrumpir la hegemonía del discurso

heteronormativo. Foucault observa que el cuerpo está directamente involucrado en el campo político y que las relaciones de poder rápidamente se observan en él. El filósofo francés argumenta que el ejercicio del poder sobre el cuerpo “is not the ‘privilege’, acquired or preserved, of the dominant class, but the overall effect of its strategic position—an effect that is manifested and sometimes extended by the position of those who are dominated” (“Discipline and Punish” 26-7). Si el poder de la clase dominante, del sistema heteropatriarcal, es consecuencia de su posición estratégica frente al sujeto dominado, esto posibilita la aparición de estrategias por parte del sujeto dominado que impliquen el posicionamiento de su cuerpo como herramienta crítica. De esa manera, la ocupación del espacio público por parte de cuerpos de la diversidad y la disidencia sexual manifiesta, de por sí, la materialización de un discurso y un contrapoder en esos cuerpos —*embodiment of power*, en inglés—y del espacio como sostén material del discurso. Michel de Certeau habla de las prácticas del espacio y de los “ordinary practitioners of the city” como productores de un espacio urbano que habilita el surgimiento de movimientos que se contrabalancean y combinan fuera del poder disciplinario (93-95). Actividades como el *cruising* o la prostitución callejera han formado y continúan formando parte del acervo sociocultural de la comunidad LGBTQ, en especial de los hombres homosexuales y los transexuales hombre a mujer. En ellas, los sujetos se posicionan en espacios que los rechazan, en lugares diseñados para destacar la presencia de esos cuerpos como anormal. En definitiva, estos sujetos se transforman en cuerpos capaces de erigirse como enunciadores de discursos disruptivos. Como asevera de Certeau, “[I]inking acts and footsteps, opening meanings and directions, these words operate in the name of an emptying-out and wearing-away of their primary role. They become liberated spaces that

can be occupied” (105).

Desde la irrupción de la tecnología digital y su alcance global, esos espacios liberados han dejado de pertenecer en exclusiva al mundo material. El espacio virtual que ofrece Internet y las aplicaciones para teléfonos móviles han provisto a la comunidad LGBTQ de nuevas oportunidades para perturbar la norma. Ya en 2002, la revista *Opus Gay*⁹, dirigida al público homosexual, llevaba en sus páginas un artículo sobre el sexo entre hombres en Chile en el que destacaba Internet —en particular, los chats— cómo una de las formas más comunes en que los homosexuales encontraban sexo. En su análisis sobre el género y la tecnología en la comunidad virtual Second Life, las sociólogas de la comunicación Delia Dumitrica y Georgia Gaden afirman que “when it comes to the social/technical infrastructure, it is important to recognize that worlds such as SL [Second Life] are themselves the product of particular discursive practices around gender” (6). Por su parte, Neyla Pardo Abril insiste en que la sociabilidad de Internet que se da en plataformas como YouTube requiere de unos recursos tecnológicos y capacidades cognitivas que imponen “una fuerte carga ideológica a la red” (88). Por otra parte, teóricas feministas han observado que la tecnología puede liberar al individuo del sistema binario de género, pero también puede servir para reproducir ese binarismo. En su estudio sobre sexualidades mediáticas, Paola Bonavitta y Jimena Garay concluyen que “dentro del

⁹ El primer número de la revista *Opus Gay*, impulsada por Movilh, salió en 2001. Un año más tarde, el Opus Dei pidió al Departamento de Propiedad Intelectual chileno que prohibiera el registro del nombre de la publicación. La justicia le dio la razón a Movilh en primera instancia, aunque en 2007 falló a favor del Opus Dei después de que la organización religiosa apelara la decisión. Movilh no pudo inscribir *Opus Gay*, pero sí consiguió hacerlo con el dominio opusgay.cl, la versión online de la revista. A pesar de que el Opus Dei solicitó también que se retirara ese dominio, en 2015 la justicia finalmente resolvió a favor de Movilh. La revista en papel apenas estuvo en circulación durante ocho meses mientras que su versión online permaneció activa por algo más de una década. En la actualidad, opusgay.cl redirige a la página web de Movilh.

abanico de posibilidades que las redes generan, apropiarnos de ellas para poder contrarrestar el poder patriarcal, sumando cuerpos, sexualidades, voces y perspectivas, parece presentarse como una posibilidad más que como una limitación” (55). En esa línea, la periodista y activista feminista Mehreen Kassana asevera:

For marginalized voices in social media spaces, solidarity becomes essential. With the increasingly dense and confusing landscape of communication spreading throughout the world, various political-activist groups are attempting to gain more access to information as well as more opportunities to engage in public speech. The power of social media, in this context, lies primarily in its support for civil society and social justice. (237)

En el caso de Chile, el uso de redes sociales supuso un revulsivo a la hora de ampliar las protestas durante las manifestaciones estudiantiles en 2011¹⁰ (Valenzuela et al., 2012; Valenzuela, 2013). La tecnología digital, pues, dista de ser un medio aséptico o neutral. Es la utilización que de este se hace la que le otorga su capacidad de desestabilizar dicho sistema binario. Esta afirmación aplica igualmente al espacio urbano. A pesar de los esfuerzos de los gobiernos de corte neoliberal por imponer un ordenamiento del territorio que favorezca su afán controlador de la ciudadanía, nada previene al sujeto de reterritorializar y resignificar determinados espacios.

¹⁰ Las manifestaciones estudiantiles, principalmente de estudiantes universitarios y de secundaria, rechazaban un sistema educativo chileno en el que el sector privado tiene una presencia mayoritaria frente al Estado, provocando diferencias sustanciales en la calidad de la enseñanza en función del nivel económico. Las protestas tuvieron lugar en 2011, durante el primer Gobierno de Sebastián Piñera. Estas manifestaciones estudiantiles guardaban relación con la conocida como ‘la revolución de los pingüinos’, ocurrida en 2006 durante el primer mandato de Michelle Bachelet (2006-2010), y que representó las primeras protestas masivas protagonizadas por estudiantes a favor del derecho a la educación y en contra de la privatización de esta.

Así pues, tanto las herramientas teóricas como la selección del material examinado responden al objetivo de observar las características de las discontinuidades en el discurso hegemónico sobre el sexo, el género y la sexualidad que se han producido en el espacio urbano y virtual, y en qué medida, tanto ética como estética, la literatura y el cine contemporáneo de temática LGBTQ chileno han plasmado dichas discontinuidades.

Al decidirme por el sintagma ‘literatura y cine de temática LGBTQ’ soy consciente de las discusiones alrededor de la terminología dentro del campo de los estudios de género y sexualidades y de los estudios *queer* en la academia, tanto en América Latina como en Estados Unidos. La relación que ha tenido el término *queer* en América Latina ha sido conflictiva desde su llegada a la región allá por mediados de la década de 1990 y ha suscitado respuestas desde América Latina. Para Blanco, ha constituido una suerte de “cuenta regresiva” (“Queer Latinoamérica” 27), mientras que Diego Falconí la describe como un “(des)encuentro” que requiere “de un ejercicio de traducción lingüística y cultural” (93). Por su parte, Felipe Rivas problematiza el establecimiento de la teoría *queer* como parámetro analítico del género y las sexualidades en América Latina, especialmente a la luz de los colectivos de la disidencia sexual, al afirmar:

La multiplicidad de referentes denota la ambivalencia con que la Disidencia Sexual ha manejado su propia relación con “lo *queer*” norteamericano. Por un lado, las discusiones han recepcionado de forma local específicos tópicos de debate, al tiempo que otros quedan fuera, entendiendo esa ambivalencia como una necesidad crítica de localización estratégica frente al peligro de una inclusión demasiado sencilla y rápida dentro de “lo *queer* en América Latina. (75)

De ahí la pertinencia, para algunos académicos latinoamericanos, de encontrar una terminología propia —‘cuir’, ‘cuyr’, ‘kuir’ son algunas de las propuestas— que se ajuste al contexto sociocultural de la región y ayude a desmarcarse del proceder epistemológico eurocéntrico, de tal forma que “pueden y deben traducirse las categorías de identidad *mainstream* (lesbiana, *gay*, bisexual, intersex) en sus contextos locales (tortillera, cerote, contesta-los-dos-teléfonos, barón ashler)” (Falconí 98). La prevalencia de las categorías locales, como ‘cola’, ‘coliza’ o las ya mencionadas, en la discusión académica es un reflejo de la importancia de la interseccionalidad en el debate sobre género y sexualidades en América Latina y, en el caso que nos ocupa, Chile. Como apunta Blanco, sin tener en cuenta la intersección de raza, clase y nivel educacional, “los logros obtenidos no pasarían de ser retóricas normalizadoras de los estilos de vida mayoritarios adaptados a los nuevos tiempos” (“Queer Latinoamérica” 42).

La elección del término LGBTQ, que incluye a lesbianas y bisexuales, dos identidades que no se analizan en esta investigación, radica en su capacidad de abarcar un mayor radio de identidades no heteronormativas, además de referirse a una comunidad que se vincula a partir de las lindes de la sociedad, ya sea para tratar de ocupar un espacio dentro de ella y adquirir los mismos derechos que los sujetos heterosexuales —diversidad sexual— o para atacar al sistema neoliberal que sustenta la heteronormatividad —disidencia sexual—. A principios de la década de 1990, la crítica cultural Nelly Richard ya apuntaba a una “feminización de la escritura” como el mecanismo más efectivo para subvertir la hegemonía masculina y el poder en el que se circunscribe. Esa feminización, sin embargo, va más allá de un simple cambio de género, puesto que “cualquier escritura en posición de descontrolar la pauta de la discursividad masculina/hegemónica

compartiría el devenir-minoritario” (Deleuze-Guattari) de un femenino que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y captura de la identidad normada y centrada por la cultura oficial” (“Masculino/Femenino” 36). A partir de esa afirmación, considero que los autores y aliados tanto de la diversidad como de la disidencia sexual que forman parte de esta investigación —Pedro Lemebel, Josecarlo Henríquez, Pablo Simonetti, Alberto Fuguet, Sebastián Lelio y Francesc Morales— comparten un objetivo final. Esto es, que su producción artística —literatura, cine y webseries— subvierta el paradigma heteronormativo, aunque la forma para llegar a él varíe de uno a otro colectivo.

Asimismo, como académico del campo de los estudios del género y las sexualidades en América Latina pero educado principalmente en España y Estados Unidos, recurrir a una perspectiva hemisférica que construya puentes del Sur al Norte y viceversa me ha servido para tener un mayor número de herramientas analíticas que puedan dar cuenta de la multiplicidad de identidades de los sujetos no heteronormativos en Chile. Haber optado por ‘literatura y cine de temática homosexual’ habría dejado fuera a los personajes transexuales de las obras analizadas, al igual que sustituir ‘homosexual’ por *queer* habría impuesto simbólicamente una carga eurocéntrica al análisis que habría hecho un flaco favor al acercamiento hemisférico que planteo.

3. Literatura y cine LGBTQ en América Latina y Chile

En lo que llevamos de siglo XXI, la presencia de personajes de la comunidad LGBTQ en la literatura y el cine en América Latina ha ido incrementando a medida que han aprobado leyes que protegen y garantizan derechos a los miembros de dicha comunidad, aunque las diferencias entre los países de la región continúan existiendo. Como bien es sabido, la

letra ‘Q’ corresponde a la categoría *queer*, fuente de discusión y debate a la hora de trazar antologías que compilen la literatura y el cine de temática LGBTQ. El origen del editor y su pertenencia al mundo académico estadounidense, europeo o latinoamericano son factores que determinan el uso de este término. Richard puntualiza que en América Latina se han intentado

recrear genealogías latinoamericanas de poéticas afines a lo que hoy nombra la sensibilidad *queer* para demostrar, con estas genealogías diferenciales y alternativas, que existe una producción cultural local en materia de sexualidades críticas que surgió con anterioridad a la catalogación internacional de lo *queer* y que amerita ser movilizada desde el Sur para confrontar al imperialismo académico de las terminologías y bibliografías metropolitanamente consagradas. (“Abismos temporales” 203)

En la misma línea, Dieter Ingenschay cuestiona la relación de la literatura y cultura *gay* —la palabra es su elección— y lesbiana en América Latina con la postmodernidad y lo postmoderno. El autor advierte de que dicho vínculo resulta problemático dado que el mismo concepto de postmodernidad latinoamericana es cuestionable, además de que “lo *gay*’ parece ser un fenómeno (y una nación) del ‘primer mundo’, y bastante ajeno a América Latina” (7). Desde una perspectiva chilena, a principios de la década del 2000 Blanco insistía en que “esa textualización ha desembocado en la instalación de una *homonorma teórica* —blanca y eurocentrista— que, paradójicamente, ha contribuido a la invisibilización (*homosombra*) de los propios discursos subalternos y de otras maneras de vínculos culturales y contratos sociales, que incluyen subjetividades diversas” (“Lecturas enrarecidas” 111). No obstante, tanto él como Juan Pablo Sutherland reconocen el empuje

y la influencia que tuvieron los *Queer Studies*, junto a la crítica feminista, en el desarrollo de los estudios sobre sexualidades en Chile desde finales del siglo XX (“A corazón abierto” 8-9). Una sinergia que persiste en la actualidad.

Al igual que América Latina no puede considerarse un bloque homogéneo, tampoco la identidad LGBTQ en la región es uniforme. En su libro *Hybrid Nations. Gender Troping and the Emergence of Bigendered Subjects in Latin American Narrative* (2009), Patricia Lapolla realiza un estudio sobre la utilización, por parte de escritores latinoamericanos del siglo XIX y XX como Esteban Echevarría, Domingo Sarmiento y Miguel Ángel Asturias, de códigos de género que plasman en el lenguaje un sistema binario propio del patriarcado. La autora considera que “Gender troping was also instrumental in imagining the formation of nations preceding and following the wars of independence” (24). En el siglo XIX, se asociaba al hombre con la razón y la acción mientras que a la mujer se la vinculaba con las pasiones y la pasividad. Según la autora, en las obras analizadas en su libro, estas atribuciones quedan invalidadas al aparecer personajes masculinos con rasgos femeninos investidos de razón y ética, ayudando a la configuración “of the many ambiguously gendered subjects prevalent during this time period” (50) y, por tanto, conformando naciones híbridas. Por otro lado, en su análisis de las masculinidades *queer* en América Latina, Gustavo Subero remarca que “Latin American gay identity is therefore regarded as a discourse that is nurtured by both an international web of gay experiences (global gay identity as experienced in the Anglo-European world), and a real desire to foster a sense of national and regional identity within such discourses” (4). Sutherland también ha explorado la vinculación entre identidad nacional, género y sexualidad en América Latina en *Nación marica* (2009). Por su parte,

David William Foster esboza unas pinceladas de cómo se plasma “the gay heritage for Latin America” en su obra *Sexual Textualities. Essays on Queer/ing Latin American Writing* (1997), en la que examina obras literarias y cinematográficas latinoamericanas del siglo XX. A pesar de lo encomendable de su tarea, las dimensiones y la heterogeneidad de América Latina hacen imposible presentar una radiografía acabada, universal y certera del legado *gay*, por mantener el término empleado por Foster, en esta región. No obstante, su trabajo sobre las obras y figuras públicas homosexuales de Argentina, Cuba y México sirve como un excelente punto de partida para mi investigación y poder reconocer algunas características comunes a distintos países de la región. En su disección de la literatura homosexual contemporánea en esos países, el autor afirma que “the separation of the public and the private, in which everything is permitted although nothing is discussed, allows for a fluid sexual satisfaction that does not gibe with the Euro-American discourse on homosexuality” (4). Asimismo, el análisis de Foster resulta revelador al sugerir que la mayoría de la producción literaria sobre la homosexualidad en América Latina ha ido de la mano de la resistencia a las dictaduras militares de esa región “that view anything other than monogamous heterosexual procreative matrimony as a threat to the social fabric” (2).

El Cono Sur ha sido una de las regiones latinoamericanas donde las dictaduras se agarraron al poder con mayor violencia y por un tiempo más prolongado. Una de las más recientes antologías de ensayos acerca de sexualidades disidentes en la región más austral de América Latina es *Política del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el Cono Sur* (2018). Editada por Fernando A. Blanco, Mario Pecheny y Joseph M. Pierce, este volumen surge de trabajos y conversaciones previas que los autores habían llevado a cabo en mesas académicas organizadas por la Sección Cono Sur de Latin American

Studies Association (LASA), en colaboración con la sección de Género y Sexualidades de la misma organización. El libro está dividido en tres partes, cada una de ellas dedicadas a un país: Chile, Uruguay y Argentina. No hay un marco temporal ni un enfoque teórico que dé cobijo a todos los artículos, sino un intento de abrir el debate sobre la diversidad y la disidencia sexual mediante un acercamiento transnacional y transdisciplinar que ofrece al lector las claves para entender las distintas posiciones que se interpelan en este asunto, dejando claro que “en el Cono Sur la sexualidad es política” (12).

Esta afirmación queda patente en *Sueño de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea* (2004), un libro en el que Gabriel Giorgi disecciona la vinculación entre el cuerpo homosexual y el lenguaje relacionado con el exterminio, la aniquilación de la especie humana, la higiene social y la decadencia. Para ello, ahonda en la representación de los cuerpos homosexuales en la literatura argentina producida a partir de mediados de los años 60 y su relación con la biopolítica de Foucault, “como si el cuerpo homosexual fuese una caja de resonancia de esos lenguajes” (11) y esos discursos. Por su parte, en *Queering the Chilean Way*, Carl Fischer lleva a cabo un examen de la tensión entre neoliberalismo y la disidencia sexual en Chile en un arco temporal que abarca desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Fischer selecciona textos literarios a partir de los cuales discute los efectos políticos del mercado neoliberal en las sexualidades y viceversa. Asimismo, el autor se pregunta por qué, en el Chile post-dictadura, ha habido una ausencia de discusiones sobre sujetos de la disidencia sexual que se sintieron excluidos también por la izquierda (185). Entre ellos, la figura de ‘la loca’ que aparece frecuentemente en los textos de Pedro Lemebel. La obra del escritor, performista y activista chileno ha sido ampliamente analizada (Blanco y Poblete,

2010; Lewis, 2010; León, 2018) y recopilada (García y Arroyo, 2019). Sin embargo, la inclusión en esta investigación se debe a su papel como figura puente, tanto desde una perspectiva teórica como política, entre la diversidad sexual y la disidencia sexual, a la vez que sus textos se configuran como trampolín para comprender el salto del espacio urbano al virtual, en particular los aquí analizados —las crónicas “La muerte de Madonna”, “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)” y “Los diamantes son eternos’ (Frívolas, cadavéricas y ambulantes)”, en *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996), y “Anacondas en el parque” y “Las amapolas también tienes espinas”, en *La esquina es mi corazón* (1995)—. Igualmente, los textos de los otros autores analizados —“Santa Lucía”, un cuento incluido en *Vidas vulnerables* (Pablo Simonetti, 1999), *#SoyPuto* (Josecarlo Henríquez, 2016) y *Sudor* (Alberto Fuguet, 2016)— refuerzan la trayectoria espaciotemporal que han recorrido los cuerpos y discursos no heteronormativos en su traslación de lo físico a lo virtual y en su potencialidad disruptiva.

Asimismo, en las últimas dos décadas diversos académicos han centrado su atención en el cine de temática LGBTQ en América Latina, (Foster, 2003; Melo, 2008; Subero, 2014; Lema-Hincapié y Castillo, 2015; Venkatesh, 2016). Para Élie Castiel, en comparación con otras regiones, la producción latinoamericana de este tipo de películas “se encuentra entre los territorios que consiguen establecer un proceso de liberación tan refrescante como magníficamente estructurado dentro de la producción local”¹¹ (37). La mayoría de las películas producidas en América Latina cuya trama se centra en personajes LGBTQ tienen como escenario la ciudad, aunque recientemente han aparecido otros

¹¹ La traducción es mía. La cita original en francés dice: “le cinéma latino-américain se classe parmi les territoires qui subissent une cure de libération aussi rafraîchissante que magnifiquement structurée à l’intérieur de la production locale”.

filmes que se han alejado del espacio urbano para localizarse en lugares remotos, permitiendo a los personajes desarrollar su personalidad sin tener que competir con la presencia, a veces imponente, de las ciudades latinoamericanas —la peruana *Contracorriente* (Fuentes León, 2009), la argentina *Esteros* (Curotto, 2016)” y la chilena *Los fuertes* (Zúñiga, 2020) son algunos ejemplos—. Foster, en *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*, agrupa su análisis bajo el término *queer* en un intento de alejarse de la especificidad de las categorías lesbiana, *gay*, bisexual o “any other non- or antipatriarchal identity” ya que para él “this reflects the nature of the filmic production in Latin America, where the identity issues of American filmmaking are virtually absent” (xvii), al menos en lo que se refiere a los filmes estrenados en el siglo XX. Gustavo Subero apunta en otra dirección al considerar que, en lo que se refiere a los hombres homosexuales, la identidad sexual prevalece como elemento distintivo de la trama puesto que sirven para cuestionar las dos imágenes del homosexual latinoamericano más comúnmente representadas en los medios de comunicación y el cine, la del exotismo travesti —*El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1977); *Viva* (Paddy Breathnach, 2015) — o una versión del macho —*Plata quemada* (Marcelo Piñeyro, 2000); *En la gama de los grises* (Claudio Marcone, 2015)—. Es más, el autor señala que “the importance of filmmaking as a tool to understand the different ways in which homosexuality operates in Latin America is evident because, as a cultural product, it offers many gay men a means to acquiring an awareness of various aspects of their own (sub) culture” (18). Por su parte, Vinod Venkatesh desborda el análisis de la identidad homosexual en las películas latinoamericanas como categoría en sí misma para transformarla en lo que él considera un “designator of power”. El autor etiqueta como “New Maricón cinema” a una serie de

filmes latinoamericanos de las últimas tres décadas que han situado a los personajes homosexuales como protagonistas. Venkatesh justifica el uso del término en español ‘maricón’ en tanto que “emphasizes difference as a position of subalternity. It is a politico-ethical indicator of difference, and even queer subjects may use it to establish themselves over normative counterparts” (6). En su investigación, el autor prioriza lo afectivo y lo háptico frente a la hegemonía de lo visual como la herramienta crítica más eficiente para examinar las películas latinoamericanas de temática LGBT.

En lo que se refiere al cine chileno contemporáneo, al igual que el del resto de América Latina, ha estado fuertemente influenciado por la narrativa visual hollywoodiense (Poblete 18) y se ha visto afectado por los mecanismos del mercado neoliberal. Para ciertos críticos, este hecho ha llevado a que en Chile se hayan producido películas individualistas que olvidan proyectos colectivos, ese sentimiento de pertenencia a un país, como los que podrían representar las películas de Patricio Guzmán. Una circunstancia que, aseguran, parece haberse instalado entre los jóvenes realizadores chilenos (Trejo Ojeda, 2009; Urrutia Neno, 2013; Saavedra Cerda, 2013; Barraza, 2018). Sin embargo, el cine chileno de temática LGBTQ ha optado precisamente por fijarse en la individualidad de sus personajes como trampolín para proyectar un discurso que, desde su origen individual, tenga la capacidad de englobar las distintas experiencias de las sexualidades no heteronormativas en Chile, confiriendo así un sentimiento de colectividad. Las películas que analizo en esta investigación —*En la gama de los grises* (Claudio Marcone, 2015) y *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) y la webserie *#Mamones* (Francesc Morales, 2016-17) ejemplifican el potencial político de la individualidad no heteronormativa

cuando se trata de reapropiarse de espacios desde donde reclamar derechos para la comunidad LGBTQ.

4. Un enfoque teórico hemisférico: del Norte al Sur y viceversa

Esta investigación establece un diálogo con el trabajo de los académicos anteriormente mencionados que han investigado la producción cultural de temática LGBTQ en América Latina —particularmente en Chile— y el impacto del neoliberalismo, tanto a nivel político como simbólico, en los sujetos que se identifican con alguna de esas siglas. Mi análisis incorpora el elemento de la sociabilidad en Internet, a través de las redes y/o las aplicaciones para teléfonos móviles, y las sinergias que se producen con la literatura y el cine como un factor determinante a la hora de (re)construir espacios desde donde articular discursos que contesten la heteronormatividad.

Si bien la identidad sexual como categoría de análisis sobrevuela mi investigación —a fin de cuentas, la decisión de centrarme en la temática LGBTQ no es casualidad, sino producto de un interés personal y de identificación—, los marcos teóricos empleados para analizar las obras en cada capítulo se alejan del debate identitario. Principalmente, porque considero que entrar a debatir qué características componen la identidad LGBTQ, quién las decide y las implicaciones de establecer dichas características supondría, por consiguiente, decidir quién se queda dentro o fuera de esa identidad, creando así discriminaciones dentro de una comunidad ya de por sí discriminada. Con esto no quiero decir que considere irrelevante las políticas de identidad —la *identity politics* del mundo académico anglosajón— ni resto validez al uso estratégico de la identidad, sino que presumo que en América Latina y en el siglo XXI los esfuerzos para lograr implementar y materializar dichas políticas recurren a otros mecanismos que van más allá de la identidad.

Aún así, considero importante destacar que, a excepción de Sebastián Lelio¹², todos los autores de esta investigación se identifican abiertamente como miembros de la comunidad LGBTQ. Especialmente, cuando durante las décadas de 1980-90 en América Latina, como recuerdan McKee Irwin y Smurzuk, “studies of some artists and writers, known for having engaged in same-sex sexual relationships, or whose work quite obviously incorporated provocatively homoerotic elements, were characterized during this period by awkward silences or bizarre phrasings that maladroitly sidestepped homoeroticism or biographical detail” (224).

A primera vista, puede parecer que esté cayendo en una contradicción. Sin embargo, que la enunciación de los discursos parta de sujetos que se identifican como LGBTQ no tiene por qué comportar una discusión ontológica ni metafísica del significante LGBTQ, sino que enfatiza la necesidad de recuperar agencia política. Foucault ya advertía que la sexualidad no es el efecto del sexo, sino que éste es el resultado de una creciente obsesión por regular la sexualidad desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Es en esa época en la que, según el teórico francés, se implementa una nueva tecnología del sexo que se aleja de la institución eclesiástica para dar mayor relevancia a otros conocimientos. Desde entonces, “[t]hrough pedagogy, medicine, and economics, it made sex not only a secular concern but a concern of the state as well; to be more exact, sex became a matter that required the social body as a whole, and virtually all of its individuals, to place themselves under surveillance” (“History of Sexuality” 116). Foucault considera que la sexualidad no debe pensarse como un hecho natural que el

¹² Si bien Sebastián Lelio, director de *Una mujer fantástica*, se identifica como heterosexual, Daniela Vega, la actriz protagonista del filme, es una mujer transexual.

poder pretende controlar sino como un “historical construct: not a furtive reality that is difficult to grasp, but a greater surface network in which the stimulation of bodies, the intensification of pleasure, the incitement to discourse, the formation of special knowledges, the strengthening of controls and resistances, are linked to one another, in accordance with a few major strategies of knowledge and power” (105-6). La aparición de conocimientos especializados en la sexualidad en campos como la medicina, el derecho o la psicología terminaron por conformar una serie de discursos sobre la sexualidad con el único propósito de controlarla y ajustarla a los parámetros heteronormativos. En medio de esta confluencia de discursos, Foucault atisba la posibilidad de un “discurso de rechazo” en los que la homosexualidad empezó a hablar por sí misma, a pedir su legitimidad, “often in the same vocabulary, using the same categories by which it was medically disqualified” (101). La necesidad de observar cómo los autores LGBTQ chilenos han participado activamente en la conformación de esos discursos de rechazo es la que sustenta también la selección del material de esta investigación.

Asimismo, los marcos teóricos que empleo en mis análisis conforman tres ejes que se correlacionan, a su vez, con la epistemología prevaleciente en cada uno de ellos y que sustentan el enfoque hemisférico de esta investigación. De esta forma, el orden de los capítulos traza una línea invisible que parte de un régimen epistemológico que ha ostentado la hegemonía durante siglos en la cultura y el mundo académico occidental (el lenguaje), para centrarse posteriormente en la relación entre decolonialidad y el cuerpo como epistemología y agente político, más presente en el mundo académico de América Latina, hasta llegar a un modo de comprender el mundo que nos rodea que se aleja de lo racional para enfocarse en lo afectivo. En cualquier caso, todas las anteriores

epistemologías requieren de un discernimiento que ancla su entramado teórico en la capacidad de raciocinio y de articulación del ser humano, pero que pretende constatar la necesidad de incorporar a los estudios literarios, fílmicos y culturales una forma de relacionarse con nuestro alrededor más próxima a una experiencia corpoafectiva.

El primero de los marcos teóricos pivota alrededor del uso del lenguaje como articulador de un discurso en tanto elemento predominante en la literatura, el cine y las interacciones sociales. Foucault insiste en que el género y la sexualidad están definidos por discursos, aunque deja sin esbozar el mecanismo por el que estos discursos se ponen en práctica para visibilizar tanto el género como la sexualidad. La teoría de la performatividad de Judith Butler argumenta que sólo aquellos géneros que comulgan con los discursos heteronormativos son inteligibles y que “the spectres of discontinuity and incoherence, themselves thinkable only in relation to existing norms of continuity and coherence, are constantly prohibited and produced by the very laws” (“Gender Trouble” 23). Butler asegura que el género es un acto performativo, un efecto de los discursos sociales, un constructo cultural que se materializa a través del cuerpo. Como ella misma afirma:

acts, gestures, and desire produce the effect of an internal core or substance, but produce this on the surface of the body, through the play of signifying absences that suggest, but never reveal, the organizing principle of identity as a cause. Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status

apart from the various acts which constitute its reality. (“Gender Trouble” 184)

Para Butler, una parte fundamental de estos medios discursivos es el lenguaje y las categorías con las que definimos género. Las categorías de identidad, asevera, suelen ser instrumentos de regímenes regulatorios, tanto si sirven como categorías normalizadoras de estructuras opresivas o como origen de contestaciones a esa opresión (“Imitation Gender Insubordination” 308). Butler parece rechazar el uso de categorías, dado que son estrategias de la heteronormatividad que perpetúan el binario hombre/mujer, heterosexual/homosexual. Además, se muestra crítica con el feminismo por el que abogan Simone de Beauvoir, Monique Wittig o Julia Kristeva porque, según ella, acaban atrapadas en las categorías binarias. La teórica estadounidense apunta a que la reiteración paródica de los discursos heteronormativos sobre género por parte de los sujetos no-heterosexuales puede llevar a la subversión de las categorías anteriores. Así pues, si la performatividad es un dominio en el que el poder actúa como discurso, la autora aboga por “to lay claim to “women,” “queer,” “gay,” and “lesbian,” precisely because of the way these terms, as it were, lay their claim on us prior to our full knowing. Laying claim to such terms in reverse will be necessary to refute homophobic deployments of the terms in law, public policy, on the street, in “private” life” (“Critically Queer” 20). Por tanto, a pesar de las críticas de Butler a la utilización de categorías, ella misma abre la puerta a su uso, por parte de la comunidad no-heterosexual, siempre que se logre resignificarlas y se busque superar el binarismo en el que, según ellas, quedan atrapadas Beauvoir, Wittig y Kristeva.

Esta estrategia, la de la resignificación y la reapropiación, me sirve para analizar el uso de categorías como, ‘homosexual’, ‘coliza’, *gay*, o ‘maricón’ en el corpus y

comprobar su efectividad discursiva. Es decir, ¿es ‘coliza’ un coloquialismo que en boca de un homosexual chileno reivindica la localidad del colectivo frente al cosmopolitismo que se le concede a la palabra *gay*? ¿Qué implicaciones conlleva que un homosexual se autodenomine ‘maricón’ frente al uso de esa misma palabra por parte de un heterosexual? Es más, ¿qué ocurre cuando la potencialidad política y el empoderamiento no depende tanto de la subversión del lenguaje verbal sino de su completa erradicación como método comunicacional entre los homosexuales, como ocurre con el *cruising*?

La teoría de la performatividad no solo ofrece la posibilidad de dilucidar si los personajes de las novelas seleccionadas repiten acríticamente los discursos impuestos por la heteronormatividad o si, por el contrario, cuestionan, parodian, subvierten o resignifican dichas categorías, de tal manera que al desplazar los significantes con la práctica tenga el potencial para constituir discursos no-heteronormativos. También permite analizar los códigos performativos que se establecen cuando el lenguaje desaparece para que aparezca el cuerpo, como en el caso del *cruising* y la prostitución callejera, tal como se relata en las obras analizadas en esta investigación. La primera es una práctica sexual entre los hombres homosexuales en la que deambulan por lugares apartados de zonas concurridas o bien durante la noche, para tener encuentros sexuales con otros hombres. Ante la ausencia de palabras, las miradas, los gestos, la posición del cuerpo prevalecen en los encuentros furtivos que se dan en los espacios donde tiene lugar el *cruising*, estableciendo un código inscrito en el cuerpo de los practicantes y se inserta en el territorio donde se lleva a cabo la actividad (Perlongher, 1990; Tewksbury, 1996; Rapisardi y Modarelli, 2001; Reece y Dodge, 2003; Douglas y Tewksbury, 2008; Frankis y Flowers, 2009; Langarita, 2013, 2014). En tanto práctica sexual urbana que emplea unos códigos particulares, el *cruising*

permite constituir esos lugares urbanos como territorialidades perversas —en palabras de Néstor Perlongher— y transformar la heterotopía foucaultiana —esos espacios, mayormente ocupados por heterosexuales, donde se materializa la posibilidad de subvertir la norma— en lo que denomino homotopías, puesto que los espacios donde tienen lugar las actividades mencionadas son ocupados por homosexuales. Es ahí donde la práctica sexual y corporal del homosexual hace de la homotopía un espacio discursivo desde donde contestar la heteronormatividad.

La decolonialidad constituye otro de los marcos teóricos de esta investigación. Su vinculación a epistemologías del Sur presenta una particular eficacia para vincular la producción de conocimiento y la configuración de la sexualidad en América Latina. Así pues, desde la decolonialidad y el cuerpo como episteme se abren nuevas perspectivas de análisis que entroncan con las peculiaridades del contexto sociopolítico chileno.

El debate sobre la sexualidad en la región ha estado influido por conocimientos producidos fuera de ella, como consecuencia de la condición de colonialidad en la que se encuentran los países latinoamericanos, tal y como aseguran Aníbal Quijano, Enrique Dussel y Walter Dignolo, entre otros. ¿Cómo se han adaptado las categorías género y sexualidad al contexto de América Latina? ¿Qué huella ha dejado en ellas la imposición de una epistemología eurocéntrica? ¿Hay espacio para pensar las sexualidades en América Latina desde otras perspectivas? Para Aníbal Quijano “la colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder” y es con la conquista de América cuando “el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan,

hasta hoy, como los ejes constitutivos de este específico patrón de poder” (93-4). Teóricas feministas extienden el esquema propuesto por Quijano a la conformación del género en América Latina, vinculándolo a su vez con la raza, y critican que, al omitir la importancia del género como factor determinante en el proceso de colonialidad, Quijano parece estar dando por válidos los parámetros heteronormativos y eurocéntricos (Lugones, 2014; Mendoza, 2014). Por su parte, desde un feminismo que se nutre de la crítica político-cultural, Richard ahonda en el potencial político de los signos de la sexualidad y del género cuando están en conjunción con el cuerpo puesto que

el identificarse como hombre o mujer muestra las “variadas tecnologías sociales y... discursos institucionalizados” (Lauretis, 8), cuya trama ideológico-simbólico-cultural modela las formas y los contenidos de lo “masculino” y de lo “femenino” con que los cuerpos obedecen pasivamente o bien desobedecen activamente la normatividad heterosexual instaurada por los poderes dominantes. (“Abismos temporales” 129-30)

La reivindicación del feminismo, tanto el que se articula desde el hemisferio sur como el que lo hace desde la oposición a la colonialidad y al sistema capitalista, como antecedente de una discusión crítica sobre cuerpo, género y sexualidad en América Latina se demuestra determinante para desentrañar los mecanismos y las tecnologías de la colonialidad del poder. En la conjunción entre el feminismo, lo ‘cuir’ y los espacios virtuales, y desde el ámbito de la disidencia sexual, Jorge Díaz y Johan Mijal apuestan por la conquista de las redes sociales mediante, no solo el lenguaje sino también la presencia del cuerpo sexodisidente. Como ellos afirman, “somos unas desubicadas tanto en el plano geográfico como en el plano identitario. No podemos ubicarnos en la forma en que ha sido

narrada la historia de la modernidad occidental” (40). Su apuesta por la epistemología del Sur-Sur —una forma de denominar a los marcos teóricos que surgen en el sur de América Latina y que comparte su perspectiva decolonial y anticapitalista con el feminismo de esa región—, por la especificidad de lo local frente a lo global, ofrece una posibilidad de análisis que, en constante diálogo crítico con la epistemología del Euro-Norte, permite observar con mayor claridad los discursos sexodisidentes que exudan los cuerpos transexuales de las crónicas de Pedro Lemebel y el cuerpo prostituto y prostituido de Camilo, el alter ego de Josecarlo Henríquez en *#SoyPuto*.

Los marcos anteriores —las categorías del lenguaje y la colonialidad del poder— son la base del entramado teórico sobre el que sostengo mis criterios de análisis de la literatura de temática LGBTQ en Chile. En cuanto al cine, se ha tendido a priorizar el análisis discursivo y narrativo de las películas LGBTQ, bien sea fijándose en el lenguaje empleado y/o en la representación visual de los sujetos y cuerpos LGBTQ. Sin embargo, hay otros elementos que rodean la realización de un filme y su recepción por parte del espectador que juegan un papel crucial y que considero relevantes para saber cómo se perciben determinados discursos que aparecen en la pantalla, sea esta la del cine o la de un teléfono móvil. ¿Por qué hay personas que lloran viendo una escena mientras otros permanecen impertérritos? ¿Qué provoca que el vello se erice o el estómago se cierre en un nudo? Más allá de la predisposición ideológica hacia la aceptación o el rechazo de los sujetos LGBTQ, ¿por qué hay espectadores que sienten un impulso incontrolable a reaccionar negativamente frente a la imagen de dos hombres y/o dos mujeres teniendo sexo entre ellos y/o frente a la desnudez de un cuerpo transexual? ¿Cómo sería posible cambiar esa reacción mediante elementos que apelen a una experiencia más allá de lo

visual? La teoría sobre los afectos y la visualidad háptica han tratado de responder a estas cuestiones. Como afirma, Laura Podalsky, “the recent scholarship has been more attentive to how sensorial dynamics function within a regime of biopolitics —i.e. “how power works directly on bodies, in the everyday life that once appeared to be a refuge from politics” (Beasley-Murray xiii)” (241). Los trabajos de Laura Marks, Steven Shaviro y Eugenie Brinkema son buena muestra de ello. En un mundo en el que se apela constantemente a las emociones, los afectos como epistemología resultan pertinentes para la crítica del poder desde los estudios culturales en tanto que el afecto

is said to disrupt, interrupt, reinsert, demand, provoke, insist on, remind of, agitate for: the body, sensation, movement, flesh and skin and nerves, the visceral, stressing pains, feral frenzies, always rubbing against: what does, what unsettles, that thing I cannot name, what remains resistant, far away (haunting, and ever so beautiful); indefinable, it is said to be what cannot be written, what thaws the critical cold, messing all systems and subjects up. (Brinkema xii) [cursiva en el original]

Los afectos, junto con la experiencia sensorial que sobrepasa la hegemonía de lo visual, involucran al cuerpo en el proceso de percepción de la imagen. Es lo que Marks viene a llamar “haptic visuality”, un concepto que Venkatesh retoma en su libro *New Maricón Cinema*. Este último recuerda que varios críticos han venido a definir un modo *queer* de carácter global definido por su énfasis en las sensaciones y la prevalencia de un esquema cinematográfico donde predominan técnicas que enfatizan las texturas, los sonidos, la luz, para crear un efecto multisensorial en el espectador. Una circunstancia que se ha visto propulsada con la llegada de las nuevas tecnologías y las redes sociales. Para

Shaviro, esto ha dado lugar a formas alternativas y radicales de expresar vivencias (“Post-Cinematic Affect” 2), incluidas las de los sujetos LGBTQ. Los afectos como enfoque crítico en mi análisis del cine chileno de temática LGBTQ ofrecen una alternativa a los marcos de pensamiento hegemónicos del sistema neoliberal y heteropatriarcal que encaja mejor con la no normatividad de los sujetos representados en la pantalla, además de apuntar a estrategias formales con las que hacer llegar al espectador discursos que rebatan la heteronorma.

5. Corpus y estructura de la investigación

El corpus seleccionado responde, por un lado, a una vinculación afectiva con las obras literarias y cinematográficas analizadas y, por otro lado, a una variedad de material que favorece al enfoque hemisférico que propongo para esta investigación. Estas dos circunstancias implican una toma de decisiones que conlleva dejar fuera algunas obras cuyo análisis en profundidad podría haber resultado más fructífero para discutir los efectos de la interseccionalidad —en particular, la clase social y la raza— en la comunidad LGBTQ chilena. Así pues, la selección del corpus se realizó siendo plenamente consciente del lugar privilegiado de enunciación que ocupó como hombre cis homosexual, blanco y europeo en la academia estadounidense. Entiendo que el reconocimiento de dicho privilegio no me exime de responsabilidad a la hora de construir una investigación que, finalmente, queda ligeramente desequilibrada a favor de obras y autores más comerciales. Aún así, considero oportuno hacer patente las dos mayores razones que me llevaron a decidirme por este corpus. En primer lugar, la identificación afectiva con las obras analizadas influyó de manera inequívoca en la inclusión de estas. Parafraseando a Steven Shaviro, esta investigación es personal en tanto que las respuestas afectivas hacia las obras

analizadas se anclan al ‘yo’ investigador que siente placer, disgusto, rabia; que llora y ríe; en definitiva, que reacciona ante esas obras casi de forma visceral. Y es ese vínculo entre la respuesta afectiva y el proceso cognitivo de análisis el que encuentro que proporciona las herramientas de análisis más fructíferas. En segundo lugar, mantener un mayor número de obras y autores más *mainstream* obedece a mi afán por examinar este tipo de obras que en ocasiones quedan fuera de los estudios *queer* y de sexualidades en el campo de los estudios culturales latinoamericanos. Si bien es cierto que este campo se origina, en cierta medida, para dar espacio a voces que quedaban fuera de las instituciones académicas hegemónicas, aprecio una tendencia en desvalorizar el examen de lo *mainstream* en tanto que constituye un producto de la convivencia entre el mercado neoliberal y la sociedad de consumo y, por tanto, se considera que los personajes de ese tipo de obras representan a individuos que encajan con parámetros hetero/homonormativos. En muchos casos, así sucede. Sin embargo, esa circunstancia no desmerece su análisis puesto que los estudios culturales y literarios deberían abarcar un amplio campo de investigaciones para así poder, o al menos intentar, examinar con mayor precisión un determinado colectivo. En el caso de esta investigación, ese colectivo es la comunidad LGBTQ en el Chile del siglo XXI. Soy consciente de que el privilegio que disfruto por ser hombre, blanco y de la academia norte-eurocéntrica me facilita saltar de una a otro hemisferio sin experimentar las discriminaciones que sufren miembros de la comunidad LGBTQ chilena que no cumplen con los parámetros hetero/homonormativos y que analizo en esta investigación. En ese aspecto, cualquier crítica a mi corpus es lícita y comprensible. Por consiguiente, esa misma escasez de obras que permitirían una discusión más profunda de marcos teóricos como la colonialidad/decolonialidad y un análisis más profundo de sujetos perteneciente a

la disidencia sexual es la que abre la posibilidad a futuras investigaciones que complementen a esta y multipliquen el diálogo hemisférico.

La investigación consta de tres capítulos. A partir del concepto de heterotopía—ese lugar que Foucault describe como el espacio donde se sitúan los individuos que se desvían de la norma y puede originarse la subversión— y de la idea de opacidad como condición intrínseca al reconocimiento del otro, el primer capítulo indaga en la apropiación de territorios urbanos y virtuales mediante la práctica de la homosexualidad y el lenguaje verbal y corporal en el Chile post-Pinochet y en la actualidad, a través de la literatura. La primera parte del capítulo se adentra en la representación literaria de los espacios de *cruising* en Santiago de Chile para sostener que dicha práctica sexual, a través de códigos propios que silencian la voz y hacen hablar al cuerpo, recupera esos espacios urbanos para los hombres homosexuales. “Anacondas en el parque” y “Las amapolas también tienes espinas”, dos crónicas de Pedro Lemebel publicadas en su libro *La esquina es mi corazón* (1995), y el cuento “Santa Lucía”, de Pablo Simonetti, publicado en su colección de relatos cortos *Vidas vulnerables* (1999), evidencian la conversión de las calles del centro de Santiago, del Parque Forestal y el cerro Santa Lucía en lo que Perlongher denomina territorialidades perversas. La segunda parte comporta un salto espaciotemporal que lleva al siglo XXI y al espacio virtual de las aplicaciones de citas. La novela *Sudor* (2016), de Alberto Fuguet, ejemplifica las sinergias que se crean entre literatura, redes sociales y espacios discursivos. La incorporación en la novela de conversaciones similares a las que se dan en Grindr, la aplicación móvil para hombres que buscan citas o tener sexo con otros hombres, sirve a mi análisis para discutir cómo las heterotopías foucaultianas se trasladan al terreno de lo virtual, gracias a la tecnología GPS,

para transformarse en espacios discursivos contra la heteronormatividad en Chile, a los que he denominado anteriormente como homotopías. Asimismo, sostengo que gracias a la subversión del lenguaje y a la opacidad de los códigos empleados en las aplicaciones móviles, los sujetos homosexuales consiguen consolidar un espacio propio desde donde subvertir la heteronorma.

El segundo capítulo indaga en la relación entre la decolonialidad y la disidencia sexual, plasmada en las obras literarias analizadas, como estrategias políticas que han permitido a los cuerpos sexodisidentes reapropiarse de la condición de colonialidad para articular discursos que subvierten los estándares heteronormativos impuestos sobre el cuerpo. Para ese propósito, examino tres crónicas del libro de Pedro Lemebel, *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996): “La muerte de Madonna”, La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)” y “Los diamantes son eternos’ (Frívolas, cadavéricas y ambulantes)”. Estas crónicas, que establecen la figura de ‘la loca’ lemebeliana y rememoran la situación de los transexuales que se prostituyen en las calles durante los últimos años de la década de 1980 y primeros de 1990 —los estertores de la dictadura de Pinochet, la recuperación de la democracia, la epidemia del sida—, demuestran cómo los transexuales resignifican su condición de sujetos disidentes sometidos a la colonialidad a través de la ocupación del espacio, su actividad sexual y la subversión de los patrones eurocéntricos. En la parte final del capítulo vuelvo al espacio virtual para explorar la potencialidad de las redes sociales como lugar de enunciación del sujeto disidente gracias a la visibilización en estas del cuerpo de Camilo, alter ego prostituto del autor Josecarlo Henríquez, en *#SoyPuto* (2016). Su libro entronca con el concepto de tecno-decolonialidad propuesto por Jorge Díaz y Johan Mijail. A partir de este concepto, argumento que las

redes sociales empoderan al prostituto sexodisidente quien, al igual que las ‘locas’ lemebelianas, recurre a la performatividad para articular la disidencia a través de y en su cuerpo.

Finalmente, el tercer capítulo abandona la literatura para centrarse en el cine chileno contemporáneo de temática LGBTQ y las webseries creadas para plataformas online como YouTube. En este caso, recorro a la visualidad háptica y los afectos como herramientas analíticas para diseccionar las representaciones de sujetos y cuerpos no heteronormativos, en tanto portadores de discursos, en las películas *En la gama de los grises* (Claudio Marcone, 2015) y *Una mujer fantástica* (Sebastián Lelio, 2017) y la webserie *#Mamones* (Francesc Morales, 2016-2017). Así pues, considero que la visualidad háptica en las películas analizadas fuerza a los espectadores a experimentar la recepción de las imágenes de los cuerpos proyectados en la pantalla a través de todo el aparato sensorial, llevándolos a empatizar con los personajes LGBTQ a nivel no sólo cognitivo sino afectivo. De la misma manera, el análisis *#Mamones* apunta a que el uso de códigos humorísticos propios de la comunidad LGBTQ en los capítulos “Pasivos se rebelan *#Soypasivosoypersona*”, “La calle no es clóset” y “*#Mujerbonitaconsorpresa*” constituyen un eficiente mecanismo para la empatía con el sujeto no heteronormativo, desvaneciendo así la frontera objeto y sujeto. Asimismo, sugiero que la desaparición de esa frontera se produce también a nivel físico, dado que la materialidad misma del objeto, sea este una computador o un celular, posibilita una interacción y una experiencia háptica —literalmente— que favorece el activismo político a la vez que lleva a una mayor visibilización de los sujetos LGBTQ en la sociedad chilena y favorece la transmisión de discursos que arremeten contra la heteronormatividad

Para concluir, quisiera nuevamente dejar constancia que todos y cada unos de mis análisis y conclusiones están ineludiblemente influenciados por mi identificación como hombre cis homosexual, por mi formación académica tanto en Europa como en los Estados Unidos y por mi interés en la comunidad LGBTQ en América Latina, especialmente en Chile. Con esta suerte de confesión no busco escudarme frente a probables y lícitas críticas, ni tampoco excusar cualquier posible error. Mucho menos erigirme como ‘salvador blanco’ (*white savior*, como se conoce a este término en inglés). Lo que pretendo es que el lector conozca esta información para que pueda tener más herramientas para extraer sus propias conclusiones. No obstante, soy consciente de la posición de privilegio que supone educarse y proponer un análisis desde la academia estadounidense, puesto que el entramado de poder institucional y económico que la sostiene favorece una mayor proyección y valoración de los postulados que en ella se gestan. Por ese motivo considero que se debería fortalecer la incorporación y la discusión en la academia estadounidense de análisis originados en América Latina. En un mundo globalizado, en el que la información transita, aunque de forma desigual y en diferentes intensidades, de un lugar a otro, el encuentro entre formas distintas de comprender y analizar ese mundo resulta casi inevitable. De ahí que recurrir a un enfoque hemisférico y a la utilización de marcos teóricos que surgen de diversas epistemologías, del Norte y del Sur, haya constituido la mejor guía para ofrecer una vía para establecer puentes entre estos dos hemisferios y poner en diálogo a la diversidad sexual y la disidencia chilena, tan cercanas y distantes a la vez.

Capítulo 1. Del *cruising* a Grindr: lenguajes y homotopías del homosexual

1. Territorios y códigos homosexuales

Durante el siglo XX, el colectivo homosexual en América Latina trató de encontrar ciertos espacios donde sentirse seguro y poder vivir sin ataduras una sexualidad que no se ajusta al modelo heteronormativo. En el caso de Chile, la ocupación de la calle por parte de los homosexuales y los transexuales en Santiago de Chile fue consecuencia de una serie de leyes que pretendían delimitar el radio de actuación de estos con justificaciones que iban desde lo moral, pasando por lo higiénico hasta llegar a lo delictivo. El aparato discursivo del estado chileno —conformado por discursos médicos, legales, religiosos— circunscribió, simbólica y materialmente, al homosexual a un espacio—la zona de San Camilo— cuya condición socioeconómica se había ido degradando a partir de la década de 1980. La implantación de un modelo neoliberal en el país llevó entonces a la clase media-alta y alta que ocupaba el centro de la ciudad en el siglo XIX a mudarse a la zona oriental de la ciudad, en las faldas de la cordillera de los Andes. Los espacios públicos que se habían construido en el centro de la ciudad en esa época, como símbolo de una burguesía que miraba hacia Europa, viven cierto abandono institucional durante la dictadura de Pinochet, abonando el terreno para su ocupación por parte de aquellos que el Estado considera ciudadanos degradantes. Me refiero al Parque Forestal, en donde se encuentra el Museo de Bellas Artes, y al cerro Santa Lucía. Ambos espacios fueron concebidos en el siglo XIX para representar el modelo de modernidad que buscaba

imponer la burguesía criolla y, a su vez, instaurar un proceso de higienización de una urbe que crecía a un ritmo desaforado. En el caso del cerro Santa Lucía, el intendente de Santiago a finales de ese siglo, Benjamín Vicuña Mackenna¹³, deposita en la transformación del cerro la esperanza de que este simbolice “un modelo de civilización y progreso”¹⁴ que sería capaz de “ejercer un efecto transformador en el orden social de la alta sociedad santiaguina, sociedad que no lograba aún desprenderse de sus provincianas costumbres” mediante el “ornato y la higiene” como parte intrínseca del proyector modernizador de la ciudad (Parada 64). Diseñados para que la población santiaguina pudiese pasear y dejarse ver por sus caminos arbolados, en el último cuarto del siglo XX, ambos lugares comienzan a ser frecuentados por homosexuales que, al caer la noche, encuentran bajo el follaje de esos árboles el lugar idóneo para dar rienda suelta a sus pulsiones sexuales y así subvertir el uso normativo que se había ideado para dichos espacios. El *cruising*¹⁵, una práctica sexual entre los homosexuales que implica deambular por determinados lugares, normalmente alejados de zonas concurridas o bien durante la

¹³ Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) fue un escritor, historiador y político chileno. Nacido en Chile, de origen español e irlandés, residió en Europa durante dos años. En 1871 regresa a Chile y es nombrado intendente de Santiago.

¹⁴ La idea de civilización y progreso está muy presente en gran parte de los políticos e intelectuales latinoamericanos del siglo XIX como parte del proyecto de modernidad para América Latina. La influencia de Domingo Faustino Sarmiento y su *Facundo: Civilización y barbarie* (1845) marca las políticas sociales. Entre ellas, el discurso higienista, que va más allá de la limpieza personal y de las calles. Este proceso higienizador pretende deshacerse de la población considerada marginal por la clase dominante, entre las que incluyen a personas racializadas, pobres, y también a aquellos que no conforman con la sexualidad normativa.

¹⁵ Michael Reece y Brian Dodge, en “Exploring the Physical, Mental and Social Well-Being of Gay and Bisexual Men Who Cruise for Sex on a College Campus”, una investigación sobre el *cruising* en los campus universitarios de Estados Unidos para determinar el impacto de esta práctica sexual en el número de contagios de VIH, definen esta actividad como aquella que “refers to the ritual of seeking and interacting with potential sexual partners, usually those who were previously unknown to the participant” (112).

noche, para tener encuentros sexuales con otros hombres, se lleva a cabo en esos espacios¹⁶ y de esa manera modifica la dinámica sexoafectiva que se concibió para dichos espacios en el momento de su diseño. Es decir, las laderas del cerro Santa Lucía y los caminos del Parque Forestal se pensaron, además de para proyectar una imagen de modernidad, para que la heterosexualidad pudiera pasear y tener un lugar de ocio y disfrutar del placer de ver y dejarse ver. La reapropiación de esos espacios para consumir la homosexualidad a través del encuentro sexual invierte esa concepción.

Jamie S. Frankis y Paul Flowers recuerdan que los primeros estudios acerca del *cruising*, realizados en la década de 1970 previa a la epidemia del SIDA, se afanaban por entender la “sociología de la desviación” (869). Las posteriores investigaciones partieron del campo médico con la intención de analizar la relación entre dicha actividad sexual y la transmisión del VIH (Reece y Dodge, 2003), sugiriendo un posible vínculo entre enfermedad y homosexualidad parapetado tras el discurso médico. En el siglo XXI, algunos investigadores han empezado a mirar el *cruising* desde una perspectiva sociológica en la que los practicantes forman una comunidad con sus propios códigos que les permiten crear espacios donde desarrollar su identidad sexual. Frankis y Flowers sostienen que “it is also apparent that the geographical, structural, and social constraints specific to different PSE (Public Sexual Environment) types and individual PSEs frequently shape unique local sexual cultures, necessitating distinctive behavioral rituals and requirements” (872). A estos ambientes sexuales en el espacio público, Brian Douglas

¹⁶ Para un análisis de los espacios de encuentro entre homosexuales en Santiago de Chile durante las décadas previas al golpe de estado de Augusto Pinochet en 1973, ver Gonzalo Andrés Salazar, *El deseo invisible: homoerotismo masculino en Santiago (1950-1973)*. 2015. Universidad de Chile, tesis de Master.

y Richard Tewksbury los denominan “erotic oasis”. Con el advenimiento de internet, los *smartphones* y el sistema GPS¹⁷ (Global Positioning System), los homosexuales y transexuales chilenos han pasado a tener esos oasis eróticos literalmente al alcance de su mano. Ya en 1967, en una conferencia en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, Michel Foucault aseguraba que nos encontramos en un momento en que experimentamos el mundo como si se tratara de “a network that connects points and intersects with its own skein” (22). La llegada de las nuevas tecnologías y las redes sociales aumentó las posibilidades de crear conexiones dentro de la comunidad homosexual y tejer su propia madeja, alentadas por la aparición de espacios virtuales como las páginas de contacto o las aplicaciones de citas para teléfonos móviles. Como afirma Jean Claude Kauffman en su libro *Love Online*, con el cambio de milenio el uso de espacios online se convirtió en “a normal and legitimate way of finding a sexual partner – long term or otherwise” (5). A principios del siglo XXI, la revista *Opus Gay*¹⁸, dedicada a tratar temas relacionados con la comunidad LGBTQ, realizó el reportaje “El mercado del sexo gay en Chile” en el que su autor, Patricio Garrido, expone las diferentes formas y lugares en los que los homosexuales chilenos de la época podían encontrar sexo con otros hombres. Resulta

¹⁷ El Sistema de Posicionamiento Global (GPS en sus siglas en inglés) es un sistema de geolocalización a través de satélite que permite determinar el lugar en el que se encuentra una persona. Creado por el gobierno de Estados Unidos, el GPS tiene diversas aplicaciones. Una de las más conocidas es la navegación y su implementación en la telefonía móvil.

¹⁸ En 2001, el Movilh (Movimiento de Integración y Liberación Homosexual) lanzó *Opus Gay*. La revista se publicó impresa hasta 2002, cuando pasó a publicarse online. Ese año, la organización católica ultraconservadora Opus Dei solicita al Departamento de Propiedad Intelectual chileno que prohíba el registro del nombre *Opus Gay* para la publicación impresa. A partir de ese momento, se inicia un recorrido en los tribunales con varias sentencias tanto a favor como en contra de Movilh. En 2014, el Opus Dei también lleva a los tribunales el registro del dominio opusgay.cl por parte de Movilh. La demanda se resolvió a favor de estos en 2015. En la actualidad, opusgay.cl redirige a la web de Movilh.

interesante destacar que ya por aquel entonces, incluso una revista dedicada al público homosexual concibiera dicha sexualidad como otro producto del mercado y optara por caracterizar a los homosexuales chilenos con la palabra inglesa *gay*. Ante la imposibilidad de saber el motivo de la elección de ese vocablo, no es descabellado pensar que una palabra como *gay*, no tan en boga en aquella época, podía percibirse por el lector homosexual de la revista como una suerte de dignificación de su condición sexual en tanto que la equiparaba con el homosexual estadounidense y, al mismo tiempo, caía en la ilusión de sentirse aceptado por una sociedad que hasta finales del siglo XX aún criminalizaba la homosexualidad. En el artículo de Garrido ya se señala la importancia de Internet para el futuro de las relaciones entre homosexuales. Bajo el epígrafe “El rey: Internet”, el autor apunta al uso habitual de los chats y las páginas pornográficas además de señalar que “desde el 2000 en Chile han surgido algunos cibercafés que son, en forma táctica o explícita, exclusivos para homosexuales. Dichos espacios están equipados con módulos privados con el objeto de otorgar la privacidad necesaria a quienes chateen, utilicen las webcams o compren servicios vía red” (7).

A medida que los *smartphones* han reducido su precio y se han vuelto asequibles para la mayor parte de la población chilena, la utilización de los cibercafés como lugar de encuentro para contactar con otros homosexuales ha dado paso a un uso mayoritario de aplicaciones móviles como Grindr, Scruff, Jack’d o Hornet. De todas estas, la de mayor implantación en Chile es Grindr, con aproximadamente 27 millones de usuarios en todo el mundo en 2018¹⁹. Tal y como confirmé durante mi investigación, su uso está extendido

¹⁹ Para más información, ver Fox, Chris. “10 years of Grindr: A rocky relationship.” www.bbc.com/news/technology-47668951.

entre los homosexuales de todo el país, especialmente en Santiago, una afirmación compartida por otras investigaciones (Riumalló Grüzmacher, 2017; Castillo, 2017). De hecho, en los dos viajes realizados a Santiago de Chile, pude observar cómo el área que se sitúa al sur del cerro Santa Lucía —delimitada por la Alameda, al norte, la calle Santa Rosa, al oeste; Curicó, al sur; y por la Avenida Portugal, al este— concentra una buena cantidad de usuarios de Grindr, como si el *cruising* que se lleva a cabo en el espacio físico del cerro hubiese cruzado la frontera de lo material y se hubiese instalado en lo virtual. Como asegura Riumalló en su trabajo sobre Grindr en Chile

the virtual world can be considered of more vital use to Chilean gay people than heterosexual people, because of the stark necessity to safely find more people with the same sexual identity but remain behind a screen; this in the context of a country that still is perceived as very conservative. The virtual world still seems to be the public square for gay people to meet and share experiences. (64)

En la misma línea, aunque en un contexto sociohistórico distinto, el trabajo etnográfico de Rohit Dasgupta en India acerca de la utilización de páginas de contacto en internet y aplicaciones móviles para buscar encuentros sexuales o citas concluye que la intimidad virtual que se forma en estos espacios en el país asiático juega un papel fundamental en la subjetividad masculina *queer* —términos empleados por él mismo—, más allá de los discursos legales y nacionales en los que el Estado indio sitúa a la comunidad *queer* (41-2). Asimismo, Dasgupta asegura que en la intimidad creada en esos espacios, “the language of its expression is still a ‘privileged knowledge’ that is only understood by those to whom it is directed” (43).

Me interesa ahondar en la relación entre el lenguaje y el conocimiento privilegiado al que se refiere Dasgupta para tratar de enmarcar la relación que se establece entre estos dos conceptos y el de espacio discursivo. A principios de la década del 1980, Néstor Perlongher intuyó esta relación mientras observaba el trabajo de los prostitutas en São Paulo. A partir de la conceptualización del territorio de Félix Guattari y Gilles Deleuze, y la figura del *flâneur* de Walter Benjamin, el autor argentino elabora un marco teórico en el que el devenir —físico y simbólico— del prostituto inscribe un código en el espacio urbano —“La deriva de los sujetos involucrados en el “mercado homosexual” no se verifica solamente en lo individual -a través de las inscripciones categoriales²⁰-, sino que atañe también al plano espacial” (48)— y a su vez “las nomenclaturas se inscriben en la trama de los cuerpos, que nunca se encuentran totalmente donde ellas los marcan, de ahí que las asociaciones nominativas proliferen y estallen trastornando la transcripción sociológica” (47), estableciendo “un microcódigo que captura las singularidades del deseo y del goce de los sujetos” (55). Si en el *cruising* el código empleado desdeña el lenguaje oral para centrarse en el lenguaje visual y corporal (Tewksbury, 1996; Rapisardi y Modarelli, 2001; Reece y Dodge, 2003; Douglas y Tewksbury, 2008; Frankis y Flowers, 2009; Langarita, 2013, 2014), en las aplicaciones móviles se recurre a un lenguaje escrito

²⁰ Perlongher asegura que observó hasta 56 nomenclaturas para definir al homosexual en São Paulo. Entre ellas, el autor destaca que “los nombres -señas de pasaje, antes que bautismos ontológicos- en uso cargan un dejo de carnalidad insultante: bichabofe, miché, travesti, gay, boy, tia, garoto, maricon, mona, okô, eré, monokô, okô mati, okô odara y sus sucesivas combinaciones y reformulaciones.” En el pie de nota elaborado por los editores que acompaña al artículo en la antología *Prosa plebeya: ensayos, 1980-1992* se aclara que “bicha equivale a marica (homosexual afeminado), reservándose los apelativos de maricon y tia para los más maduros. Bofe equivale al rioplatense chongo, es el macharrán, hiperviril amante de las locas; boy y garoto (chico) son las variantes juveniles de esta especie. Mona es mujer y okô hombre en la lengua afro de uso en el Brasil; monokô, su combinación; okô odara, el joven bello y okô mati el feo; eré, del mismo origen, designa al muy joven” (47).

que a simple vista puede resultar fácilmente decodificable pero que sus usuarios han resignificado, transformándolo en una suerte de lenguaje secreto solo descifrable por los miembros de una comunidad en constante renovación. Desde 2009, cuando se lanzó Grindr, las aplicaciones móviles dirigidas al público homosexual han ido incluyendo nuevas categorías para que el usuario seleccione la que mejor identifica su género — hombre cis/trans, mujer cis/trans, no binario, no conforme, *queer*—. No es la intención de este capítulo ahondar en el debate en el feminismo y la teoría *queer* acerca del uso de la categoría de género²¹ y la apuesta por su erradicación. Argumentos a favor y en contra se pueden hallar en cada uno de los campos de estudios anteriormente mencionados, incluso encontrar a teóricos que han matizado sus posicionamientos al respecto en función del contexto sociohistórico en el que articulaban su discurso. Judith Butler, en su libro seminal *Gender Trouble* (1990), abogaba por desembarazarse de las categorías género y sexualidad puesto que propiciaban un encorsetamiento del individuo al sistema binario del heteropatriarcado. En 1993, Butler afirmaba en un artículo que “it is possible to argue that whereas no transparent or full revelation is afforded by “lesbian” and “gay,” there remains a political imperative to use these necessary errors or category mistakes ... to rally and represent an oppressed political constituency” (“Imitation Gender Insubordination” 310). La misma autora volvía a matizar su discurso en el prólogo a la edición de *Gender Trouble* de 1999:

Even as I think that gaining recognition for one’s status as a sexual minority is a difficult task within reigning discourses of law, politics, and language, I continue

²¹ Para una aproximación a este debate dentro de la teoría *queer*, ver Judith Butler, *Gender Trouble*. 1990. Routledge, 3ª ed., 2007; y Nikki Sullivan. *A Critical Introduction to Queer Theory*, New York University Press, 2003.

to consider it a necessity for survival. The mobilization of identity categories for the purposes of politicization always remain threatened by the prospect of identity becoming an instrument of the power one opposes. That is no reason not to use, and be used, by identity. There is no political position purified of power, and perhaps that impurity is what produces agency as the potential interruption and reversal of regulatory regimes. (pp. xxvii-xxviii)

Ante la evidencia de que las categorías están presentes en el lenguaje cotidiano, más allá de discutir sobre su pertinencia, uno de los propósitos de esta investigación es analizar cómo el lenguaje y la resignificación de dichas categorías en las aplicaciones móviles para homosexuales contienen el potencial para interrumpir y subvertir los discursos emanados desde el poder disciplinador del sistema heteropatriarcal.

Janet Murray, experta en humanidades digitales, ya observó a finales del siglo XX la capacidad de los ordenadores para convertirse en “an extension of our own consciousness” de tal forma que “the enchantment of the computer creates for us a public space that also feels very private and intimate. In psychological terms, computers are liminal objects, located on the threshold between external reality and our own minds” (99). En esa misma línea, las aplicaciones móviles como Grindr se pueden entender como una extensión de la identidad de género del usuario, al igual que el celular se ha convertido en una extensión del cuerpo, pero sin ser el cuerpo mismo. Ese lugar entre lo material y lo virtual transforma las aplicaciones móviles en espacios liminales que conectan una realidad material —el yo sujeto y el celular— con la creación mental de otra realidad que se esconde tras la pantalla. En la conferencia en el Círculo de Estudios Arquitectónicos mencionado al inicio del capítulo, Foucault acuña el concepto de

heterotopía para designar espacios inherentes a la misma sociedad pero que sirven de “counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted” (24). En el caso de las aplicaciones móviles como Grindr, estos contraemplazamientos vienen enmarcados a través de una utilización del lenguaje que subvierte la clasificación heteronormativa vinculado a las categorías de identidad sexual. Así pues, las aplicaciones amplían el abanico de alternativas que rebasan el sistema binario —*queer*, ‘no binario’, ‘no conforme’—, además de habilitar la posibilidad de que el usuario describa su identidad con sus propias palabras. Por otra parte, a través de la resignificación del lenguaje, el homosexual usuario de estas aplicaciones construye un código que comparte con los otros miembros de esa comunidad pero que se torna opaco para cualquiera ajeno a ella. En este sentido, el lenguaje empleado guarda relación con el sentido de opacidad que Édouard Glissant elaboró en su *Poetics of relation* para defender la opacidad del lenguaje como elemento formativo y distintivo de la identidad racial del otro:

Transparency no longer seems like the bottom of the mirror in which Western humanity reflected the world in its own image. There is opacity now at the bottom of the mirror, a whole alluvium deposited by populations, silt that is fertile but, in actual fact, indistinct and unexplored even today, denied or insulted more often than not, and with an insistent presence that we are incapable of not experiencing. (111)

Nelly Richard, en su libro *Abismos temporales* (2018), retoma este término para describir la atmósfera que se instaló en la proyección del documental *Paris is burning*, en

1995 en la discoteca Naxos de Santiago de Chile, a la hora de intentar traducir un contexto, el estadounidense, al chileno: “Así ocurrió, me parece, con los enredos de tiempos y espacios de la escena de la disco Naxos que impregnó de “opacidad” la tarea de la traducción cultural entre lo masculino y lo femenino, el original y el doble, el centro y la periferia” (225).

A partir del concepto de heterotopía foucaultiano y de la idea de opacidad como condición intrínseca al reconocimiento del otro, este capítulo indaga, a través de la literatura, sobre la apropiación de territorios urbanos y virtuales mediante el lenguaje y la práctica de la homosexualidad en el Chile post-Pinochet y en la actualidad. Además, propone un acercamiento teórico a la oportunidad que las aplicaciones móviles brindan a la comunidad homosexual para consolidar un espacio propio desde donde subvertir la heteronorma. La primera parte del capítulo analiza de qué forma los personajes homosexuales ocupan y transforman espacios urbanos en “Anacondas en el parque” y “Las amapolas también tienes espinas”, dos crónicas de Pedro Lemebel publicada en su libro *La esquina es mi corazón*²² (1995), y el cuento “Santa Lucía”, de Pablo Simonetti, publicado en su colección de relatos cortos *Vidas vulnerables* (1999). Las obras giran en torno al *cruising* en las calles de Santiago de Chile, especialmente en dos lugares emblemáticos: el Parque Forestal, en la crónica de Lemebel; y el cerro Santa Lucía, en el cuento de Simonetti. Los textos evidencian cómo el *cruising*, en tanto práctica sexual urbana que emplea códigos particulares, permite constituir esos espacios urbanos como territorialidades perversas y oscuras —por tomar prestadas las palabras de Perlongher—,

²² La mayoría de las crónicas que aparecen en la edición del libro que se cita en esta investigación fueron publicadas en la revista *Página Abierta* entre 1991 y 1993.

pues pervierten las funciones asignadas a dichos espacios por el sistema heteropatriarcal, cuestionando así los modelos de conducta normativos. La segunda parte del capítulo toma la novela *Sudor* (2016), de Alberto Fuguet, para examinar la forma en que las heterotopías, especialmente las denominadas de desviación —“those in which individuals whose behavior is deviant in relation to the required mean or norm are placed” (Foucault, “Of Other Spaces” 25)— se convierten en espacios discursivos contra la heteronormatividad en Chile, a los que denomino homotopías, gracias a la opacidad del lenguaje empleado en las aplicaciones móviles dirigidas a hombres que buscan citas y/o sexo con otros hombres.

2. El lenguaje del *cruising* y la territorialidad perversa

Inaugurado en 1905, el Parque Forestal se ubica en el centro de Santiago de Chile y corre paralelo a la Avenida Andrés Bello —conocida popularmente como “la Costanera”—, esa arterial vial que cruza la ciudad de oriente a poniente y que, en esa zona de la capital, separa las comunas pudientes y blancas de Providencia y Las Condes, del centro y el oeste de la ciudad, de clase media y trabajadora, donde predomina la diversidad de orígenes raciales. El Parque Forestal acoge en su interior el Museo Nacional de Bellas Artes y ha servido de espacio de recreo para los habitantes de la ciudad desde su inauguración²³. A

²³ La web sobre conservación y patrimonio Brüggmann.cl tiene una entrada sobre la historia del Parque Forestal en la que relata la importancia histórica de este enclave para Santiago de Chile. Especial interés recibe la arquitectura que rodea el parque y el uso recreativo que le han dado los habitantes de la ciudad a lo largo del siglo XX. Por ejemplo, en la década de los 30 menciona que “el Parque Forestal se convirtió en el lugar de moda, un imperdible para los turistas y paseo obligado de todos los vecinos quienes acudían a diario para disfrutar de los sinuosos caminos y de lecturas bajos los árboles, de la plaza de juegos para niños o simplemente para dar una vuelta en bote por la laguna”, drenada en 1944. Durante la dictadura de Augusto Pinochet, el cuidado del Parque Forestal decae, pero vuelve a retomar impulso con la llegada a la zona de artistas e intelectuales a finales de la década de 1980 y principios de los 90.

apenas 500 metros del parque se levanta otro de los espacios públicos más reconocidos y reconocibles de la ciudad, el cerro Santa Lucía. Enclavado cerca del centro de la ciudad, justo al lado de la Avenida Libertador Bernardo O’Higgins —una de las avenidas más importantes y transitadas, conocida como la Alameda— y vecino de la Biblioteca Nacional de Chile, su configuración y uso como espacio de recreo fue ideada a finales del siglo XIX por Vicuña Mackenna. Con el crecimiento de la ciudad, este político chileno buscaba así impulsar su idea de modernidad a través de la recuperación de un espacio que, hasta ese momento., “no era más que una árida cantera llena de basura” situado en el margen oriental (Parada 61). En la actualidad, el cerro recibe un aluvión de visitas a lo largo del año, tanto por parte de sus habitantes como de los turistas que suben por sus escalinatas y caminos para alcanzar el mirador que hay en lo alto del cerro, desde donde se vislumbra la inmensidad de esta urbe plagada de rascacielos con el telón de fondo de la cordillera de los Andes. Tanto en el Parque Forestal como en Santa Lucía, durante las horas de luz se puede observar a personas pasear o hacer ejercicio. Este trajín cambia al caer la noche. Como afirma Andrea Parada:

el cerro Santa Lucía actual no logra conciliar las imágenes contradictorias que delimitan las coordenadas del quehacer diurno y nocturno que transcurre alrededor de sus empinadas escaleras, históricas plazas y kioscos de bebidas y golosinas. Mientras durante el día este espacio urbano invita a turistas, jóvenes parejas, jubilados y niños a recorrer sus heterogéneos rincones, con la llegada del crepúsculo baja un nuevo código de acceso que restringe la visita a aquellos cuyas intenciones no parecen propicias para la plena luz del día. (66)

Cuando el clima acompaña, ambos espacios tornan su estampa matutina en lo que Douglas y Tewksbury denominan oasis eróticos, “sites [that] serve as rallying points in which interested parties “cruise” looking for potential sex partners. These locales typically include, but are not limited to: highway rest areas and parking lots, public parks, adult bookstores, peepshows/theaters, gay bathhouses, and various other commercial sex locations” (2). En su compilación sobre los resultados de diferentes estudios acerca del sexo entre hombres en espacios públicos, Frankis y Flowers sostienen que la noche propicia estos encuentros puesto que “the avoidance of non-cruisers (along with increased anonymity) is a valued benefit of nighttime cruising in those PSEs²⁴ [public sex environments] which are used by non-cruisers during the day” (881). La oscuridad se convierte en cómplice de los participantes de esta actividad que transforma el uso reglado que se le atribuye al parque público en un espacio de goce para las sexualidades no heteronormativas, principalmente hombres cis homosexuales. Llegar a este parque público, no obstante, requiere superar el control disciplinario que impone la sociedad heteropatriarcal chilena. En las dos ocasiones en que viajé a Santiago para mi investigación —2016 y 2018—, para acceder al cerro Santa Lucía a través de la entrada situada en la Avenida Libertador Bernardo O’Higgins, primero hay que atravesar unas puertas de hierro forjado, para luego cruzarse con un vigilante que solicita al visitante que inscriba su nombre en un registro e indique su nacionalidad²⁵. Esas prácticas de vigilancia,

²⁴ Public Sex Environment (PSE). En español, ‘lugar de sexo público’ [la traducción es mía].

²⁵ En su artículo publicado en 2012, Andrea Parada describe su experiencia al acceder al cerro Santa Lucía, que confirma la existencia de esta estrategia de control desde hace casi una década: “Amplios carteles verdes situados en las puertas advierten: “Señor visitante: Los horarios de apertura y cierre del cerro Santa Lucía Verano: De 09:00 a 20:00 Hrs Invierno: De 09:00 a 19:00 Hrs. Antes de su ingreso inscribese en el libro de visitas.” Un guardia uniformado vigila el cumplimiento del reglamento y facilita un lápiz a quienes ingresan en el recinto. Ante la pregunta

justificadas con argumentos que velan por la seguridad del visitante, disfrazan un deseo de control y castigo sobre aquel que se salga del camino marcado. Como afirma José Antonio Langarita Adiego, “la práctica del cruising interpela el orden sexual en cuanto al escenario en el que se lleva a cabo, ya que se trata de una actividad que da un uso no previsto a un espacio construido para la reproducción social de la heterosexualidad. Parques, lavabos públicos o playas son objeto de resignificación sexual por parte de los usuarios que se involucran en la actividad del cruising” (“Rituales interacción sexual” s/n). A pesar de la semblanza que el proceder de esta actividad puede tener con la prostitución masculina en la calle, hay una diferencia básica que distingue a la una de la otra. En el *cruising*, los participantes buscan tener un encuentro sexual sin que medie un intercambio de dinero, mientras que en la prostitución se cobra/se paga por tener sexo. Sin embargo, en ocasiones ambas actividades comparten espacios (Langarita Adiego, 2013). Asimismo, las articulaciones teóricas del significado del *cruising* y de la prostitución masculina presentan algunas divergencias, particularmente en cuanto a la actividad sexual como fuente de remuneración económica, aunque coinciden en destacar la desviación de ambas actividades respecto de la heteronorma.

Tal como se ha mencionado anteriormente, en “Avatares de los muchachos de la noche”, Nestor Perlongher disecciona el deambular de los prostitutas en las calles de São Paulo. A partir de las ideas de Félix Guattari sobre el territorio y del *flâneur* de Walter

de por qué existe tan majadero e insólito escrutinio de los visitantes de un parque público, el guardia de turno nos responde que se trata de llevar un conteo estadístico. Más adentro, en una de las plazas, otro cartel verde anuncia con letras blancas: “Sr. Visitante. Solicitamos a usted caminar solo por los caminos regulares y evitar áreas aisladas” (67).

Benjamin, la observación del comportamiento del miché²⁶ llevó al antropólogo argentino a conceptualizar esa figura como la representación física de la deriva del deseo:

La deriva de los sujetos involucrados en el “mercado homosexual” no se verifica solamente en lo individual -a través de las inscripciones categoriales-, sino que atañe también al plano espacial. La deriva o “draga” -deambuleo por ciertas calles de la ciudad, a la busca de un amante ocasional, estilo “programa de una sola noche”- configura el modo básico de circulación en el medio ... La calle, “microcosmos de la modernidad”, se transforma en algo más que un mero lugar de tránsito dirigido o de fascinación consumista; se revela, también, como un lugar de circulación deseante, de errancia sexual. Prostitutas y “entendidos” exploran, entre otros flaneurs libertinos, las posibilidades libidinales del flujo de las masas en la metrópoli. (48)

La circulación²⁷ errante del *miché* en su búsqueda por encontrar clientes traza una frontera invisible, que varía de una noche a otra, pero que delimita un territorio en el que

²⁶ En la nota a esta palabra en *Prosas plebeyas* se indica: “El término miché designa, en el argot de los bajos fondos brasileños, al joven que se prostituye ante homosexuales maduros sin abdicar de prototipo gestual de la masculinidad. Equivale al americano hustler, al español chapero y al argentino taxiboy, entre otros” (57).

²⁷ El deambular del miché, emulando la figura del *flâneur* benjaminiano, se contrapone a la posición estática de las prostitutas transexuales que aparecen en *Loco afán. Crónicas de sidario*, de Pedro Lemebel, tal y como se analiza en el capítulo 1 con el concepto de *retroflâneur*. A pesar de esta contraposición, ambas actitudes se reapropian de un espacio urbano marcado por el signo de la heteronormatividad, consiguiendo así consolidar sus identidades no heteronormativas. Una de las películas latinoamericanas que reflejan la circulación del prostituto masculino es *Ronda Nocturna* (Edgardo Cozarinsky, 2005). El título encierra tanto la capacidad de movimiento del protagonista como el momento en que ejerce su actividad. La película sigue a Víctor en su recorrido nocturno a lo largo del cual se cruza con unos fantasmas que tratan de asesinarlo. Martinelli retoma la figura del *flâneur* para sostener que el filme refleja como “la errancia puede constituir una potencia queer, entendiéndola como una desestabilización identitaria y una dinámica de posibilidades” (66).

impera un código, un lenguaje, una forma de comunicación que solo pueden decodificar los “entendidos”. Esta transgresión del espacio público no solo constituye una mera perversión de la norma sino que configura una “territorialidad itinerante, legible en las redes de circulaciones y encuentros entre los cuerpos que, en alas del deseo, deambulan; territorialidad oscura, que instala en el corazón de la noche su esplendor patético, la trama de sus secretos y sus escondites” (Perlongher 50). La constante mención a elementos oscuros en las citas anteriores de Perlongher —‘noche’, ‘territorialidad oscura’— no es baladí. En el plano visual, la ausencia de luz suele conllevar una mayor dificultad para descifrar aquello que se está presenciando. Tanto la prostitución callejera como el *cruising* son actividades que transcurren, por lo general, bajo el manto oscuro que proporciona la noche y que potencia el secretismo tanto de sus participantes como de las propias actividades. Dicha condición de secreto comporta la aparición de un determinado lenguaje que resulta claro para los miembros de la comunidad y, al mismo tiempo, opaco para aquellos ajenos a esta. En el *cruising*, este lenguaje se centra en el cuerpo y la mirada. El uso de la palabra se reduce al mínimo, al contrario de lo que sucede en el caso de las aplicaciones para buscar sexo entre hombres homosexuales como Grindr, tal y como veremos más adelante en el capítulo.

La mayor parte de las interacciones que se dan entre los participantes en el *cruising* se llevan a cabo sin mediar palabra. Por norma, siempre que no exista una incapacidad para hablar por parte de una persona, se establece el lenguaje oral como la herramienta básica para establecer las relaciones interpersonales, especialmente si se pretende culminar esa comunicación en una relación sexual para la que se requiere un consentimiento. En el *cruising*, la voz deja paso al cuerpo y a la mirada, tal y como

aseveran Douglas y Tewksbury: “Most commonly, messages are sent through “coded” non-verbal communication that includes gestures, body language, sounds —other than words, and most importantly, direct eye contact” (4). Asimismo, Langarita Adiego remarca en su investigación²⁸ sobre esta actividad que

En las zonas de intercambio sexual anónimo, tanto el emisor como el receptor interactúan desde la distancia mediante el uso del lenguaje no verbal y con unos códigos comunicativos que son marcadamente diferentes a los que utilizarían en otros escenarios de su vida social. A pesar de la ausencia de palabras, la comunicación entre los interactuantes fluye con relativa normalidad gracias a ese código compartido que permite interpretar las acciones y los mensajes emitidos por el resto de participantes con una finalidad claramente sexual. (“Sexo sin palabras” 22)

Tanto Douglas y Tewksbury como Langarita Adiego evidencian que el éxito de la comunicación en el *cruising* recae en la utilización de un código que comparten aquellos que participan en la actividad, en su mayoría, hombres cis homosexuales. Es por ello que “la dimensión simbólica de la práctica del cruising adquiere significado en la medida en la que es compartida por un grupo que la interpreta y la respeta” (Langarita Adiego, “Rituales interacción sexual” s/n). La habilidad para comprender ese código implica la pertenencia a una comunidad que se reconoce diferente a la norma. La extrapolación de ese mismo código a situaciones que ocurran en una coyuntura espacio-temporal distinta lo

²⁸ El trabajo de campo de Langarita fue realizado entre 2009 y 2012, principalmente en el parque de Montjuïc, en Barcelona. El investigador también exploró otros espacios públicos de la ciudad, como la playa de la Mar Bella, y otros en el área metropolitana, como la pineda de Gavà y las playas de Sitges.

vaciaría de significado, causando extrañeza a quien lo observara y posibilitando involuntariamente el desvelamiento de una sexualidad no heteronormativa. Es por eso que la utilización de ese otro lenguaje no verbal cobra su mayor significado cuando se delimita a un tiempo —la noche— y a un espacio, configurándolo como lo que Perlongher llama “código-territorio”. Perlongher parte de los conceptos de ‘territorialización’, ‘desterritorialización’ y ‘reterritorialización’ de Felix Guattari y Gilles Deleuze para formular la categoría ‘código-territorio’, aplicada al espacio donde se práctica la prostitución masculina en las calles de São Paulo. En palabras de Perlongher:

Esa “territorialidad perversa” -en cuyos desplazamientos y transformaciones la presión policial está siempre presente- se instala en la materialidad concreta del paisaje urbano en movimiento. Los límites difusos del territorio están dados también por los códigos: la fórmula «código-territorio» expresa, dice Guattari, la relación entre el código y el territorio definido por su funcionamiento. (50)

Extrapolando las prácticas de *cruising* en Barcelona analizadas por Langarita y la prostitución masculina en las calles de São Paulo al *cruising* en Santiago de Chile, sostengo que el Parque Forestal y el cerro Santa Lucía se inscriben en el imaginario urbano de Santiago como un ‘código-territorio’ marcado por el signo de lo homosexual.

3. Las miradas del ojo púb(lic)o: Lemebel y Simonetti

Pedro Lemebel, cronista de la noche, de los márgenes de la noche, de las marginalidades de la noche y, además, vecino del Parque Forestal, dedica “Las amapolas también tienen espinas” y “Anacondas en el parque”, dos crónicas de *La esquina es mi corazón* (1995), al *cruising* y a los escarceos homosexuales en las calles y determinados lugares de Santiago que ocurren bajo la sensación de libertad que ofrece la oscuridad de la noche. En su

investigación sobre el homoerotismo masculino en Santiago de Chile entre 1950 y 1973, año del golpe de estado de Augusto Pinochet, Gonzalo Andrés Salazar destaca la calle como uno de los lugares más propicios para que los hombres homosexuales entablaran una interacción que culminara en una relación sexual. En una entrevista del investigador a Pedro Lemebel, este le comenta lo frecuente que era, durante los años previos a la dictadura, observar esta actividad en las calles del centro de la ciudad: “Caminando, sobre todo por Huérfanos²⁹, te quedabai mirando con un loco, seguías mirándolo hasta darte vuelta, él también, y un diálogo típico era: «¿en qué andai?», o «¿tenís fuego?», o «¿tú las entendís?»” (59). La prohibición de la homosexualidad que imperaba durante esa época hacía difícil que los homosexuales dispusieran de un lugar seguro, por lo que

si el caminar es no tener lugar, y al mismo tiempo hacer de la ciudad una experiencia de la privación de lugar, esto fue especialmente cierto para los “colas” de los cincuenta, sesenta y setenta, que practicaron el paseo deseante o “patinaje”. Debido a la inexistencia de un lugar propio para el deseo homoerótico, su viaje por la urbe no tuvo otro fin más que el mismo viaje, y la posibilidad que este contenía: un encuentro erótico fortuito con un compañero fugaz. (Salazar 114)

La calle y la noche, pues, se transforman en un lugar y un tiempo propicios para insertar la homosexualidad en el espacio urbano, como se observa en “Las amapolas también tienen espinas”. Lemebel narra el deambular nocturno de un homosexual por una calle de Santiago, en su afán de materializar su pulsión sexual. Como se afirma en la

²⁹ Lemebel dedica una crónica a la calle Huérfanos y a la actividad comercial y cultural que existía en ella durante los años previos al golpe de estado de 1973. Ver “El Bim Bam Bum (o “cascadas de marabú en la calle Huérfanos”)” del libro *De perlas y cicatrices* (1998), LOM ediciones.

crónica: “La loca es cómplice de la noche en su penumbra de sitio eriazos donde es fácil evacuar la calentura, la fiebre suelta de un sábado cuando los chicos lateados de las poblaciones emigran al centro, en busca de una boca chupona que más encima les tire unos pesos” (123). En esta cita, el sexo homosexual y la calle establecen una equivalencia que resignifica el espacio urbano en la noche santiaguina. Poco después, Lemebel describe los pasos en que se produce el acercamiento entre la loca y el péndex, un término que el autor emplea para identificar a chicos jóvenes:

Por eso la noche de la marica huele a sexo, algo incierto la hace deambular por calles mirando la fruta prohibida. Apenas un segundo que resbala el ojo coliza hiriendo la entrepierna, donde el jean es un oasis desteñido por el manoseo del cierre éclair. Un visaje rápido batiendo las pestañas en el aleteo cómplice con el chico, que se mira esa parte preocupado, pensando que tiene el cierre abierto. Pero no es así, y sin embargo esa pupila aguja pincha ese lugar. Entonces el chico se da cuenta que esa parte suya vale oro para la loca que sigue caminando y disimulada gira la cabeza para mirarlo. Tres pasos más allá se detiene frente a una vitrina, esperando que el péndex se acerque para preguntarle de reojo: ¿En qué andas? Caminando. Caminemos. ¿Cómo te llamas?, da lo mismo, todos se llama Claudio o Jaime cuando van junto a una loca que les promete algún panorama. (124)

El vínculo entre la noche y el sexo homosexual invade el espacio urbano con su olor, activando de esta manera un aparato sensorial al que se suma la mirada para conformar la herramienta comunicacional del escarceo callejero homosexual, descabalgando al lenguaje oral como método hegemónico en las interacciones humanas. El primer contacto entre la loca y el péndex se establece con la mirada que “pincha”. El

uso de este vocablo tiene la precisión de un bisturí. Por un lado, denota el poder del pestañeo y la mirada coliza para atraer al péndex, del que uno podría pensar que es heterosexual puesto que se muestra incapaz de comprender de primeras lo que esa mirada demanda hasta que no cae en la cuenta de que, tras mirarle a los ojos, la loca ha fijado su atención en su entrepierna. Por otro lado, el verbo ‘pinchar’ se emplea en Chile como sinónimo de ‘seducir’ y, por consiguiente, constata el objetivo de esa mirada, que no es más que el conseguir una relación sexual. Finalmente, también adelanta el desenlace trágico de la vida de la loca al final de la crónica, cuando el péndex, tras sentir repulsión por lo que acaba de hacer, le roba el reloj y la acuchilla hasta la muerte para silenciar sus gritos. Francis sostiene que “in Lemebel’s chronicle, the act of cruising the nighttime streets is influenced on both sides of the masculine-feminine gender divide by hopes for financial gain; the desires for pleasure parallel the craving to gain fiscally from physical exchange” (19). La clase social juega un papel clave. Como se cuenta en la crónica, los chicos de los barrios marginales se acercan al centro durante los fines de semana para buscar a alguien que sacie su libido y, de paso, le proporcione un ingreso económico. Sin embargo, considero que Francis culpa del desenlace de la loca a la pobreza del péndex y al sistema neoliberal, pero pasa por alto la posibilidad de que el péndex sea heterosexual y, por tanto, la homofobia también funcione como ejecutora de la loca. En esta línea, Richard otorga a la figura de la loca el poder de desestabilizar la heteronormatividad con su mera presencia:

La figura del travesti chileno que emerge durante estos años de los clandestinajes del deseo reprimido en la sombra más tortuosa de los códigos de regimentación del sentido, es la figura que socava el doble ordenamiento de esa masculinidad y

femineidad reglamentarias y de fachada. La convulsión de la locura disimétrica del travesti revienta en una mueca de identidad que gesticula la falla de los géneros uniformados y de las uniformaciones de géneros. (“Masculino/Femenino” 65)

El hecho de que el péndex sienta repulsión después del acto sexual, además de la incapacidad de decodificar la mirada coliza, apuntan a que la heteronormatividad sentencia a la loca a su desaparición física y simbólica, destruyendo la amenaza que su cuerpo supone para el sistema sexo-género-sexualidad. Esta amenaza es más acuciante si cabe, en tanto que el *cruising* ocurre en un espacio público, dado que “such male desires are not condoned by the tastes of others and therefore have no place (in private or public) to be experienced or seen” (Francis 20). La fachada de la uniformización de géneros que menciona Richard y el afán controlador y disciplinador que representa se observa en “Anacondas en el parque”. Esta crónica describe la actividad de *cruising* en el Parque Forestal, uno de los parques urbanos más concurridos de Santiago de Chile:

Metros y metros de un Forestal “verde que te quiero” en orden simulando un Versalles criollo como escenografía para el ocio democrático. Más bien una vitrina de parque como paisajismo japonés, donde la maleza se somete a la peluquería bonsay del corte milico. Donde las cámaras de filmación, que soñara el alcalde, estrujan la saliva de los besos en la química prejuiciosa del control urbano. (9)

La descripción que hace Lemebel del Parque Forestal³⁰ pone de manifiesto dos objetivos implícitos en la modernización de Santiago de Chile a finales del siglo XIX y

³⁰ El Parque Forestal como un espacio de *cruising* ha aparecido también en el cine chileno. En *Cola de mono* (2018), dirigida por Alberto Fuguet, se muestra una escena en la que Vicente, uno de los dos protagonistas, pasea de noche por el parque intentando seducir a otro joven mientras se observa a hombres teniendo sexo.

principios del siglo XX. Por un lado, la traslación de una idea de urbanización europea a América Latina que se materializa en una simulación versallesca³¹ —y, en tanto simulación, copia imperfecta e incapaz de ajustarse a las condiciones locales— y que erróneamente se asimila a la modernidad a la que se quiere empujar a Chile. Por otro lado, la intención de disciplinar a los ciudadanos en el uso del espacio y que se revela mediante la presencia de las tecnologías de control sobre el individuo, tal como apunta Michel Foucault. Ante la inexistencia de cámaras de vigilancia, anheladas por el poder institucional³², que intervengan en el espacio urbano convirtiéndolo en una suerte de *panopticon* digital, el disciplinamiento y la imposición de la norma se ejecutan en la noche mediante la aparición de la policía —“Noche de ronda que ronda lunática y se corta como un collar lácteo al silbato policíaco” (Lemebel 13)— y el autocontrol que resulta del sentimiento perpetuo de saberse distinto y estar vigilado —“Los parques son lugares donde se hace cada vez más difícil deslizar un manoseo, como acoplamiento de los sujetos, que sujetos a la mirada del ojo público, buscan el lamido de la oscuridad para regenerar el contacto humano” (14)—. A pesar de la represión policial, la ocupación desprejuiciada de un espacio pensado para representar la circulación normativa de cuerpos

³¹ Según Bruggman, “La concepción de este nuevo espacio urbano tomaría como modelo el lejano *Jardin de la Nouvelle Suisse* (hoy llamado *Jardin de la Nouvelle France*) levantado sobre los viejos terrenos del *Jardin de Roi* en París, famoso por albergar parte de la Exposición Internacional de 1900” (s/n). El diseño del cerro Santa Lucía mantiene las mismas directrices que el del Parque Forestal. Como asevera Parada, “Cuando el intendente [Vicuña Mackenna] llega a Santiago desde Europa, Chile pasa por un periodo autoprovocado de dependencia cultural que impulsa a arquitectos, diseñadores y políticos a copiar acríticamente soluciones extranjeras sin reflexionar sobre las peculiaridades de la idiosincrasia nacional. Progreso y modernidad conllevan una dimensión civilizadora que tiende a la universalización de valores e ideas que, en lugar de inspirarse en la dimensión cultural propia a la historia chilena, anulan el pasado e imitan modelos estéticos casi exclusivamente europeos” (63-4).

³² Ver el artículo de opinión “Parque Forestal y Barrio Lastarria bajo amenaza”, *El Mostrador*.

disciplinados otorga al Parque Forestal la condición de “territorialidad perversa” de la que habla Perlongher. Los participantes del *cruising* se lanzan a la conquista silenciosa y perturbadora de un espacio que los rechaza a la luz del día, a la luz de la norma disciplinadora, aun a sabiendas de la posibilidad de ser castigados por estar abriendo fisuras y potenciando discontinuidades en el discurso normalizador del heteropatriarcado, como se aprecia en la crónica de Lemebel:

Aún así, con todo este aparataje de vigilancia, más allá del atardecer bronceado por el smog de la urbe. Cuando cae la sombra lejos del radio fichado por los faroles. Apenas tocando la basta mojada de la espesura, se asoma la punta de un pie que agarrotado hinca las uñas en la tierra. Un pie que perdió su zapatilla en la horcajada del sexo apurado, por la paranoia del espacio público. (9-10)

Lemebel insiste en señalar que la transgresión que supone el *cruising* resulta de un acto premeditado por parte de los participantes. A esta circunstancia, hay que añadir una toma de consciencia de la diferencia que los transforma en una comunidad que logra que “esa socialidad del «sexo nómada», del deseo a la deriva, no deja de minar, aun imprecisamente, los sistemas de conyugalización y sedentarización que instauran cierto régimen de cuerpos” (Perlongher 56), tal y como se observa cuando Lemebel describe la experiencia de un joven de 15 años en el Parque Forestal:

Por eso la humedad del parque funde al péndex en un anonimato perverso. Por eso cada noche cruza el enramaje de sus plumas y no le importa coagularse con otros hombres, que serpentean los senderos como anacondas perdidas, como serpientes de cabezas rojas que se reconocen por el semáforo urgido de sus rubíes. Obreros, empleados, escolares o seminaristas, se transforman en ofidios que abandonan la

piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco de cascabeles. (11-12)

Salazar concluye que, en las décadas previas al golpe de estado de 1973, la mayoría de los espacios donde tenían lugar actividades como el *cruising* fueron también “espacios de encuentro entre las clases” que permitieron “cierta micropolítica deseante que rompió con las barreras de clase” (122). Esta conclusión puede aplicarse a la época de la dictadura pinochetista (1973-1990) y a los primeros años de la recuperación de la democracia. La mención explícita en la crónica a las distintas ocupaciones de los participantes en esta actividad que se aleja de la heteronorma resalta la conformación de una comunidad —una tribu, si se quiere mantener la terminología lemebeliana— con mucha más diversidad socioeconómica³³ del estereotipo de homosexual depravado y de pocos recursos que el discurso heteropatriarcal pretende transmitir.

El protagonista de “Santa Lucía”³⁴, un relato corto escrito por Pablo Simonetti e incluido en el libro *Vidas vulnerables* (1999), ejemplifica que el *cruising* atrae a homosexuales de diversas condiciones. Simonetti es considerado en Chile como representante de una homosexualidad ideológicamente liberal y cercana al poder

³³ Sobre esta cuestión y la estigmatización de esta actividad, Douglas y Tewksbury resumen los principales hallazgos a los que llegó Laud Humphreys en *Tearoom Trade: Impersonal Sex in Public Places* (1970): “At project’s end Humphreys reported that 54% of the men he observed engaging in same-sex sexual encounters were involved in heterosexual relationships, with 38% claiming to be neither bisexual nor homosexual, and only 14% considering themselves homosexual and part of the gay community (Humphreys 1970). Among his greatest revelations were that most men involved in same-sex impersonal/anonymous sexual activities were considered upstanding citizens within their respective communities, with many being successful, affluent professionals, as opposed to the commonly held perceptions of the time that men engaging in such acts were primarily homosexual degenerates of less than equitable social standing” (2).

³⁴ Titulado en Ingeniería Civil por la Universidad Católica de Chile, Pablo Simonetti escribió “Santa Lucía” en 1997. El relato resultó ganador del concurso organizado por la revista Paula, lo que impulsó al autor a nivel nacional.

(Sutherland 2001; Fischer 2016; Blanco 2018). Fundador en 2011 de la Fundación Iguales³⁵, el escritor chileno lleva desde entonces abogando activamente por la no discriminación de la diversidad sexual y por la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo. El relato, que roza lo testimonial, cuenta en primera persona la noche en la que un hombre de mediana edad, clase media acomodada, casado y con una hija, explora los caminos del cerro Santa Lucía y su homosexualidad reprimida. Dada la pátina de oscuridad y el velo del anonimato que recubre esta actividad, probablemente atrae incluso con mayor fuerza a aquellos homosexuales que pretenden encajar en los parámetros de la heteronormatividad. Así lo evidencia el protagonista al inicio de su historia, justo antes de los instantes previos a su incursión en el cerro:

Al llegar a casa después de la oficina, sentí una rara urgencia de ir al cerro Santa Lucía. Aun cuando vivimos en un departamento frente a él desde hace tres meses, nunca había ido a caminar allí de noche. Algunas tardes del fin de semana llevamos a Paulina, nuestra hija de tres años, a jugar con otros niños, pero el resto de los días, después de oscurecer, el cerro se convierte en un lugar prohibido. Tanto Camila como yo sabemos que durante la noche lo habitan rateros y degenerados. Ella se opuso cuando tuvimos la oportunidad de arrendar el

³⁵ Junto con el ingeniero Luis Larraín y el abogado Antonio Bascuñán, impulsan la Fundación Iguales en 2011 con el objetivo de “crear una institución que trabajara en pos de la igualdad de derechos y la no discriminación de la diversidad sexual”, tal como informa la web de la fundación. Esta fundación y el Movilh (Movimiento de Integración y Liberación Homosexual) han organizado la Marcha del Orgullo durante los últimos años en Santiago de Chile, centrandose sus demandas en el matrimonio igualitario. En paralelo, desde los grupos de la disidencia sexual chilena, como el Colectivo Universitario/Utópico de Disidencia Sexual (CUDS), se organizó la Marcha Disidente por la Memoria. La organización homónima creada para el efecto criticó que la Marcha del Orgullo fomentará “la política tradicional de las diversidades sexuales y de género” como el matrimonio igualitario, en las que el hombre cis homosexual blanco y de clase media acapara la representación de la comunidad LGBTQ.

departamento; naturalmente imaginó que la falta de seguridad se extendía al resto del barrio. Una pareja de amigos que vive frente a la otra vertiente le hizo ver que mientras se mantuviera alejada del cerro en las noches no habría problemas. (11)

El protagonista se esfuerza desde el principio en dejar claro al lector su imagen de hombre instalado en la normalidad que promueve el Estado chileno, con tal de no causar ningún rechazo y poder seguir disfrutando de su doble vida. El hecho de que el nombre del protagonista permanezca anónimo —solo se menciona el de su mujer, Camila, y el de su hija, Paulina— refuerza su intención de querer amoldarse a la sociedad patriarcal en la que vive y, al mismo tiempo, encaja perfectamente con la práctica del *cruising*, en tanto que el anonimato forma parte inherente de esta. Fischer argumenta que “misogyny is perhaps the only way to explain how Simonetti could try to realistically include a woman in his narration who would knowingly marry —and stay married to— a closeted, pathological liar” (194). Sin embargo, la presencia de Camila y Paulina en el relato resulta clave para entender el conflicto identitario del protagonista. Por un lado, los personajes femeninos le confieren la honorabilidad que se espera de un hombre como él en el Chile de finales del siglo XX. Recordemos que hasta 1999, el artículo 365 del código penal chileno consideraba delito las prácticas homosexuales entre hombres adultos, con lo que observar como el protagonista del relato se adentra en una noche de *cruising* sin dejar constancia previa de su estatus de hombre casado y padre de familia lo hubiera convertido en uno de esos degenerados a los que él mismo hace referencia y, por tanto, se hubiera perpetuado el discurso denigrante hacia los homosexuales. Por otro lado, nombrar a su mujer y a su hija pero manteniendo el suyo en secreto realza la importancia del anonimato en la práctica del *cruising*, manifestando así la importancia del silencio en dicha actividad.

Langarita sostiene que el silencio es una “herramienta que permite invisibilizar una realidad ante el conjunto de la sociedad” así como “una estrategia que permite ocultar aquello que no es aceptado socialmente” y “un elemento que facilita las relaciones sexuales entre los hombres que, en principio, no se conocen” (315). Si bien concuerdo con Langarita en que el silencio puede comportar cierto sentimiento de vergüenza, también es cierto que este puede transformarse en un eficiente altavoz para destacar aquello que está presente, precisamente, por la falta de presencia. En *History of Sexuality Volume 1*, Foucault argumenta:

Silence itself –the things one declines to say, or is forbidden to name, the discretion that is required between different speakers– is less the absolute limit of discourse, the other side from which it is separated by a strict boundary, than an element that functions alongside the things said, with them and in relation to them within over-all strategies ... There is not one but many silences, and they are an integral part of the strategies that underlie and permeate discourses. (27)

De hecho, pese a no verbalizarlo, tanto el matrimonio formado por Camila y el protagonista como la pareja de amigos que viven en la otra vertiente del cerro conocen de la existencia del *cruising* en Santa Lucía, por lo que el silenciamiento de esa actividad no hace sino evidenciarla aún más y otorgarle la capacidad de subvertir la norma. El uso del silencio, el entenderse sin mediar palabra, constituye una ruptura frente a los usos y costumbres sociales que implican la necesidad de comunicación oral para llegar a establecer una relación sexual consentida. La norma social ha impuesto que el consentimiento se produzca mayoritariamente con el intercambio de palabras entre dos personas. Cualquiera que haya participado en el *cruising*, sabe que el silencio —la

ausencia de palabras— constituye parte inherente del consentimiento, junto con la mirada y la expresión corporal. Que nadie lea en esta afirmación una justificación implícita del sexo no consentido o de la violación como acto de ruptura de la norma. Al contrario, lo que sostengo es que el consentimiento, siempre necesario para establecer una relación sexual no forzada, puede darse en esta práctica homosexual sin necesidad de emplear el lenguaje oral sino con otros lenguajes que funcionan con unos códigos distintos. Son estos otros lenguajes del *cruising* —los silencios, las miradas, los cuerpos—, solo decodificables por aquellos homosexuales que practican la actividad, los que le confieren el estatus de “ejercicio cultural que responde a las normas y estructuras de un modo de organización social” (Langarita “Sexo sin palabras” 316) capaz de reterritorializar espacios públicos.

Frankis y Flowers toman los cuatro modos primarios de comunicación no verbal sugeridos por Tewksbury (1996) para construir una secuencia genérica de una interacción en el *cruising*, es decir, “eye contact, pursuit, display/positioning, and body contact” (872). El protagonista de “Santa Lucía” inicia su exploración del *cruising* llevado de la mano del lenguaje visual: “El detonante de aquella urgencia había sido un encuentro a los pies de las escaleras del cerro, cuando venía de la oficina minutos antes. Un hombre de impermeable se detuvo en los primeros escalones para clavarme la mirada mientras yo pasaba por ahí” (Simonetti 13). A pesar de la ausencia de confirmación verbal, ambos se reconocen como homosexuales con una sola mirada, aun cuando el protagonista parece ser un recién iniciado en el *cruising*. Tras llegar a su casa, esa urgencia lo empuja a regresar al cerro y comenzar el seguimiento de ese hombre desconocido para él, y tan anónimo como él: “Analice cada camino con detención; deseaba adivinar cuál de ellos había tomado el

hombre del impermeable. De mis observaciones desde el balcón recordé que el más próximo a la calle Santa Lucía tenía bastante movimiento durante la noche, lo que concordaba con el aspecto oscuro y emboscado que ofrecía desde mi punto de observación. Sin estar seguro de nada, inicié por fin la caminata” (17). Recorrer esos caminos oscuros implica inscribir una ontología de la homosexualidad en el pavimento de la heteronormatividad sobre el que se alza el cerro Santa Lucía. A la manera que Perlongher describe el devenir de los *michés* en São Paulo, el protagonista del relato de Simonetti marca ese espacio urbano con la presencia anónima de un cuerpo disidente, dejando huellas maricas, invisibles para aquellos sujetos ajenos a los códigos del ojo público, o de las “anacondas perdidas”, para usar la metáfora de Lemebel. En ese sentido, la oscuridad que acompaña la práctica del *cruising* se erige como cómplice necesario para albergar la “pulsión nómada [que] se abre paso por los intersticios de la ciudad. Estos impulsos no suelen manifestarse abiertamente a la luz del día. Es preciso buscarlos no en la centralidad resplandeciente de la urbe sino en los brillos opacos del margen” (Perlongher 45). Ese margen, si bien puede ser físico, en la cotidianidad de nuestras acciones se instala en los límites de los discursos, en la torsión de cuerpos disciplinados, en la perturbadora trasgresión de los códigos aceptados y aceptables. En el contexto del *cruising*, Langarita asevera que “los usuarios hacen públicos al resto de participantes aquellos aspectos más corporales y cargados de significación sexual, pero intentan restringir las informaciones personales relativas al nombre, origen, edad, lugar de residencia, y otros datos que suelen intercambiarse en el coqueteo que se da en otros escenarios sociales” (“Sexo sin palabras” 320). Las convenciones sociales se desarman en este otro escenario que, pese a su centralidad física en el espacio urbano santiaguino,

representa a su vez el margen simbólico y material de las sexualidades disidentes. Descartadas las presentaciones formales, sin emplear ningún dato que serviría de identificación en una situación cotidiana, en la práctica del *cruising* el cuerpo y la mirada se resignifican. Así lo evidencia en su narración el protagonista de “Santa Lucía”:

Después de remontar una pendiente, distinguí una figura apoyada en el tronco de un árbol. Supe de inmediato que era el hombre del impermeable. La fusión del miedo al saber que ya no había retorno y de la excitación de haberlo encontrado fue explosiva. Un hilo de agua escurrió desde mi sombrero y pasó frente a mis ojos. Su cuerpo y el brillo intermitente de su mirada estaban orientados hacia mí.
(18)

El silencio que acompaña la interacción entre el protagonista y el hombre anónimo intensifica toda la carga de significado que implica la corporalidad y lo visual frente a todo lo que callan sus labios. En ese punto, el código compartido entre ambos, despojado de la normatividad del lenguaje oral, señala el punto de partida para la relación sexual:

Transcurrieron unos segundos antes de oír aplastarse la hiedra bajo mis zapatos. Pasé por el lado del tipo sosteniendo la mirada y me interné en los arbustos. Él me siguió un metro más atrás. El rugoso tronco de un pimiento se presentó como el lugar apropiado. Apoyé mi espalda en el árbol y el hombre se detuvo frente a mí a corta distancia. Mi olfato, en estado de alerta al igual que los demás sentidos, percibió el peculiar aroma de su perfume. Gran cantidad de vaho salía tanto de su boca como de la mía. Otro largo instante transcurrió antes que alguno de los dos se aventurara al primer contacto. Casi simultáneamente sacamos las manos de los bolsillos y comenzamos a tocarnos. (19-20)

Este pasaje del relato de Simonetti ejemplifica con claridad la secuencia que Tewksbury propone para describir el código del *cruising* —contacto visual, seguimiento, exposición/posicionamiento y contacto corporal—. En su devaneo y su devenir por Santa Lucía, el protagonista del relato de Simonetti revela cómo los hombres homosexuales practicantes del *cruising* comparten un lenguaje desprovisto de cualquier oralidad en el que la mirada y el cuerpo se configuran como los depositarios del significado. Una mirada que acciona el movimiento —“Pasé por el lado del tipo sosteniendo la mirada y me interné en los arbustos. Él me siguió un metro más atrás” —, un cuerpo que se expone y se posiciona de una forma concreta —“Apoyé mi espalda en el árbol y el hombre se detuvo frente a mí a corta distancia— que, en tanto cuerpo significado, señala el momento de pasar a la acción —“Casi simultáneamente sacamos las manos de los bolsillos y comenzamos a tocarnos”—. El hecho de que el autor incida en la casi simultaneidad del contacto corporal delata la pertenencia de ambos individuos a la comunidad homosexual, una comunidad que comparte códigos y sexualidades que les alejan de lo normativo pero que, a su vez, les confiere la capacidad de subvertir ese mismo espacio normativo puesto que el código que comparten, centrado en lo visual y lo corporal, resulta incomprensible para la heteronormatividad. Para Parada, “esta búsqueda [de un encuentro sexual] revela el deseo del personaje por participar, a partir de su propia subjetividad, en la construcción de modelos alternativos de identidad sexual. Textualmente, el cerro Santa Lucía funciona, dentro de la metrópolis santiaguina, como un espacio regido por códigos conductuales que desafían el rango de identidades aceptables definidos por las elites de la sociedad chilena” (68). Al final del relato el lector descubre que el encuentro sexual se ha consumado, pues es entonces cuando, sentado en la ducha y acompañado de su mujer, un hilo de sangre se

diluye en el agua bajo sus piernas. Ha retornado al hogar heteronormativo después de la práctica del *cruising* cargado de un remordimiento propio de una clase chilena acomodada e influenciada por la iglesia católica. En el camino de vuelta a casa, “Un par de personas que caminaban en sentido contrario me recordaron la necesidad de guardar las apariencias” (Simonetti 22). Al cruzarse con esas dos personas fuera del espacio del *cruising*, el protagonista se resitúa en el espacio normativo y disciplina, en el sentido foucaultiano, su propio caminar. En su devenir por Santa Lucía, como los *michés* en São Paulo analizados por Perlongher, el protagonista toma conciencia de que la actividad sexual que acaba de realizar ha imprimido en ese espacio las marcas de una sexualidad no normativa. Una sexualidad que marcha en “sentido contrario”, que comparte códigos y deseos que hay que mantener opacos en los espacios normativizados del hogar. La indefensión y el arrepentimiento en el que parece sumirse al final del relato es una muestra más del peso asfixiante de los discursos heteropatriarcales sobre la masculinidad en Chile, que se han intensificado desde 2018 con el segundo mandato de Sebastián Piñera como presidente —su primer mandato fue entre 2010 y 2014—, aunque siempre han estado presentes desde la recuperación de la democracia en 1990³⁶.

Aun observando las tensiones que se producen entre la pulsión sexual del

³⁶ Entre marzo y julio de 2019, los medios de comunicación han dado cuenta de repetidos ataques homófobos en Santiago de Chile y otras regiones, tanto en espacios públicos como privados, en los que los atacantes justificaron sus acciones por la supuesta desviación del homosexual. Insultos como “depravado”, “degenerado” o “violador de niños” forman parte de un discurso heteropatriarcal que asocia impunemente la homosexualidad al delito, tal como lo hacía el artículo 22 del “Reglamento sobre enfermedades de transmisión sexual” aprobado en 1983 durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Para más información, <https://www.eldinamo.cl/nacional/2019/07/02/1e-avergonzaba-que-fuese-gay-hombre-apunala-a-su-hijo-de-18-anos-en-quilpue/> y <https://www.movilh.cl/atacan-a-joven-por-su-orientacion-sexual-en-bus-del-transantiago/>.

protagonista de Santa Lucía y su deseo de encajar en los parámetros heteronormativos, la mera incursión en un espacio diseñado para el disfrute de la sociedad chilena para llevar a cabo prácticas como el *cruising* denota la potencialidad de los códigos empleados y las acciones realizadas como instrumentos quebrantadores de lo establecido. Lo mismo puede decirse de las crónicas de Pedro Lemebel sobre las calles del centro de Santiago y el Parque Forestal. La ocupación de esos espacios públicos en los que inscribir una sexualidad no heteronormativa que agrupa a miembros tan dispares de la comunidad homosexual —el joven de “Anacondas en el parque”; el hombre casado con una mujer y padre de familia de “Santa Lucía” —refleja hasta qué punto el código del *cruising* es reconocible por parte de individuos que comparten la misma identidad sexual pero que también se definen por otras categorías, como la raza o la clase social, convirtiendo el *cruising* en una experiencia distinta para cada uno de ellos. Como afirma Langarita, “las narrativas del cruising son narrativas polimorfas donde cada sujeto encuentra un sentido a lo que allí sucede. Son al mismo tiempo historias de control y liberación, de supervivencia, de deseo y de perversión” (“Rituales interacción sexual” s/n). Esos espacios públicos, como son el Parque Forestal y el cerro Santa Lucía, en los que la heteronorma se inscribe apriorísticamente, ofrecen al sujeto sexodisidente un espacio desde donde subvertir lo establecido. Si bien el control del Estado chileno ha tratado de evitarlo —la policía persiguiendo a los homosexuales en el Parque Forestal; la instalación de verjas de hierro para acceder al cerro Santa Lucía y la obligación de inscribirse en un registro de visitantes, además de la imposición de un horario de apertura y cierre; todo esto en conjunción con el sistema neoliberal instalado en Chile desde la dictadura pinochetista—, las prácticas sexuales que en ellos se realizan al caer la noche y la

opacidad que esta proporciona, junto con la apuesta por códigos y lenguajes no orales frente a lo normativo de la oralidad, confieren al *cruising* un potencial discursivo que reivindica y dignifica las sexualidades no normativas.

4. *Cruising online: Grindr y las homotopías en Sudor*

La implementación del sistema GPS en las aplicaciones móviles para buscar citas ha trasladado al espacio virtual prácticas como la del *cruising*, además de proporcionar a la comunidad LGBTQ un lugar donde sentirse algo más seguro y protegido de los ataques homófobos, aunque no siempre exento de estos³⁷. Grindr fue lanzada al mercado en 2009, tres años antes de la popular Tinder, la versión heterosexual de Grindr, a pesar de la idea extendida de que Tinder fue anterior. Estas aplicaciones funcionan de forma sencilla. En el caso de Grindr³⁸, el usuario crea un perfil con sus datos (opcional) y una foto (también opcional). En un inicio, Grindr se dirigía a hombres cis homosexuales. En los últimos años, la aplicación ha ampliado su público para incluir en las categorías de género y orientación sexual las opciones bi, trans, *queer*, no binario y no conforme. La versión actual permite especificar datos del usuario —edad, peso, altura—, su género, rol sexual, y su status de VIH. Además de enviar mensajes y fotografías a otros usuarios, existe la posibilidad de enviar un *tap* a otro usuario. Esta característica de la aplicación está

³⁷ En algunos países, como Rusia e India, usuarios de aplicaciones como Grindr, Hornet o Plantromeo se han hecho pasar por homosexuales para cometer ataques homófobos, incluidos asesinatos. Para más información, “In India, Gangs Are Preying on Queer People Through Dating Apps” (www.vice.com/en_asia/article/a3xevk/india-gangs-prey-on-lgbtq-community-dating-app-hate-crime). En el caso de Chile, los traficantes de droga han encontrado en estas aplicaciones un nuevo medio para ofrecer su mercancía, desvirtuando así el propósito para el que está fue diseñada. Para más información, “El nuevo narco: de la esquina al Grindr” (www.latercera.com/reportajes/noticia/el-nuevo-narco-de-la-esquina-al-grindr/501859/).

³⁸ Ernesto Meccia, en su artículo “La sociedad de los espejos rotos. Apuntes para una sociología de la gaycidad”, llama a Grindr el “GPS gay”.

representada por la forma de una llama. Al presionar sobre esta, aparecen tres opciones: el icono ‘hi’, para saludar a otro usuario; una llama anaranjada, generalmente utilizada para señalar el atractivo del otro usuario y mostrar interés; y un icono con la cara de un demonio de color morado, que suele usarse cuando se está buscando sexo para ese momento. Una vez creado el perfil, la aplicación muestra en la pantalla de inicio una cuadrícula con los perfiles de los 99 usuarios que están más cerca del usuario, indicando la distancia a la que se encuentran. A partir de ahí, el usuario puede enviar mensajes y fotografías a otros usuarios. Gracias a las características mencionadas, en Grindr y otras aplicaciones similares, como Scruff, Jack’d o Hornet, se ha desarrollado un lenguaje codificado propio—incluido el uso de *emojis*— en el que las torsiones del lenguaje convencional y los sobreentendidos forman parte cotidiana de las conversaciones.

El escritor chileno Alberto Fuguet da cuenta de estas conversaciones en *Sudor*, publicada en abril de 2016³⁹. La novela se centra en la vida de Alfredo Garzón ‘Alf’, un hombre de 41 años, homosexual y editor de un sello editorial, al que se le encarga la tarea de ejercer de cicerone para Rafa, el hijo de Rafael Restrepo Carvajal, un famoso escritor latinoamericano, quien está acompañando a su padre en Santiago de Chile, donde ambos van a presentar su libro en conjunto. Durante los cuatros últimos días de octubre de 2013 en los que transcurre la mayor parte de la novela, Alf establecerá una relación muy especial con Rafa, sin por ello abandonar su constante búsqueda de relaciones sexuales

³⁹ Ese mismo mes se publica *Piquero*, el debut literario del escritor chileno Pablo Fernández Rojas, que también recurre al lenguaje de las aplicaciones móviles como Grindr. La novela se divide en dos secciones. La primera, ‘Online’, abre y cierra el relato con la descripción del perfil del narrador en una aplicación móvil. En la segunda, sin título, el narrador revela sus pensamientos acerca de las necesidades sexoafectivas y la construcción de una identidad homosexual a través de un relato poético fragmentado.

con otros hombres con quienes contacta a través de Grindr y a cuyas conversaciones tiene acceso el lector. Entre medias de sus devaneos sexuales, Alf tiene tiempo de criticar la industria editorial en Chile y las instituciones que la sostienen, como la Feria Internacional del Libro de Santiago (FILSA); cuestionar el privilegio de la heterosexualidad que encarna su amigo Vicente Matamala; y gozar sin prejuicio de las drogas y el alcohol de una clase profesional acomodada a la que él pertenece y que acentúa su obscena decadencia con la llegada de Rafa.

En la entrevista con Fuguet que realicé para esta investigación, el autor chileno destaca la necesidad de naturalizar el uso de estas aplicaciones y de mostrar el lenguaje que en estas se emplea:

Como *Sudor* es una novela contemporánea que ocurre en 2013, me parecía que hubiera sido poco creíble que los chicos, o los personajes de la novela, solo se comunicaran por teléfono o por cartas, por así decirlo. En Grindr no solo se intercambian fotos sino que se intercambian textos escritos, por lo tanto, la gente que participa del sistema de intercambio en Grindr usa la palabra escrita, por lo tanto, escriben. Yo como escritor no podía no darme cuenta de que una de las formas que se está usando ahora en el siglo XXI para ligar se parece a como se hacía antiguamente en el siglo XVII, usando la palabra para seducir. Ahí podemos citar a Cyrano de Bergerac. Por lo tanto, me parecía que también uno podía adivinar cómo eran las personas, sus prejuicios, sus morbos, su forma de ser, también por la manera en que escriben esos textos de ligue. Me parecía que son una suerte de pequeños, no necesariamente poemas, pero que están a veces ligados a momentos poéticos. Así que me pareció que era pertinente no solo contar o

narrar que los personajes se contactan usando aplicaciones sino también ingresar a esa aplicación y leer sus mensajes.

Para ello, el autor recurre a conversaciones entre usuarios de Grindr que evidencian la especificidad del lenguaje empleado en este tipo de aplicaciones. Una de sus características más recurrentes es el uso de categorías y subcategorías para definir a los distintos tipos de homosexuales, ya sea por su aspecto físico como por su actitud o preferencias sexuales. Ciertamente, algunas de estas categorías están influenciadas por parámetros que provienen de la heteronormatividad —por ejemplo, el usuario ‘Buscando...’ escribe “Parezco hétero pero salí pasivo, pero no por eso menos varonil. No express. No locas” (158); por su parte, ‘Jugado’ se describe como “pasivo igual macho: hay que ser muy hombre para que te entre entera” (225); otro usuario, ‘Extranjero’, se define como “masculino” (268)—. Butler, al igual que Foucault, observa que “intelligible” genders are those which in some sense institute and maintain relations of coherence and continuity among sex, gender, sexual practice, and desire” (23). En la medida en que estas categorías permanecen inteligibles para la mayoría de la población, independientemente de su género y sexualidad, algunos de los usuarios homosexuales de Grindr en la novela encarnan un modelo homonormativo por el que perpetúan comportamientos heteronormativos, vinculando de manera subconsciente al homosexual masculino con aquel que penetra durante la relación sexual, feminizando así al homosexual que es penetrado, el pasivo. Sin embargo, el abanico de categorías que se emplean en Grindr va mucho más allá del binario masculino/femenino tan denostado por Butler y otros representantes de la teoría *queer*. Asimismo, el vocabulario empleado en la aplicación supera su significado denotativo y lo resemantiza mediante su contextualización en el

espacio virtual que supone Grindr tornándolo opaco para aquellos ajenos a las dinámicas de este espacio homosexual.

En mi análisis de *Sudor*, sostengo que, a partir del lenguaje empleado en aplicaciones como Grindr plasmado en las conversaciones de la novela, los homosexuales pueden construir una multiplicidad de discursos identitarios en este espacio virtual propiamente homosexual —al que llamaré homotopía— en donde piensan y se piensan como sujetos no heteronormativos, cuya inteligibilidad es compartida únicamente por los miembros de la comunidad homosexual. Asimismo, frente a la “hipótesis represiva” elaborada por Foucault que señala el intento del heteropatriarcado de silenciar todo lo referente al sexo, considero que la explícita e impúdica efusividad sexual tanto de Alf como de los otros usuarios ejerce de contrapeso a dicha hipótesis ya que “the mere fact that one is speaking has the appearance of a deliberate transgression” (6). La presencia de estas conversaciones en la novela constituye de por sí una brecha en esa hipótesis represiva, que a través de “a multiplicity of discourses produced by a whole series of mechanisms operating in different institutions” (Foucault, “History of Sexuality” 33), pretende controlar todo lo referente al sexo mediante su silenciamiento, especialmente cuando se trata de las sexualidades no normativas y disidentes. No obstante, Foucault señala que esos mecanismos de poder encierran una serie de debilidades en su propio ejercicio pues actúan motivadas por un doble estímulo,

power and pleasure. The pleasure that comes of exercising a power that questions, monitors, watches, spies, searches out, palpates, brings to light; and on the other hand, the pleasure that kindles at having to evade this power, flee from it, fool it, travesty it. The power that lets itself be invaded by the pleasure it is pursuing; and

opposite it, power asserting itself in the pleasure of showing off, scandalizing, or resisting. (“History of sexuality” 45)

Sudor visibiliza esas conversaciones sin remordimiento. Muestra el sexo homosexual abiertamente, como un acto de resistencia impúdico frente al discurso represor de la heteronorma. Así lo atestigua Fuguet:

Yo creo que escribí la novela desde la libertad creativa, sexual, mostrar estas aplicaciones como lugares donde la gente puede ser quien es, sobre todo en cuanto a mostrar sus deseos y sus ansiedades. A mí me parece que existe todo un rollo con tenerle miedo a los deseos. Como si los homosexuales fueran gente que merece nuestro respeto, la igualdad, pero nadie realmente quiere hablar de lo que hacen en la cama. Me parece interesante que también se sepa lo que pasa en el mundo de los homosexuales, y por eso la novela tiene parte de su premisa el revelarles al otro lo que pasa en la cama y en estas aplicaciones, cómo funciona la coquetería, cómo funciona la comunicación, cómo funciona el ligue usando las palabras. (Entrevista personal)

Antes de continuar con el análisis de *Sudor*, quisiera volver a las palabras de Foucault para aclarar el concepto de heterotopía y así elaborar el que propongo de homotopía. En su charla, el teórico francés recurre a la metáfora del espejo para definir este concepto:

The mirror is, after all, a utopia, since it is a placeless place. In the mirror, I see myself there where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is

the utopia of the mirror. But it is also a heterotopia in so far as the mirror does exist in reality, where it exerts a sort of counteraction on the position that I occupy. From the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there. (“Of Other Spaces” 24)

La pantalla de un celular constituye un espejo en el que se refleja el yo del espacio normativo. Pero al mismo tiempo, al pulsar en el icono de Grindr, la aparición de los distintos perfiles, incluidos el de la persona que está usando la aplicación, sirve de puerta de entrada a un espacio más allá en el que se van conformando la identidad y la sexualidad no normativas. En este espacio virtual toma forma una heterotopía de desviación. Foucault pone como ejemplos de este tipo de heterotopías las casas de reposos, las clínicas psiquiátricas o las cárceles. Otros casos a los que se refiere son “the famous American motel rooms where a man goes with his car and his mistress and where illicit sex is both absolutely sheltered and absolutely hidden, kept isolated without however being allowed out in the open” (“Of Other Spaces 27). No resulta descabellado incluir Grindr en esta categoría, en tanto que el comportamiento de los individuos que utilizan esta aplicación se aleja de la norma establecida por el heteropatriado. Sin embargo, considero que la constante referencia de Foucault a actos heterosexuales para describir las heterotopías inhabilita este término para definir ese espacio que se crea en las aplicaciones para el público homosexual masculino, como Grindr. De ahí que, a falta de un vocablo más idóneo, haya venido a denominarlo homotopías.

Didier Eribon, en su comentario sobre las últimas entrevistas realizadas por Foucault en las que se le preguntaba acerca de la comunidad homosexual, afirma: “Two ideas are always collapsed together in these interviews: first, the idea that a sexuality that

is common to a disparate group of individuals is capable of uniting them in a shared “culture”; second, that emotional ties between men can exist in the absence of any sexual relation” (331). Coincido con Eribon en que ambas ideas forman parte de la comunidad homosexual⁴⁰. Por razones de claridad argumentativa, voy a discutir estas dos ideas de forma separada. En cuanto a la primera, esa “cultura” compartida, si asumimos que los usuarios de Grindr en la novela de Fuguet podrían situarse dentro de esa comunidad homosexual, es amalgamada por el lenguaje empleado en esas aplicaciones, tal como el autor nos recuerda a lo largo del relato. Cristián Opazo, en su análisis del lenguaje en la novela del escritor chileno *Mala onda* (1991), asevera que “la narrativa de Fuguet es—en síntesis—una lengua doble: así como conoce los mecanismos para “enmendar” sus desvíos, también conoce las tácticas para “gozar” más allá de las reglas” (91). Desde su propia experiencia, Fuguet destaca las implicaciones del lenguaje en las aplicaciones como Grindr y que resuenan con las codificaciones del *cruising* y la prostitución masculina que examinó Perlongher:

Me di cuenta también de ciertos códigos. Me di cuenta de que incluso había como reglas o protocolos en estas aplicaciones que eran claves. Por ejemplo, nunca hablar de tus sentimientos, nunca hablar de algo sentimental, nunca hablar de tu pena o de tu dolor o tu soledad. Cuando te preguntaban ¿cómo estás?, una respuesta normal es ‘caliente’, ‘cachondo’, ‘horny’, etc. En cambio, si alguien le

⁴⁰ Aunque desborda el alcance de esta investigación, quisiera señalar que en este punto se podría entrar en un debate mucho más amplio sobre qué parámetros establecen una comunidad. Asimismo, se podría discutir la idoneidad de términos como *gay*, *queer*, *cuir* para designar en América Latina al conjunto de hombre que tienen sexo con otros hombres y que se identifican como tales.

responde ¿cómo estás? y el otro le responde ‘triste’, ‘melancólico’, de inmediato todo se va al carajo. (Entrevista personal)

A la hora de articular las condiciones para recuperar el escenario democrático y las políticas de la diferencia en el Chile post-pinochetista, Nelly Richard apunta a la necesidad de deconstruir los signos del discurso masculino heteropatriarcal para abonar el campo a posibles discontinuidades en ese discurso con un potencial político transformador. Para la crítica cultural,

lo que hacen las prácticas artístico-culturales es desmontar y reformular activamente tensiones y antagonismos a través de figuras de lenguajes que intervienen la discursividad social redistribuyendo sus signos cambiados en nuevas constelaciones múltiples y fluctuantes. Es entonces cuando estas prácticas artístico-culturales burlan el afán de totalización unificante de la ideología. (“Insubordinación signos” 87)

En el contexto político del Chile actual, con el segundo gobierno de Sebastián Piñera y una ex ministra de educación, Marcela Cubillos, que defendió la continuación de Pinochet en el plebiscito de 1988⁴¹, una novela como *Sudor* supone un espacio de intervención cultural en donde una pregunta tan habitual y con un significado aparentemente sencillo de decodificar —¿cómo estás?— se tornan en destabilizante de un sistema sexoafectivo que cumple con su objetivo de subyugar cualquier disidencia.

Este lenguaje codificado, que ellos comprenden pero que resulta opaco para los ajenos a esta comunidad, finalmente permite afianzar la formación de la “homotopía”

⁴¹ Para más información, “El día en que la ministra Cubillos defendió a Pinochet en la campaña del “Sí.” *El Desconcierto*, 15 de mayo de 2019.

como espacio discursivo. Así lo atestigua el narrador de *Sudor*: “Alfredo lo tiene claro: lo mejor de Grindr es la parte literaria: eso de imaginarse al personaje y cómo es el lenguaje lo que transforma el intercambio de información prosaica en flirteo hasta derivar en una conversación” (266). Como en el siguiente ejemplo de la novela, en un intercambio entre un perfil de Grindr que se llama ‘Extranjero’ y Alf:

EXTRANJERO

Serio, masculino, discreto, pasivo, busco similar, amigos con ventaja para morbo y lo que salga. Express no es más que dejarse llevar.

C’est la vie.

Alfredo le responde: *foto cara?*

Y otro: *edad?*

Y otro: *cerca, muy cerca, dónde estás?* (268)

Un párrafo más adelante, llegan las respuestas de ‘Extranjero’:

47. Muy buen estado. Tú?

Sudado? Calor. Caliente.

Sta María-Recoleta. Torres. Tú? (269)

La descripción del perfil de ‘Extranjero’ contiene la suficiente información para que Alf deduzca lo que ese perfil está buscando además de hacerse una idea de la persona con la que está hablando, ya que el lenguaje empleado desborda el significado denotativo de los adjetivos y los sustantivos empleados. “Serio”, “masculino” y “muy buen estado” refieren a un aspecto que conforma los parámetros de la masculinidad hegemónica que se asocian a la virilidad y a los cánones de belleza establecidos por el mercado —en este

caso, un hombre musculado—. “Amigo con ventaja” hace alusión a sexo sin compromiso, mientras “lo que salga” abre la posibilidad a algo más que sexo, siempre que el sexo haya sido placentero. Por su parte, “Express” equivaldría a una relación sexual que vaya a ocurrir pronto y que sea rápida. El narrador de *Sudor* apenas ofrece explicaciones de ninguno estos términos y categorías. Así pues, la inteligibilidad de este intercambio de mensajes se hace evidente para la comunidad homosexual y usuaria de estas aplicaciones mientras que se vuelve opaca para el resto, reforzando la homotopía como espacio discursivo e identitario.

En cierto modo, la constante utilización de categorías que identifican a un determinado tipo de homosexual requiere del conocimiento de toda esa terminología para entender el mensaje de esas conversaciones en su totalidad. La novela está salpicada de ejemplos: versátil, oso, lumbersexuales, pendejos, twink. El término ‘versátil’ designa a un hombre homosexual que gusta tanto de penetrar como de ser penetrado. ‘Oso’ refiere al homosexual corpulento, con cierto sobrepeso y velludo. ‘Lumbersexual’ designa a un homosexual moderno con aspecto de leñador. Por su parte, ‘pendejo’ y ‘twink’ indican al homosexual joven de aspecto aniñado y normalmente de constitución delgada. El desconocimiento del significado de esta suerte de tribus homosexuales o de la jerga empleada —poppers, jale, leche⁴²— requiere del lector, especialmente del heterosexual, un esfuerzo suplementario. Como sostiene Anna Castillo: “What is remarkable about *Sudor* is that while it occasionally pauses to explain, the novel assumes an ideal reader who is not only gay (like Renato) [one of the gay characters], but also well versed in gay

⁴² ‘Poppers’ es el término empleado para designar una serie de drogas, particularmente el nitrato de amilo, que al inhalarse favorecen el sexo anal debido a su efecto vasodilatador y placentero. ‘Jale’ se emplea para designar la cocaína, mientras que ‘leche’ refiere al semen.

vocabularies.” Y continúa: “*Sudor*’s unprecedented discussion of masculine anatomy, gay sex, and gay sexual desire in more or less mainstream Latin American literature even pushes the limits of existing sexually explicit vocabulary in the Spanish language” (11). *Sudor* no está pensada para el disfrute únicamente del lector homosexual pues, si así fuera perdería el potencial de hacer llegar un discurso combativo con la heteronormatividad. No obstante, concuerdo con Castillo en que la novela apela especialmente al homosexual, en tanto que existe un código y unas experiencias compartidas que facilita una mejor comprensión de la trama y de lo que piensan y siente los personajes. Es precisamente la poca explicación que se da sobre cada una de estas palabras la que les confiere opacidad, de tal modo que se logra establecer Grindr como un espacio discursivo contestatario. La idea de opacidad de Glissant, por la que un sujeto es capaz de reconocer a otro sujeto gracias a aquello que no puede comprender en su totalidad, se materializa en lo opaco del lenguaje homosexual y lleva al heterosexual a reconocer al homosexual como el otro. Y a pesar de que los personajes homosexuales de Fuguet responden a una concepción bastante homonormativa de la homosexualidad, estos siguen siendo el otro para la gran mayoría de la sociedad chilena, pues la heterosexualidad es la norma, y, por tanto, la homosexualidad es la otredad que conforma el potencial discursivo de la homotopía.

La segunda de las ideas de Eribon —la existencia de vínculos emocionales entre homosexuales sin sexo de por medio— parece romper el discurso heteronormativo que vincula la promiscuidad con la homosexualidad. Sin embargo, hacer esto tiene el efecto pernicioso de subsumir las prácticas homosexuales a la jerarquía heteronormativa, buscando invisibilizar esas prácticas y sacarlas del espacio público. Los usuarios de Grindr, por el contrario, visibilizan su deseo de materializar el intercambio textual en una relación

sexual, sin culpas ni remordimientos por no amoldarse a los parámetros del amor romántico heteropatriarcal que castiga cualquier disociación del amor y el sexo. El narrador de *Sudor*, tras comentar que Alf no tiene el menor interés por saber de la vida de uno de los hombres con los que tuvo sexo, sugiere una idea de lo que este tipo de aplicaciones puede suponer para el homosexual en Chile:

sucede con la gente contactada en Grindr y con los que se conocen en bares, en fiestas, en una playa, en el metro, en el mall. Si hay algo que le gusta de los lazos esporádicos es que siempre son más o menos transparentes: nadie promete más de lo deseado. A veces le gustaría que se deslizara algo más, que se pudiera quebrar la idea de que todo terminará con el sobrevalorado orgasmo, pero a la vez hay algo limpio y sano e incluso civilizado en esos encuentros donde la confusión no es permitida pero sí el placer o la curiosidad o la lujuria o el mero afán de hacer algo. (300)

Como apunta Castillo, “Alberto Fuguet’s *Sudor* leaves decorum behind to lead us nose-deep into the steamy, gay sex scenes of Santiago’s digitally connected streets” (10). Grindr ofrece a los personajes homosexuales de la novela de Fuguet la posibilidad de encontrar sexo aquí y ahora, sin más intercambio emocional que el deseo de culminar una pulsión sexual, insertando en el mercado literario convencional⁴³ una forma de vivir la sexualidad vista por el heteropatriarcado como desviada, libertina, promiscua y proclive a la enfermedad.

5. Grindr y la homonormatividad

⁴³ *Sudor* está publicada por Penguin Random House Grupo Editorial, propietario de 40 sellos editoriales.

La actitud anteriormente descrita no está exenta de debate. La línea entre experimentar la sexualidad en toda su capacidad afectiva y el consumo de cuerpos como simples productos desechables del mercado es delgada. Richard reflexiona acerca de las contrapartidas que supone la constante exposición de los cuerpos sexodisidentes en las redes sociales, con la consiguiente comodificación de estos y su absorción por parte del mercado neoliberal:

Me temo que el hecho de someter todos los fragmentos del repertorio sexual de los cuerpos a la explotación mediática de las mismas tecnologías de hipervisibilidad que ocupan las sociedades de la imagen en la era del capitalismo globalizado tal como lo hace el posporno, conspira contra la potencia reverberante de la energía simbólica como energía capaz de generar una reserva crítica que se niega a complacer el efectismo de los artefactos visuales que consagran el devenir de la imagen-mercancía en las sociedades del mercado y el espectáculo. (“Abismos temporales” 190)

Coincido con Richard en señalar que la comunidad LGBTQ debería ser consciente de las consecuencias perniciosas que acompañan a la incorporación de las minorías al mercado capitalista⁴⁴. En esa misma línea, Delia Dumitrica y Georgia Gaden señalan “as virtual spaces have been popularized, they have been both celebrated as an opportunity for liberation from conventional gender roles and criticized as white-male shaped spaces, filled with pornography, sexualization, and increased commodification” (6-7). En *Sudor* existe una multiplicidad de identidades y subjetividades homosexuales, aunque es cierto

⁴⁴ La última actualización de Grindr incluye la posibilidad de pagar una membresía XTRA— mensual (19.99\$), trimestral (39.99\$) o anual (\$99.99)— que permite disfrutar de extras como multiplicar por seis el número de perfiles que se pueden ver, enviar múltiples fotos a la vez o mantener conversaciones con otros usuarios a través de la cámara del celular.

que la mayoría de los personajes homosexuales que pueblan las páginas de la novela encajan con lo que Lisa Duggan denomina “homonormatividad”, es decir, la traslación del modelo heteronormativo y capitalista a la comunidad homosexual, representada en este caso por el hombre blanco, de clase media/alta y cuerpo fibrado. Castillo señala:

Fuguet deliberately writes against the script of subalternity by associating his characters with mainstream consumer culture rather than subculture. No longer considered other by default, the same-sex intimacy portrayed in *Sudor* becomes more readily recognizable, even relatable, as we contemplate the many ways that digital technology mediates contemporary relationships, sexual or otherwise. (8)

Alf, el protagonista de la novela, goza de un privilegio del que es consciente y del que no quiere desprenderse. Su clasismo, su cierta misoginia, su talante liberal, son criticables desde una perspectiva decolonial en un contexto como el chileno, en el que la colonialidad del poder se percibe en las políticas de Estado. Sin embargo, quisiera reconocer la existencia de este tipo de homosexual dentro de la comunidad —en Chile, estos homosexuales se asocian con grupos de la diversidad sexual como Movilh e Iguales— y la oportunidad que abren para llegar a lo *mainstream* y, por consiguiente, abrir la posibilidad de implosionar lo heteronormativo desde dentro del sistema, aunque eso no encaje con las políticas de colectivos antisistema de la disidencia sexual chilena. De ahí que considero que la falta de culpabilidad que acompaña a los encuentros sexuales de Grindr y su impúdica exposición son de por sí una reafirmación de una sexualidad no normativa que consolida la potencialidad política y discursiva de la homotopía frente a los espacios heteronormativos. Esta circunstancia se manifiesta en uno de los diálogos de *Sudor* entre Alf, el protagonista, y su amigo heterosexual Vicente Matamala:

¿Qué haces?

Tindereando.

Mal, Vicente.

Lo sé. ¿Te digo algo? Puta, Grindr me parece más digno, Alf, más directo.

Es que entre hombres somos más dignos, directos, básicos.

Aunque les guste el pico.

Quizás por eso: sabemos lo que queremos, vamos al grano. Hueón, somos hombres, somos más animales. Me parezco a ti, sólo que tiro más. Son las minas las que cagan el juego.

La dura. Sí. Sería ideal que todo fuera sin tanto rodeo, sí. Más honesto. ¿Follemos?

Sin tener que engrupir y salir y conversar. (149)

Si bien este diálogo mantiene los discursos propios del heteropatriarcado —la mujer debería entregarse a los impulsos sexuales del hombre, los homosexuales son unos promiscuos—, la actitud orgullosa y digna de Alf confronta esos discursos, unos discursos que se debilitan con la actitud sumisa y derrotada de Vicente. De hecho, en una conversación posterior, Alf se enorgullece de que “la hermandad del semen, la de los amigos/minos en común, la secta de conocidos con intimidad que no generaba odio o venganza o abandono nos hacía, de alguna manera, superior a los héteros que, como insistía Matamala, “no sabemos terminar” (171). Esta posición de superioridad moral que arguye Alf se ve reforzada simbólicamente por el hecho de que Vicente se muda al apartamento de Alf, entrando así en un espacio homosexual que somete al heterosexual y lo empuja a reconocerse en una posición de inferioridad a la que no está acostumbrado.

Trasladado este simbolismo al mercado de las aplicaciones sexuales, sería como afirmar que Tinder viene a seguir la estela de Grindr, convirtiéndolo en el Grindr heterosexual.

En este capítulo he intentado argumentar cómo la comunidad homosexual en Chile ha recurrido al lenguaje para penetrar en espacios significados por la heteronormatividad para subvertir dicha condición y reapropiárselos. Si tras la recuperación de la democracia en Chile, en 1990, espacios urbanos como el Parque Forestal y el cerro Santa Lucía se transformaron en territorialidades perversas de la mano de la práctica del *cruising* y de la codificación del lenguaje visual y corporal, con la aparición de nuevas tecnologías en el siglo XXI y la rápida implantación de las aplicaciones móviles como herramienta para contactar con otros hombres homosexuales, se ha generado un espacio alternativo a y separado de lo heteronormativo desde donde consolidar un discurso contestatario a través de la subversión del lenguaje y de la visibilización impúdica y orgullosa del sexo homosexual. Esto es lo que he denominado homotopía, un espacio que bien podría situarse entre el discurso oficial y el contradiscurso. Como sugiere Eribon, ahí es donde puede materializarse la posibilidad de experimentar un sujeto homosexual empoderado que escape del sistema de subyugación heterosexual sin sentirse siempre derrotado:

We are not, for all of that, condemned to be trapped by power, conquered by its ruses, powerless to escape from its knots and its nets. If the act of dissenting is always relative, if victories are only partial, local, and uncertain, fragile and provisional, that doesn't mean that we are always the losing party. The mythology of all or nothing needs to be set aside. We can, by way of a never-ending critical effort, alter the limits imposed upon us and expand the possibilities for freedom.

(334)

El Parque Forestal, el cerro Santa Lucía y Grindr (re)surgen entonces como la oportunidad de escapar de ese sistema de subyugación a través de un proceso de subjetivación que se sustenta en prácticas sexodisidentes del sujeto homosexual. A pesar de que se han trasladado a este espacio comportamientos, actitudes y discursos heteronormativos, la torsión del lenguaje normativo y la creación de un código propio aunque opaco para aquellos fuera de la comunidad facilita —y aquí me refiero a la posibilidad de mediar, no al significado de sencillo— construir esa “cultura homosexual” que menciona Eribon y, a la vez, resistirse desde dentro del sistema de relaciones de poder.

Finalmente, como muestra del potencial político de las nuevas tecnologías y las aplicaciones como Grindr, quisiera mostrar un párrafo del artículo que escribió Francesc Morales⁴⁵, un guionista y director de cine chileno, en el periódico *The Clinic* y los comentarios de algunos de los lectores. En él, Morales imagina cómo serían los perfiles de Grindr de alguno de los políticos conservadores de Chile, como el del Sebastián Piñera, actual presidente de Chile:

Sebastián Piñera: El hater. No extranjeros, no gordos, no plumas y no viejos. Es el perfil de la aplicación que siente la necesidad de criticar a todo lo que no sea parecido a él. Los extranjeros nos han traído muchos centímetros de beneficios y él no es capaz de verlo. Le cuesta ponerse en la posición del otro hasta que se da cuenta que le puede traer algún beneficio. Es capaz de mandarte un inbox criticándote, pero semanas después se da vuelta la chaqueta y te manda un toque.

⁴⁵ Ver capítulo 3.

Se dice que una vez puso en Grindr que quería contactar solteros que creyeran en el amor. Le escribieron tres. Los tres eran feos. (30 de marzo de 2018)

Morales publicó este artículo en su página de Facebook. Entre algunos de los comentarios que recibió, uno de ellos se refiere al uso del lenguaje que emplea en su artículo y que viene a reforzar el sentido de opacidad del lenguaje creado en Grindr. Isabel Adana, probablemente una usuaria heterosexual a tenor de su comentario, escribe:

No entiendo mucho, o más bien casi nada de lo que habla mi querido francés [sic], porque lo que relata está escrito en un secreto idioma gay, habla sobre situaciones gay que solamente suceden a espaldas del resto de nosotros, en recónditos e inaccesibles lugares gays, donde se reúne la indescifrable gente gay. Y eso es lo bonito. La temática gay es parte de la temática humana. Y como tal, irrumpe en un diario que es de todos, porque la homosexualidad es de todos.

Este comentario evidencia que a aquel sujeto ajeno a este espacio discursivo se le requiere que aprenda los signos y los códigos establecidos en ese otro espacio discursivo si quiere entender lo que sucede. Así pues, demuestra que en los espacios discursivos disidentes, como la homotopía de Grindr, se puede escapar de los límites impuestos por el heteropatriarcado y deshacerse del cartel de perdedores, insertándose en espacios mayoritariamente heteronormativos —como los medios de comunicación y las redes sociales como Facebook— desde donde visibilizar, impudicamente, unos cuerpos, una sexualidad y unos discursos que atentan políticamente contra lo heteronormativo.

Capítulo 2. De la ciudad a la red: cuerpos y decolonialidad de la disidencia sexual

La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio.
Reemplazó nuestras plumas por jeringas,
y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario.
Loco afán. Crónicas de sidario (Pedro Lemebel)

1. (De)colonialidad de la sexualidad

Loco afán. Crónicas de sidario (1996) es el libro de Pedro Lemebel en el que se aprecia con mayor claridad el discurso patriarcal que relaciona las sexualidades no normativas con la enfermedad. La cita que encabeza este capítulo apunta a la llegada de la epidemia del SIDA —la plaga— a Chile de la misma forma que lo hicieron los conquistadores: a través de la colonización. El símil al que recurre Lemebel, más allá del lirismo del artefacto literario, abre una serie de cuestiones respecto a la situación política y social tanto del país como de las minorías sexuales que lo habitaban —y continúan habitando— durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) y la recuperación de la democracia a partir de 1990. ¿Cómo hicieron frente a la epidemia la dictadura y los primeros gobiernos chilenos tras la recuperación de la democracia? ¿Qué discursos se promulgaron desde las instituciones del Estado? Y, sobre todo, ¿qué lugar, físico y político, ocuparon los primeros conquistados por la plaga, en su gran mayoría, sujetos no heteronormativos?

En 1980, Ken Horne fue el primer caso diagnosticado con el síndrome de inmunodeficiencia adquirida (sida) en Estados Unidos. Cuatro años después, Chile diagnosticaba a su primer enfermo. Su nombre real se mantuvo confidencial para

preservar su identidad, pero la sociedad chilena lo conocería como Edmundo. Anteriormente, el 28 de septiembre de 1983, el Ministerio de Salud había aprobado el “Reglamento sobre enfermedades de transmisión sexual”. Su Título V hace referencia a la educación sexual que debía impartirse en los “establecimientos educacionales”, aunque también incluye otras instituciones⁴⁶. En el artículo 21, el reglamento especifica que dicha educación debe estar orientada a una serie de objetivos, entre los que incluye “la conceptualización de la sexualidad humana como una forma de relación heterosexual, motivada afectivamente, y que pretende la organización de la familia en coordinación con las normas legales existentes”. Ante los primeros casos de VIH/sida, la dictadura militar optó por silenciar la epidemia y vincularla a una enfermedad que solo afectaba a los homosexuales. Unos sujetos a quienes la lógica del reglamento aprobado por la dictadura bestializaba, dado que la única sexualidad humana válida para ellos era la heterosexual. El discurso oficial se propagó a través de los medios de comunicación. El día del fallecimiento de Edmundo Rodríguez, el 23 de agosto de 1984, el diario *La Tercera* titulaba: “Murió paciente del cáncer gay chileno” (@vidaeportadas). En las páginas interiores, el redactor calificaba al fallecido de “sodomita de 38 años de edad”.

El discurso legal de la dictadura, que cubre de una pátina científica⁴⁷ su menosprecio por los sujetos no normativos, evidencia una concepción heteronormativa de

⁴⁶ Artículo 20° del “Reglamento sobre enfermedades de transmisión sexual”: “Sin perjuicio del derecho preferente y del deber que tienen los padres sobre la educación de sus hijos, los establecimientos educacionales propenderán a otorgar educación sexual, la que también deberá impartirse en lugares tales como fábricas, talleres, cárceles, casas de corrección, hospitales, naves y cuarteles”.

⁴⁷ El artículo 3° del “Reglamento sobre enfermedades de transmisión sexual” lee: “El Ministerio de Salud, a través de los organismos que integran el Sistema Nacional de Servicios de Salud, es el encargado de promover y organizar las acciones sanitarias de asistencia social, educativas, de

la sexualidad, arraigada en los valores católicos que permeaban en la sociedad chilena y que, a su vez, se remontan a algo más de cinco siglos, con la conquista de América. La prevalencia de dichos valores y el entramado de discursos científicos y legales que los han sustentado durante más de 500 años manifiestan la condición de colonialidad en la que se encuentra Chile y el resto América Latina. El artículo 22 del reglamento es un claro ejemplo:

Artículo 22°.- Para la obtención de los objetivos descritos en el artículo precedente, los programas educacionales en esta materia, deberán abordar los siguientes aspectos:

- a) biología del aparato reproductor masculino y femenino;
- b) fisiología de la reproducción;
- c) sexualidad normal en su dimensión social, ética y legal;
- d) sexualidad y familia, comprendiéndose la regulación de la fecundidad y la constitución y organización de la familia, y
- e) patología social de la sexualidad: homosexualidad, prostitución, violación, estupro, incesto.

Los dos primeros apartados del artículo vinculan la ciencia con el único objetivo del acto sexual que una dictadura profundamente católica considera válido: la reproducción. Los dos siguientes apartados se encargan de establecer la procreación como inherente a la familia y a la heterosexualidad además de establecer esta última como parámetro normativo. Finalmente, el último apartado conviene que tanto la

difusión y de prestar atención médica preventiva y curativa, tendientes a combatir las enfermedades de transmisión sexual”.

homosexualidad como la prostitución y los delitos sexuales, de violación, estupro e incesto presentan rasgos patológicos. En línea con el influyente análisis sobre la sexualidad, el sexo y el poder de Michel Foucault en *History of Sexuality Volume I*, al considerarlos patologías son susceptibles de poder ser sanados, por lo que aquellos que sufran de esta enfermedad quedan a disposición del Estado para que los encierre y delimite su espacio de actuación. ¿Cuál es el mecanismo racional que emplea la dictadura para fijar esa norma y condenar todo lo que se aparte de ella? Foucault sitúa en el siglo XVIII el momento en que se empieza a controlar la sexualidad de los individuos a través de la medicina y la ciencia, siendo reforzadas en el ámbito social por las leyes, la educación formal en las escuelas y la religión. El análisis foucaultiano se centra en Europa y parte de una epistemología eurocéntrica. En contraste con esta, Aníbal Quijano considera que la imposición de esos discursos legales y médicos en América Latina tiene su origen en la Conquista y el posterior proceso de colonización. El sistema de poder que establece España durante la época colonial permanece una vez comenzada la descolonización y con él, la concepción eurocéntrica del mundo, constituyendo lo que Quijano denomina colonialidad del poder. Según él, esta condición de colonialidad que marca a América Latina se basa en una “malla de relaciones de explotación/dominación/conflicto que se configuran entre las gentes, en la disputa por el control del trabajo, de la “naturaleza”, del sexo, de la subjetividad y de la autoridad” (14). Esta malla, o “estructura global común”, se instaura en la región tras la inserción de América en el capitalismo mundo como consecuencia de su conquista por parte de España. Su articulación parte de la dominación del trabajo, el género y la raza, y gira en torno a dos ejes:

el control de la producción de recursos de sobrevivencia social, y el control de la

reproducción biológica de la especie. El primero implica el control de la fuerza de trabajo, de los recursos y productos del trabajo, lo que incluye los recursos “naturales”, y se institucionaliza como “propiedad”. El segundo implica el control del sexo y sus productos (placer y descendencia), en función de la propiedad. La “raza” fue incorporada en el capitalismo eurocentrado en función de ambos ejes. Y el control de la autoridad se organiza para garantizar las relaciones de poder así configuradas. (Quijano 115)

Walter Dignolo advierte que la colonialidad del poder implica “an institutional structure functional to articulate and manage such classifications (state apparatus, universities, church, etc.)” además de “the definition of spaces appropriate to such goals” (“Local Histories” 17). El reglamento que aprobó la dictadura para prevenir enfermedades de transmisión sexual ejecuta las ideas de la colonialidad promoviendo el discurso heteronormativo desde las instituciones educacionales. Asimismo, mantiene la organización social propia de la época colonial, constituida mediante una clasificación social que prioriza al hombre blanco de clase media alta, y perpetúa la categoría de género en tanto que categoría eurocéntrica.

En este punto, algunas teóricas feministas reprochan a Quijano no haber sabido reconocer la hegemonía que comporta el género como categoría epistemológica y sus implicaciones raciales. Entre ellas, María Lugones afirma que “la mirada de Quijano presupone una comprensión patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo y sus recursos y productos” al asegurar que “el dimorfismo biológico, la dicotomía hombre/mujer, el heterosexualismo, y el patriarcado están inscriptos (...) hegemoníicamente en el significado mismo del género” (58-59). Breny Mendoza ahonda

en la crítica al adherirse a la tesis de Lugones, pues considera que Quijano “comete el error de suponer que el género e incluso la sexualidad forzosamente son elementos estructuradores de todas las sociedades humanas. Al suponer que ello es así apriorísticamente, Quijano acepta sin darse cuenta las premisas patriarcales, heterosexistas y eurocentradas que existen sobre género” (93).

En el siglo XXI, la disidencia sexual en Chile, conformada por colectivos que articulan sus acciones desde una epistemología anclada en el Sur y de carácter anticapitalista, se afana por desestabilizar este sistema opresor que se alimenta de la colonialidad del poder y que se ha extendido hasta el presente. Fernando Blanco señala que “sus reclamos [los de la disidencia sexual] por el reconocimiento civil y cultural de una identidad de género y opción sexual no hegemónicas luchan en contra del menú liberal de orientaciones y gustos impuestos por el liberalismo económico y político de la primera transición y el primer gobierno democrático de derecha posdictadura” (“Memorias y desclasificación” 104). En Chile, la dictadura militar representó la visibilización de la colonialidad del poder en la figura autoritaria de Pinochet. Como señala Blanco, la llegada del poder de Patricio Aylwin, primer presidente tras la recuperación de la democracia (1990-1994), apenas significó un cambio en las actitudes de los chilenos hacia los sujetos no normativos. Durante esos años, los discursos sobre el género y la sexualidad se mantuvieron invariables respecto a la época anterior, perpetuando los efectos de la colonialidad del poder sobre los sujetos que se alejan de la heteronormatividad. Los posteriores gobiernos democráticos —Eduardo Frei (1994-2000), Ricardo Lagos (2000-2006), Michelle Bachelet (2006-2010, 2014-2108) y Sebastián Piñera (2010-2014)— tampoco trataron el asunto del género y la sexualidad en sus proyectos políticos, a

excepción del segundo gobierno de Bachelet (2014-2018)⁴⁸, durante el que se impulsa una ley de identidad de género. Tras la reelección de Sebastián Piñera⁴⁹ como presidente de Chile en marzo de 2018, y tras más de cinco años de discusiones en sede parlamentaria, la ley se promulga el 28 de noviembre de 2018. En su artículo 1º, la ley reconoce “el derecho a la identidad de género consiste en la facultad de toda persona cuya identidad de género no coincida con su sexo y nombre registral, de solicitar la rectificación de éstos”⁵⁰. A pesar de garantizar el derecho a la identidad de género, la ley requiere que la persona que solicite un cambio de género en el registro tenga que solicitarlo formalmente, asistir a una audiencia preliminar en un tribunal y presentar un informe psicológico. De esta manera, el género sigue supeditado al dictamen de la colonialidad a través del discurso legal, jurídico y médico, y de unas “categorías [que] han sido entendidas como homogéneas y que seleccionan al dominante, en el grupo, como su norma” (Lugones 61).

La perspectiva epistemológica de la colonialidad del poder pretende articular el significado de esa nueva malla de relaciones de poder que se establecieron tras la descolonización. En esa articulación de significado, Laura Segato observa que los patrones de conducta —las costumbres morales, la norma— que se perpetúan provienen del patrón

⁴⁸ En el primer mandato de Michelle Bachelet (2006-2010), la política socialista fue elegida presidenta de Chile como candidata de la Concertación, una coalición de partidos de centro, centroizquierda e izquierda. En su segundo mandato, Bachelet encabezó la lista de Nueva Mayoría, una reedición de la Concertación creada en 2013. Es durante esta legislatura cuando Bachelet promueve la “ley de identidad de género”.

⁴⁹ Sebastián Piñera ganó su primera presidencia (2010-2014) como candidato de la Alianza, una coalición de partidos políticos de centroderecha que agrupaba a sectores tanto conservadores como liberales. En su segundo mandato, Piñera se presenta con Chile Vamos, una coalición que acaba *de facto* con la Alianza y que acoge a partidos políticos del centro, centroderecha y derecha.

⁵⁰ La ley excluye de ese derecho a los menores de 14 años debido a la falta de quorum en el Senado. Para acceder a la ley en su articulado completo, ver www.leychile.cl/N?i=1126480&f=2222-02-02&p=.

que instala la “colonial modernidad”. De ahí que, ante la aparición de sujetos y/o circunstancias que se desvíen de la norma, el Estado recurra al antídoto jurídico para solventar los supuestos males que ha creado por su condición de sujeto producto de la colonialidad de poder. En Chile, leyes como la *Ley N° 11.625 de Estados Antisociales*, aprobada el 4 de octubre de 1954, sancionaba actividades consideradas socialmente peligrosas, entre las que se encontraban la prostitución. Otras criminalizaban la homosexualidad, como el delito de sodomía, que estuvo vigente durante la dictadura y la primera transición hasta que fue despenalizado en 1999. Durante la dictadura, el Estado permitió el funcionamiento de lugares de encuentro para homosexuales de clase media alta, normalmente situados en barrios acomodados, evidenciando así el privilegio que otorga la pertenencia a esa clase social. No obstante, tanto las prácticas homosexuales como la prostitución continúan siendo estigmatizadas. Frente a esta situación, la disidencia sexual busca espacios desde donde articular discursos que rompan esa lógica de poder de la colonialidad y que avance en un proceso de decolonialidad. Si aceptamos, como asegura Foucault, que por debajo de toda continuidad de pensamiento o discurso subyace la posibilidad de la discontinuidad (“Archeology Knowledge” 4), ¿existe en Chile una fisura por donde insertar otros discursos? Y si la hay, ¿cómo y desde qué lugar de enunciación se están produciendo estos?

El marco de la colonialidad/decolonialidad sirve como hilo conductor del análisis de la situación del sujeto disidente —individuos a quienes sitúo dentro de la disidencia sexual ya sea porque así se identifican ellos mismos o porque sus acciones comparten la crítica y los objetivos de la disidencia sexual—, en tanto sujeto político, en Chile desde los estertores de la dictadura de Pinochet hasta el presente. Con ese propósito, me centro en la

representación de sujetos de la disidencia sexual para examinar la inserción de estos en los espacios y las discontinuidades discursivos que la heteronormatividad, sostenida por la colonialidad del poder, deja visibles. Para ello, analizo tres crónicas de *Loco afán*. *Crónicas de sidario* (1996), de Pedro Lemebel, y *#SoyPuto* (2016), de Josecarlo Henríquez. La selección de estos dos libros se justifica por dos razones: la presencia del sujeto disidente tanto en ambas obras como en la vida personal de los autores, y mi consideración de estas obras como marco teórico en sí mismas para mi análisis. Asimismo, los dos autores contribuyen a luchar con lo que Blanco denomina la “homosombra”, es decir, la invisibilización “de los propios discursos subalternos y de otras maneras de vínculos culturales y contratos sociales, que incluyen subjetividades diversas (incluyendo, por ejemplo, a las minorías portadoras de VIH)” (“Antología Queer” 111).

La primera parte del capítulo examina tres crónicas del libro de Lemebel — “La muerte de Madonna”, “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)” y “Los diamantes son eternos’ (Frívolas, cadavéricas y ambulantes)” — en la que los transexuales encarnan la disidencia sexual a través de la ocupación del espacio, su actividad sexual y la subversión de los patrones eurocéntricos. A partir del concepto de *flâneur* de Walter Benjamin, sostengo que el transexual y su posición estática en el espacio urbano le confiere la condición de *retroflâneur*, que representa una subversión del *flâneur* benjaminiano y de la identidad binaria asociada a la concepción heteronormativa y mercantilista del género. La segunda parte del capítulo salta del espacio urbano al virtual. *#SoyPuto* ofrece la posibilidad de explorar las redes sociales como lugar de enunciación del sujeto disidente gracias a la visibilización en estas del trabajo como prostituto de

Henríquez. Asimismo, en calidad de miembro del Colectivo Universitario/Utópico de Disidencia Sexual⁵¹, su libro entronca con el concepto de tecno-decolonialidad propuesto por Jorge Díaz y Johan Mijail en *Inflamadas de retórica. Escrituras promiscuas para una tecno-decolonialidad*. A partir de los trabajos de teóricas feministas como Nelly Richard, Eliana Largo y María Lugones⁵², entre otras, estos dos autores —chileno y dominicano, respectivamente— enfrentan los “procesos políticos urgentes, motivadas por la emergencia de ideas procesos *trans*-feministas que desde su propia forma intenten torcer la lógica que siempre nos habita”, tal y como explican Díaz y Mijail en la introducción de su libro. En ella también señalan que sus reflexiones acerca de la situación de la disidencia sexual parten de

Textos afiebrados e incompletos, poemas, fragmentos de ponencias o columnas en periódicos, partes de *e-mails*, estados de Facebook, muchos estados de Facebook, textos por encargo, comentarios y críticas activistas, declaraciones de amor, contra-aforismos, pequeños ensayos contra-académicos y burbujas que componen este libro. Una bitácora a destiempo de una de un viaje activista de dos tecno-cholitas que de manera orgánica o mejor dicho, tecno-orgánica se cuentan una vida. Un *nosotras* que se desplaza de cita en cita procurando armar un relato con fiebre morena, experimentando la potencia de construir un texto donde aparezca un espacio y un tiempo en común, un no-lugar reconfortante, una especie de

⁵¹ Para Fernando Blanco, el Colectivo Universitario/Utópico de Disidencia Sexual “ha desarrollado un trabajo de reflexión y concientización social desde el entrecruzamiento de la academia y el activismo” (“Memorias y desclasificación” 104).

⁵² En *#SoyPuto*, Josecarlo Henríquez comenta que “la disidencia sexual va tomando cada vez más una notoria complicidad con los feminismos radicales y el anarquismo” (152).

comunidad disidente, sin miedo al SIDA, a la enfermedad, a la vejez, al afeminamiento, al activismo, a la pornografía y a la muerte. (11)

Asimismo, es necesario remarcar que el contexto histórico en el que se desarrollan las crónicas de Lemebel —comienzos de la década de 1990 y recuperación de la democracia— y el libro de Josecarlo Henríquez —segunda década del siglo XXI y la prevalencia del sistema neoliberal en Chile— influyen en el objetivo político de los personajes de estas obras y también de sus autores. Incluso la terminología empleada en cada época para designar los sujetos cuyas identidades no se amoldaban a la heteronormatividad es distinta. Mientras Lemebel empleaba ‘diferencia sexual’, Josecarlo Henríquez aboga por ‘disidencia sexual’.

Así pues, este capítulo se sirve de la propuesta política de la tecno-decolonialidad y la disidencia sexual para indagar en su capacidad política y en la (re)conquista de espacios desde donde contestar la heteronormatividad. Finalmente, aunque considero que los sujetos representados en los escritos de Lemebel y los de Henríquez forman parte de la disidencia sexual en tanto que comparten el objetivo de desestabilizar el sistema heteropatriarcal y neoliberal que se mantiene en Chile desde la dictadura de Pinochet, este capítulo también examina las divergencias entre las estrategias políticas de unos y otros personajes para construir espacios discursivos.

2. El espacio urbano coliza

La presencia de homosexuales y transexuales en el espacio público se remonta, en algunas urbes, a finales del siglo XIX. En su libro *Gay New York. Gender, Urban Culture and the Making of the Gay World (1890-1940)*, el historiador estadounidense George Chauncey derriba la idea establecida de que los homosexuales únicamente disponían de espacios

privados para relacionarse:

In the half-century between 1890 and the beginning of the Second World War, a highly visible, remarkably complex and continually changing gay male world took shape in New York City. That world included several neighborhood enclaves, widely publicized dances and other social events, and a host of commercial establishments where gay men gathered, ranging from saloons, speakeasies, and bars to cheap cafeterias and elegant restaurants. (1)

A partir de mediados del siglo XX, zonas concretas de ciudades occidentales comienzan a concentrar una mayor presencia de homosexuales, como consecuencia directa o tangencial de la implantación de políticas públicas. Foucault advierte de la premeditación con la que, desde el siglo XIX, los gobiernos planificaron la delimitación espacial de las prácticas sexuales consideradas inapropiadas: “If it was truly necessary to make room for illegitimate sexualities, it was reasoned, let them take their infernal mischief elsewhere: to a place where they could be reintegrated, if not in the circuits of production, at least in those of profit. The brothel and the mental hospital would be those places of tolerance” (“History of Sexuality” 4). Por ejemplo, en el caso del Soho de Londres, su transformación en barrio gay tuvo su origen directo en un informe del The Home Office Committee on Homosexual Offences and Prostitution (1957) que apoyó despenalizar la homosexualidad entre personas privadas. La consecuencia de esta recomendación fue dar más visibilidad a los homosexuales para así crear un discurso sobre ese asunto. La estrategia implicó mapear el centro de Londres, tanto física como simbólicamente, en términos de sexualidades irregulares (Mort 2003). A partir de ese momento, el barrio gay empieza a caracterizarse por una concentración de

establecimientos destinados al público homosexual y una población residencial que pertenece, en gran parte, a esa comunidad⁵³. Ya en el siglo XX, esas sexualidades saltan a la calle. Si bien no se puede equiparar un barrio a un burdel, sí se puede establecer un paralelo entre esos espacios, en tanto que representan la marginalización de las sexualidades consideradas irregulares por el heteropatriarcado y que se materializa en la delimitación territorial impuesta.

Bajo una capa de aparente tolerancia, los establecimientos dirigidos al público gay han jugado recientemente el papel que Foucault atribuyó a los burdeles como espacios de tolerancia. El Soho londinense constituiría el epítome en Europa (Mort 2000). A este se le añadirían con el tiempo barrios como el Marais, en París; Chueca, en Madrid; o Schöneberg, en Berlín. En los estertores del siglo XX, las grandes metrópolis latinoamericanas también vieron aflorar este tipo de áreas. Algunas de ellas, focalizadas en una región concreta —la Zona Rosa en Ciudad de México—; otras ocuparon varios distritos de la ciudad, como en Buenos Aires⁵⁴ (Foster 2004). Santiago de Chile, una de las

⁵³ En 1979, el sociólogo Martin P. Levine publicó un estudio de Boston, Nueva York, Chicago, San Francisco y Los Angeles, ciudades conocidas por albergar una población homosexual considerable, en el que acuñó el término *gay ghetto*. Según Levine, “an urban neighborhood can be termed a “gay ghetto” if it contains gay institutions in number, a conspicuous and locally dominant gay subculture that is isolated from the larger community, and a residential population that is substantially gay” (“Gay Ghetto” 364). En la actualidad, tanto el término *ghetto* como ‘subcultura’ contienen connotaciones denigrantes para la comunidad LGBTQ. Sin embargo, considero que las características que describió Levine para definir el ghetto gay pueden aplicarse a los barrios gay del siglo XXI.

⁵⁴ Todas estas zonas, de una u otra forma, han estado planeadas siguiendo las leyes de cada país, ocupando en su mayor parte establecimientos privados —bares, restaurantes, tiendas de ropa, saunas— que cumplen las normativas municipales en materia de actividad económica, dando visibilidad a la comunidad LGBT pero sin apropiarse del espacio urbano. Sin embargo, en algunas ciudades los homosexuales y transexuales ocuparon y siguen ocupando espacios públicos, aunando sus prácticas diarias con sus actividades económicas al margen de cualquier reglamentación. Ahí están las calles aledañas al estadio del F.C. Barcelona, lugar frecuentado por prostitutas transexuales durante finales del siglo XX y principios del siglo XXI; el ‘*Meatpacking district*’ neoyorquino en los 90, donde transexuales ofrecían sus servicios sexuales antes de que se

grandes urbes latinoamericanas, tampoco ha sido ajena a la aparición de espacios mayormente habitados por la comunidad homosexual y transexual. Uno de los más conocidos es San Camilo, barrio donde transcurren algunas de las crónicas de *Loco afán. Crónicas de sidario*. Cristian Salazar, autor de “Urbatorium”, blog dedicado al urbanismo de la ciudad, comenta este aspecto en una entrada de su blog: “Mi error fue pasar por allí siempre de día, sin captar que la entonces llamada calle San Camilo, desde su inicio en Avenida Manuel Antonio Matta hasta su desembocadura en Diagonal Paraguay (sigo la dirección de su tránsito), ... es un reflejo de la bipolaridad esquizofrénica de nuestra ciudad de Santiago, y particularmente de la zona centro: Doctor Jake de día, Mister Hide de noche” (s/n).

El barrio de San Camilo ha experimentado distintos cambios desde su formación hasta ser considerado uno de los barrios rojos de la ciudad. La primera vez que aparece en un documento histórico se remonta a 1875, cuando el intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, encarga al ingeniero Ernesto Ansar la publicación de un plano de la ciudad. Por aquella época, la calle que dio el nombre al barrio se llamaba Fray Camilo Henríquez y acogía casas de una sola planta. Según la investigación de Salazar, los vecinos transformarían esa denominación en el popular nombre de San Camilo. Con el desplazamiento de los habitantes más pudientes de esa zona a otras partes de la ciudad, el barrio se convirtió en un lugar donde se ofertaban “placeres nocturnos que eran frecuentados por los sectores de clases bajas y trabajadores. Proliferaron los prostíbulos y sus bellas casonas y cités comenzaron a transformarse en rincones de amor furtivo, especialmente en el sector ubicado entre Argomedo y Santa Isabel” (Salazar).

convirtiera en una zona de boutiques elegantes y restaurantes de gama media-alta; o Palermo Chico, en Buenos Aires, un área donde se ejerce la prostitución masculina.

La vinculación del barrio al comercio sexual ofrecido por transexuales tiene su origen en la *Ley N° 11.625 de Estados Antisociales*, aprobada el 4 de octubre de 1954⁵⁵. Nacida como iniciativa del gobierno de Gabriel González Videla (1946-1952), fue aprobada en el segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958) y sancionaba actividades consideradas socialmente peligrosas. Muchos de los burdeles tuvieron que reformar sus instalaciones para adaptarse a la nueva normativa, cambiando la decoración y ofreciendo espectáculos de cabaret que los hicieran parecer una *boîte* en lugar de un burdel (Salazar). Otros siguieron funcionando en una mayor o menor clandestinidad, al resguardo de las políticas sobre la moralidad que se estaban imponiendo. La consiguiente depauperación del barrio llevó al cierre de varios prostíbulos hasta que, hacia principios de la década de 1990, los burdeles que quedaban fueron demolidos como consecuencia de su insalubridad. Fue así como el burdel salió a la calle. Es en esta misma época cuando la prostitución transexual toma mayor relevancia (Cifuentes, 2001; Valenzuela Leighton, 2001).

Santiago de Chile constituye un personaje más de las crónicas urbanas que Pedro Lemebel recopiló en *Loco afán. Crónicas de sidario*. De entre todos los escenarios que se despliegan en el libro, la mirada de Lemebel transita en varias ocasiones por el barrio de San Camilo, un espacio urbano coliza, donde la comunidad homosexual y transexual lleva

⁵⁵ Para Candina Polomer, la ley resultó “un excelente reflejo de una cúpula gobernante que había decidido tomar medidas más directas y acordes con el pensamiento de la época al respecto. Con el propósito de detener el delito del robo con violencia en las personas, se tomaron medidas contra grupos que, tarde o temprano, estarían condenados a incurrir en tal situación ... Los penalizados eran los homosexuales, los toxicómanos, los vagos, los ebrios, los que falseasen su identidad y aquellos que ya habían sido condenados y se encontraban en situaciones sospechosas, como poseer bienes cuyo origen no pudiesen justificar claramente. Además, la ley contenía reformas al proceso penal que agilizaban la condena de los culpables” (s/n).

instalada desde al menos mediados del siglo XX (Salazar 2015). Cercano al centro de la ciudad, transforma su aspecto diurno de barrio popular en el nocturno “paseo comercial del sexo travesti”, “del puterío anal santiaguino” (36). Como asegura Mort, “The prostitute’s transactions with her clients, the wanderings of the gay *flâneur* and the machinations of other sexual bohemians are all conducted in specific environments and settings” (311). Si el espacio donde se producen estas transacciones está circunscrito a un área de la ciudad, ¿cómo influye la identidad de homosexuales y transexuales en dicho espacio? ¿En qué medida la actividad comercial que realizan los transexuales y los homosexuales determina su relación con el espacio que ocupan y con las personas que transitan por ese espacio? ¿Cambiaría esta relación si en lugar de vender su cuerpo vendieran, por ejemplo, comida para llevar?

Lemebel⁵⁶ plasma el barrio de San Camilo de finales de los 80 y principios de los 90 —época en la que arranca la globalización— y la actividad de la prostitución de transexuales en “La muerte de Madonna”, una de las crónicas de *Loco afán*. Juan Poblete apunta a este género narrativo “como el espacio para contemporáneos fenómenos de mediación entre la nueva organización de la producción intelectual y nuestras formas de discursividad pública, entre nuevas prácticas y demandas de consumo lector y los géneros escriturarios dominantes, entre los imaginarios nacionales y urbanos y las formas de discursividad globales” (“Crónica, espacio, representación” 118). Al igual que él, considero que la flexibilidad narrativa de la crónica, su cercanía al espacio físico que

⁵⁶ El documental *Casa Particular* (1989), realizado por las Yeguas del Apocalipsis (Pedro Lemebel y Francisco Casas) en colaboración con Gloria Camiruaga, mostraba a las Yeguas junto a un grupo de travestis en San Camilo. En 1990, con la recuperación de la democracia, la obra formó parte de una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes para celebrar el regreso de la libertad de expresión. Sin embargo, fue finalmente censurada y retirada de dicha exposición por su contenido, considerado demasiado disidente.

describe y su relación íntima con lo urbano hace de esta una buena herramienta para analizar los cambios en la ciudad. Constituido el espacio público urbano como mayormente masculino y heterosexual, como afirman Gary Bridge y Sophie Watson, parto del análisis de Doreen Massey sobre la relación del espacio y el género para discernir cómo la identidad transexual de la Madonna afecta a la del barrio de San Camilo. Como se cuenta en el capítulo anterior, la planificación urbanística de Santiago llevada a cabo por el intendente de Santiago Vicuña Mackenna, que implicó el rediseño del Parque Forestal y el cerro Santa Lucía, también afectó al área conocida como San Camilo. El proceso de higienización y su pretendida modernidad contribuyó a imprimir en esos lugares un discurso heteronormativo que vincula el espacio público con lo masculino y lo heterosexual. La ley de Estados Antisociales de 1954 provocó una estigmatización del barrio, ya que en él se encontraban varios de los prostíbulos más conocidos de la ciudad, que tuvieron que cerrar y empujaron a sus trabajadores a la calle. Entre ellos, algunos de los transexuales y homosexuales que acudían asiduamente a esos lugares y que vieron cómo el barrio se convertía en el único espacio donde su presencia se hacía visible.

Frecuentemente, la ocupación de un espacio público se ha vinculado a la libertad de movimiento. Sin embargo, en esta zona de Santiago de Chile, la movilidad de los transexuales aparece más bien limitada, problematizando así con la libertad de movimiento característica del *flâneur* descrito por Walter Benjamin y, en consecuencia, abriendo la posibilidad de contestar así mismo la epistemología eurocéntrica inscrita en la figura benjaminiana. De ahí que convenga plantearse la manera en que la presencia mayormente estática de la prostitución transexual subvierte, desde la epistemología del Sur, el *flâneur* clásico y determina la identidad del barrio de San Camilo. La concepción

del espacio urbano como un lugar donde afirmar identidades inscritas en relaciones de poder, al igual que la relación entre lo público y lo privado (Bridge y Watson 2000) y su intersección con las actividades del día a día también pueden ayudar a definir al *flâneur* transexual en Lemebel y a trazar las consecuencias del ejercicio de la prostitución en el barrio como práctica espacial. Al mismo tiempo, recurro a las aportaciones desde el campo de la historia del urbanismo y de las políticas públicas, junto con las voces de vecinos del barrio aparecidas en artículos periodísticos, como herramientas analíticas que pueden ayudar a conformar un cuadro más completo —aunque nunca total— de la relación entre el San Camilo textual y el San Camilo físico.

Mi análisis sostiene que la descripción de la presencia de transexuales en San Camilo y de su actividad sexual representa una inversión de la figura del *flâneur*. Los cristales de los vehículos se transforman en espejos que devuelven la imagen del *flâneur* en sentido opuesto, convirtiendo al transexual en lo que denomino un *retroflâneur*⁵⁷. Como afirma Benjamin, “The street becomes a dwelling for the *flâneur*” (37). De igual modo, para el transexual que ejerce la prostitución la calle se convierte en su residencia. Sin embargo, al contrario que el *flâneur*, la limitada movilidad del transexual en ese espacio le impide recorrer la ciudad. En su caso, es la ciudad quien pasa por delante del transexual, dándole a conocer otras partes de la ciudad a través de los clientes que circulan

⁵⁷ La utilización de este término comporta unas connotaciones semánticas de las que quisiera alejarme, puesto que contrarían el concepto que trato de desarrollar. Por un lado, el prefijo *retro* significa ‘hacia atrás’, cuya acepción en el término *retroflâneur* le dotaría de una idea temporal, como de antiguo, o pasado de moda. Por otro lado, el *Diccionario Universal Español-Latino* de Manuel de Valbuena, publicado en 1822, define *retro* como ‘al contrario’ y ‘del revés’. Es esta la acepción que empleo al acuñar el término *retroflâneur*, puesto que esta figura se opone al *flâneur* en tanto que, a diferencia del último, se mantiene estático viendo pasar la ciudad por delante suyo y siendo observado como objeto de consumo, en lugar de observar los objetos de consumo.

en sus coches. Por tanto, con su práctica del día a día —o de la noche a noche— el transexual hace suyo el barrio de San Camilo y le imprime su identidad.

3. Del *flâneur* al *retroflâneur*

Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism permanece aún como referente a la hora de pensar al urbanita. En la conformación de su *flâneur*, Benjamin describe su deambular mientras (ad)mira la ciudad moderna a la vez que esta y sus productos se convierten en su hábitat natural. Las arcadas de París, con sus tiendas elegantes, se transforman en un mundo en miniatura donde el *flâneur* se siente como en casa, mientras interactúa con el resto de los viandantes. La calle representa el lugar que ocupa y habita el *flâneur*, casi su hogar:

The crowd was the veil from behind which the familiar city as phantasmagoria beckoned to the *flâneur*. In it, the city was now landscape, now a room. And both of these went into the construction of the department store, which made use of *flânerie* itself in order to sell goods. The department store was the *flâneur*'s final coup. As *flâneurs*, the intelligentsia came into the market place. As they thought, to observe it—but in reality it was already to find a buyer ... To the uncertainty of their economic position corresponded the uncertainty of their political function.

(170)

La familiaridad con la que transita entre la multitud y la comodidad del hogar que la ciudad representa para él se entrelazan con actividades diarias de consumo. La intersección entre espacio, práctica espacial y mercado informa de la identidad tanto de un espacio como de las personas que lo ocupan. Henri Lefebvre establece que “Humanity, which is to say social practice, creates work and produces things” (71). Para él, lo humano

es indisoluble de la práctica social, por lo que establece que el espacio es producto de la acción de las personas que circulan en y por él, otorgando al espacio su condición de social. Así pues, la producción de ese espacio social está vinculada a las prácticas sociales que se producen en él, es decir, a las actividades, las interacciones y las experiencias de los que transitan por dicho espacio. De ahí que Lefebvre señale que la historia del espacio “is not to be found in geographical descriptions of natural space, but rather in the study of natural rhythms, and of the modification of those rhythms and their inscription in space by means of human actions, especially work-related actions. It begins, then, with the spatio-temporal rhythms of nature as transformed by a social practice” (117).

La historia de San Camilo está condicionada por esas prácticas sociales y los ritmos espacio-temporales de las actividades diarias que suceden en el barrio y que parecen dotarlo de una doble personalidad en función del momento del día que uno pasea por él. Ante esta situación, cabe preguntarse cuál es el motivo de la persistencia de la comunidad transexual en San Camilo. Por un lado, ¿qué condiciones se han dado en las últimas décadas para que haya persistido la reputación del barrio como espacio no heteronormativo? ¿Qué práctica hacen de él sujetos no heteronormativos y qué supone dicha práctica para la producción de ese espacio social? ¿Cuáles son las dinámicas que se producen entre el barrio físico (sus espacios), los transexuales, los vecinos y los visitantes?

En un artículo publicado el 13 de marzo de 2001 en *Revista Ya* del diario *El Mercurio*, Cecilia Cifuentes, una vecina del barrio de 56 años, recuerda que “antes todo pasaba dentro de las casas y después de las once de la noche. Ahora en Argomedo apenas está oscurito aparecen los homosexuales”. En el mismo artículo, Antonio Vásquez, de 59 años y esposo de Cecilia, opina igual: “Esta calle estaba marcada por los prostíbulos, pero

a pesar de eso esa gente practicaba su oficio de alguna manera digna. El impacto de verlos en la vía pública no existía ... No ocurría la exhibición descarada de estos tíos vestidos de mujer. Había una bohemia de periodistas, intelectuales, profesionales que venían no sólo por el tema sexual, sino buscando el relax y por ver un salón exquisitamente decorado, con muy buen gusto”. Las afirmaciones de estos vecinos de San Camilo evidencian que el trasvase de actos considerados privados al espacio público contraviene los estándares de urbanidad implantados por unas costumbres y morales influenciadas por una visión heteropatriarcal y eurocéntrica.

Bridge y Watson afirman que “the “urban public realm” has been constituted as settled, predictable, rational, and monumental – and male” (371). No obstante, la masculinidad atribuida al espacio público urbano desde la heteronormatividad se agrieta por la presencia de sexualidades que no conforman con la normatividad. Jean Franco sostiene que las relaciones que se establecen entre los travestis, sus anhelos, sus alegrías y sus penas, suceden en un Santiago de Chile que representa para Lemebel el “teatro del deseo ilícito” (300). El protagonista transexual de “La muerte de Madonna” desvanece la separación entre privado y público y reafirma su identidad al transgredir el espacio público con su cuerpo y la oferta de sus servicios sexuales en plena calle. De esta forma, hace patente la percepción del espacio no solo como producto de ciertas actividades mercantiles sino también como resultado de las relaciones con otros parámetros sociales, como el género. Massey incide en la retroalimentación entre espacio y género: “From the symbolic meaning of spaces/places and the clearly gendered messages which they transmit, to straightforward exclusion by violence, spaces and placer are not only themselves gendered but, in their being so, they both reflect and affect the ways in which gender is constructed

and understood” (179). En esta línea, Luis Cárcamo-Huechante afirma que “la irrupción del loquerío en el universo cronístico de Lemebel emerge en radical contraste con los ordenamientos hegemónicos de lo masculino / femenino en el Chile pos-ajuste, en el cual la impronta patriarcal y heterosexual de la economía neoclásica signa el espacio público de los *policymakers* y el mundo empresarial” (107). La práctica espacial de las locas lemebelianas en San Camilo se aprecia en “La muerte de Madonna”

Nosotros le decíamos: Entrate niña que va a pasar la comisión, pero ella, como si lloviera. Nunca les tuvo miedo a los pacos⁵⁸. Se les paraba bien altanera la loca, les gritaba que era una artista, y no una asesina como ellos. Entonces le daban duro, la apaleaban hasta dejarla tirada en la vereda y la loca no se callaba, seguía gritándoles hasta que desaparecía el furgón. (Lemebel 34)

La vehemencia con que la Madonna se enfrenta a la policía representa la defensa de su identidad transexual marginalizada por las políticas urbanísticas. A pesar de que la ciudad se erige como un punto de referencia “totalizing and almost mythical landmark for socioeconomic and political strategies”, la inserción de la Madonna en ese espacio urbano mediante su cuerpo y la actividad que realiza, la prostitución, “permits the re-emergence of the element that the urbanistic project excluded. The language of power is in itself “urbanizing,” but the city is left prey to contradictory movements that counter-balance and combine themselves outside the reach of panoptic power” (Certeau 95). La Madonna queda insertada en la ciudad y, por tanto, al alcance del control del poder panóptico. No obstante, su lenguaje y su actitud sugieren la posibilidad de dejar patente la fuerza

⁵⁸ Chilenismo para designar a la policía.

represora de ese poder. Al asumir que está siendo controlada, su virulencia hacia la policía consigue debilitar el poder disciplinario del panóptico.

Hay dos elementos del pasaje anterior de Lemebel que sustentan la identificación del barrio de San Camilo con la transexualidad que la Madonna lleva a cabo, en tanto que representa un elemento excluido del proyecto urbanístico diseñado por el heteropatriarcado y, por tanto, susceptible de contravenir y escapar al control del poder. En primer lugar, la ocupación estática del espacio al pararse delante de la policía frente a la movilidad de esta última, una suerte de *flâneur* clásico vehiculizado. En segundo lugar, la práctica diaria que constituye el ejercicio de la prostitución como actividad económica y, por consiguiente, como práctica espacial en una sociedad neocapitalista, en términos de Lefebvre. En la cita de Lemebel, la Madonna se mantiene firme, apostada en la calle, a pesar del peligro que supone la inminente llegada de la policía. Sus amigas la exhortan a que vuelva al interior, pero ella hace oídos sordos. Si el *flâneur* paseaba bajo las arcadas contemplando el lujo de los escaparates y sintiéndose como en casa (Benjamin 36-7), el transexual subvierte esa figura al convertirse en el objeto contemplado. La Madonna se constituye entonces como un *retroflâneur*. Es la muchedumbre quien se mueve de un lado a otro mientras que ella permanece estática. La ciudad, encarnada por las personas que ocupan los vehículos, circula delante de ella. Es su forma vicaria de pasear por otros espacios urbanos. No es ella quien contempla los productos lujosos de las arcadas, sino que ella es el producto contemplado, como se observa en este otro pasaje: “Cuando se puso la silicona le dio por los escotes. Los clientes se volvían locos cuando ella les ponía las tetas en la ventana del auto. Y parece que veían a la verdadera Madonna diciendo: Mister, lovmi plis” (34). La ventana del auto deviene el escaparate de las arcadas. El

flâneur benjaminiano toma forma en los clientes, mientras que el cristal de la ventana ejerce de espejo en el que se refleja la Madonna, el *retroflâneur* que observa pasar la ciudad por delante suyo, convertido en un producto susceptible de ser comprado. En esa subversión reside la identidad del transexual y del espacio que ocupa. Su autoidentificación como figura femenina y la reiteración de estereotipos asociados a este género son para ella, como afirma Butler, “recursos desde los cuales se forjan la resistencia, la subversión” (22). Asimismo, la autocaracterización de Madonna como artista la dota de una performatividad patente que comporta “una resistencia pública a la interpelación de la vergüenza” (23). Su forma de marcar territorio es verbalizar con orgullo su condición sexual mientras que la policía, representante del poder heteropatriarcal y eurocéntrico, desaparece en el furgón.

En su análisis de la loca lemebeliana y lo que supuso esta figura durante la dictadura y los primeros años de la recuperación de la democracia, Richard asegura que “el arte del simulacro travesti que consiste en posar de otra exhibiendo los artificios de la sustitución masculino/femenino se convertía en una sátira del dogma eurocentrista y heterosexual que le asigna al modelo las virtudes de lo fundante, lo único y lo verdadero” (“Abismos temporales” 209). Consciente del poder de seducción que causa en los clientes —“Los clientes se volvían locos cuando ella les ponía las tetas en la ventana del auto”—, la Madonna retuerce las condiciones del mercado, aprovechando que “el sistema da lugar a procesos que podrían volverse decisivamente en su contra, creando nuevos espacios de oposición que podrían radicalizarse, implicando modos subalternos capaces de liberarse del lugar o proceso dentro del sistema que lo hayan articulado” (Navia y Zimmerman 31). La subalternidad del transexual y su práctica diaria (nocturna) lo instituyen como uno más

de los “ordinary practioners of the city ... whose bodies follow the thicks and thins of an urban ‘text’ they write without being able to read it” (Certeau 93). Por el contrario, la Madonna inscribe su identidad transexual conscientemente en el cuerpo de cemento del barrio de San Camilo gracias a su vocabulario y actitud transgresora frente a la policía y los clientes, con su orgullo de prostituta transexual y subalterna, habilitando la lectura pública del texto urbano que está escribiendo.

4. Colonialidad, sida y *terrorist drag*

Uno de esos escritos, tanto textuales como urbanos, vinculados a las veredas de San Camilo surge a partir de una performance del colectivo de Las Yeguas del Apocalipsis. En 1989, Pedro Lemebel y Francisco Casas conciben una exposición titulada *Lo que el SIDA se llevó*⁵⁹. En ella, el cuerpo transexual añade la enfermedad como otro elemento de la ansiedad cultural que se vivía en un momento en que el sida golpeaba con fuerza a la comunidad homosexual y transexual. La instalación es una suerte de homenaje a divas de aquella época como Marilyn Monroe. A través de esta performance al estilo hollywoodiense, como si se tratase de una alfombra roja en la presentación de una película, los transexuales de la crónica de Lemebel pretenden visibilizar los estragos del sida en una comunidad fuertemente localizada en San Camilo, concurrido centro de comercio sexual, con el objetivo de provocar la respuesta de la autoridad nacional frente a un problema que el gobierno chileno consideraba ajeno a su sociedad. En línea con Butler, sus personajes utilizan su capacidad performativa como resorte para soñarse con otra vida,

⁵⁹ Esta acción fue llevada a cabo en 1989 por el colectivo “Las Yeguas del Apocalipsis”, fundado en 1987 por Pedro Lemebel y Francisco Casas. Su instalación en el Instituto Chileno-Francés de Cultura consistió en una exposición de 30 fotografías realizadas por Mario Vivado. Las Yeguas del Apocalipsis iban ataviadas con ropas que representaban el glamour de las divas hollywoodienses de los años 50 y 60. Este pasaje recrea esta instalación. Para más información, ver www.yeguasdelapocalipsis.cl.

pero también como instrumento para remarcar su unicidad y su identidad frente a un sistema socioeconómico basado en el neoliberalismo que reproduce, a su vez, la colonialidad del poder a la que se refiere Quijano, en la que lo europeo u “occidental” sigue estableciendo una “relación de dominación colonial” con el resto de culturas.

Richard considera que la utilización de lo que ella llama “la insidiosa metáfora” por parte de Las Yeguas del Apocalipsis durante la década de 1980

se entrometía perversamente en esta desgastada controversia latinoamericana entre lo propio (lo genuino) y lo ajeno (lo prestado), apostando a la hibridez de parches de identidad que desbaratan la relación jerárquica entre la autoría-autoridad del original (europea, masculina) y la deformación de la copia (periférica, femenina), asignándole a esta última la capacidad alteradora de pervertir la dicotomía entre lo propio y lo impropio. (“Abismos temporales” 208-9)

La apropiación que la Madonna hace en la crónica del aspecto físico de los íconos hollywoodienses constituye una traslación de elementos reconocidos y reconocibles a escala mundial —lo global— a un territorio delimitado, tanto en su geografía como en su caracterización, como es el barrio de San Camilo —lo local—, además de insertarse en el debate de lo propio versus lo ajeno, del original versus la copia, de lo eurocéntrico versus lo latinoamericano, de la modernidad y la colonialidad versus la decolonialidad. Por otra parte, los efectos desgarradores del sida en los personajes y en la realidad chilena de la época recuerdan la necesidad de aunar conocimientos locales y globales con avances médicos e historias personales, tal y como consideran Aimar Arriola y Nancy Garín al recordar el trabajo de Cindy Patton en *Globalizing Aids*. Según estos investigadores, esta circunstancia también afecta a la creación cultural y performativa relacionada con el sida

que ha tenido lugar en el “sur global”:

en el centro del ‘diseño global’ del sida se sitúa la expansión del modelo neoliberal (...) [el] desmantelamiento del estado del bienestar se producirá de manera paulatina a partir de las décadas de los 70 y 80, en complicidad con los regímenes autoritarios, como fue el caso de Chile, hoy considerado como el principal laboratorio de implantación del neoliberalismo, y en paralelo a los primeros casos conocidos de sida. (s/n)

El epígrafe con el que se inicia *Loco afán* advierte de esta circunstancia: “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio” (s/n). Como afirma Mignolo, “la colonialidad, una de cuyas facetas es la pobreza y la propagación del sida en África, no aparece en la retórica de la modernidad como su necesaria contraparte, sino como algo desprendido de ella” (“Pensamiento decolonial” 26). En la crónica de Lemebel se observa como este sistema socioeconómico reproduce, a su vez, la colonialidad del poder en la que lo europeo u “occidental” sigue estableciendo una “relación de dominación colonial” con el resto de culturas (Quijano 12). Quijano extiende esta colonialidad más allá de factores económicos y culturales, e incluye otros rasgos de la sociedad como la discriminación social y racial, como se aprecia incluso entre los propios travestis de las crónicas de Lemebel: “La Madonna tenía cara de mapuche, era de Temuco, por eso nosotros la molestábamos, le decíamos Madonna Peñi, Madonna Curilagüe, Madonna Pitrufquén”⁶⁰ (33). La contraparte a esta situación se encuentra en el personaje de la Pilola Alessandri, cuya aparición en *Loco Afán* realza las diferencias sociales que

⁶⁰ La palabra *peñi* procede etimológicamente del mapuche y significa *hermano*. Por su parte, Pitrufquén es una comuna de Chile, de la provincia de Cautín, de la que destaca su legado español y mapuche.

existen incluso dentro de una comunidad marginalizada como la transexual. En “La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)”, la Pilola Alessandri⁶¹ —quien comparte apellido con dos ex presidentes de Chile— representa a las ‘locas pitucas’, esas transexuales de clase media alta, con la capacidad adquisitiva y los privilegios que eso confiere, y simboliza las prebendas de la que disfrutaban aquellos que han sabido administrar los efectos de la colonialidad en su vida y en su cuerpo:

Ella se compró la epidemia en Nueva York, fue la primera que la trajo en exclusiva, la más auténtica, la recién estrenada moda gay para morir. La última moda fúnebre que la adelgazó como ninguna dieta lo había conseguido. La dejó tan flaca y pálida como una modelo del Vogue, tan estirada y chic como un suspiro de orquídea. El SIDA le estrujó el cuerpo y murió tan apretada, tan fruncida, tan estilizada y bella en la economía aristócrata de su mezquina muerte. (16)

El poder adquisitivo de la Pilola denota una clase socioeconómica que le permite viajar a Nueva York. Ella es una de las tres travestis, ataviadas con abrigos de visión “como la Taylor⁶², como la Dietrich”, que llegan a la fiesta que la Palma ofrece para celebrar la noche de fin de año de 1972 —“sacó las inmensas pieles sustraídas a la mamá,

⁶¹ Arturo Alessandri (1868-1950) fue presidente de Chile de 1920 a 1925, y de 1932 a 1938. Su hijo, Jorge Alessandri, ocupó la presidencia de Chile entre 1958 y 1964. Su familia representa la oligarquía chilena, de orígenes europeos.

⁶² Elizabeth Taylor (1932-2011), actriz anglo-estadounidense muy popular en los años 50 y 60. Muy admirada entre el colectivo homosexual, fue reconocida por su activismo para con la comunidad VIH/SIDA —la actriz creó The Elizabeth Taylor AIDS Foundation en 1991—. Por su apoyo a esta causa, recibió el galardón Príncipe de Asturias de la Concordia en 1992. Lemebel hace una mención irónica a la actividad de la fundación de Taylor en su crónica *Carta a Liz Taylor (o esmeraldas egipcias para AZT)*: “Que los cheques para la causa AIDS que tú regalas con tanta devoción quedan enredados en los dedos que trafican la plaga. Y dicen que fijaté tu piedad es pura pantalla, nada más que promoción fijaté, como el símbolo para la campaña” (56).

diciendo que eran auténticas, que el papá los había comprado [los visones] en la Casa Dior de París” (12)—. La comparación de los efectos del sida en su cuerpo con una modelo de Vogue, la revista de moda por excelencia, con sucursales en todo el mundo, resulta pues un ejemplo de su posición social. Al comparar la descripción del contagio de la Pilola Alessandri con el de la Chumilou, se manifiesta la colonialidad a través de la faceta que afecta a la clase social y que tiene como consecuencia la pobreza, como afirma Mignolo. La urgencia por cubrir sus necesidades económicas lleva a la Chumilou a aceptar tener sexo sin preservativo y acabar contagiándose por un “gringo impaciente”:

Por golosa, no se fijó que en la cartera ya no le quedaban condones. Y eran tantos billetes, tanta plata, tantos dólares que pagaba ese gringo. Tanto maquillaje, máquinas de afeitar y cera depilada. Tantos vestidos y zapatos nuevos para botar los zuecos pasados de moda. Tanto pan, tantos huevos y tallarines que podía llevar a su casa. Eran tantos sueños apretados en el manojito de dólares. Tantas bocas abiertas de los hermanos chicos que la perseguían noche a noche. Tantas muelas cariadas de la madre que no tenía plata para el dentista, y la esperaba en su insomne madrugada con ese clavo ardiendo. Eran tantas deudas, tantas matrículas de colegio, tanto por pagar. (18-9)

Los billetes de dólares deslumbran a la Chumilou. En un primer momento, su reacción va acorde con una actitud inherente al modelo neoliberal: piensa en la ropa nueva que podrá comprarse, en los accesorios necesarios para resaltar su feminidad. Sin embargo, un segundo pensamiento la retrotrae a su condición social. Sus hermanos pequeños a los que podrá alimentar mejor, el dentista para su madre, la escuela y las considerables deudas reflejan su humilde origen social. La escasez de dinero, necesario

para implantarse pechos de silicona, constituye al mismo tiempo uno de los motivos por el que las travestis recurren a técnicas mucho más rudimentarias en su proceso de reasignación de sexo —de hombre a mujer—. En “Los diamantes son eternos’ (Frívolas, cadavéricas y ambulantes)”, el Lemebel narrador entrevista a una de ellas de la que se sabe que está contagiada, porque en el “ghetto homosexual siempre se sabe quién es VIH positivo” (69). Después de preguntarle si se imagina que los científicos encontrarán el remedio a la enfermedad, la entrevistada asegura que en Latinoamérica costaría mucho y que sólo las ricas se salvarían. Y a continuación, narra cómo ella se inyecta la silicona, puesto que no tiene dinero para ir a una clínica: “Me compro dos botellas de pisco, me tomo una, cuando estoy raja de curá con una gillete me corto aquí. Mira, abajo del pezón. Ahí no hay muchas venas y no sangra tanto ... ¿Y la otra botella de pisco? Te la echai en la herida y te tomái el resto. Quedai muerta de cocida, después el peso de la silicona cae y te tapa la cicatriz, no se te nota” (73).

La transexual narra así el proceso que experimenta su cuerpo para apropiarse de una nueva identidad con la que convertirse en espejo local de íconos femeninos globales, divas como Madonna o Liz Taylor. Para Ángeles Mateo del Pino, el cuerpo *sidado* de los personajes contagiados es una metáfora de la dictadura de Pinochet en Chile y del neoliberalismo (229-30). Carl Fischer ahonda en los efectos perniciosos de ese sistema económico al entender que Lemebel ve el SIDA como un producto más que se puede adquirir y cuyo efecto varía en función de la clase social: “The loca is thus as vulnerable as any consumer to the seductions of status that much of what comes from abroad – including AIDS– can bring her, thanks to the neoliberal market-oriented regime that defeated Allende” (“Queering Chilean Way” 202). Sin embargo, si aceptamos que el

cuerpo adopta su sexo a través de actos y gestos cotidianos, de prácticas culturales y sociales del día a día, como asevera Morris, la travesti de “Los diamantes son eternos” ejemplifica la posibilidad que ofrece la teoría performativa de género “de reformular el mismo cuerpo en formas no normativas y ocasionalmente subversivas” (573). El cuerpo de la travesti, lo rudimentario del procedimiento con el que pretende externalizar el género femenino con el que se identifica junto con la invisibilización de cualquier rasgo masculino de su persona —siempre habla en femenino sobre ella misma, pero no es descabellado suponer que aún mantiene los genitales masculinos puesto que en aquella época la operación de reasignación era prácticamente inexistente— contienen un potencial subversivo capaz de desestabilizar la heteronormatividad.

La performance individual, inscrita en el cuerpo de cada una de las travestis, se traslada a una corporalidad colectiva cuya teatralidad requiere de un escenario social mayor. En la crónica “La muerte de Madonna”, la autoproclamación del espacio que ocupa la Madonna como suyo propio llega a su máximo esplendor en el siguiente pasaje

Las estrellas, pintadas en positivo y negativo, reafirmaban la poética del título de la acción “LO QUE EL SIDA SE LLEVO”. El montaje hollywoodense de los focos y cámaras de filmación, las travestis más bellas que nunca, engalanadas para la premier, posando a la prensa alternativa, mostrando la silicona recién estrenada de sus pechos. Todo el barrio deslumbrado por el fulgor de los flashes. Y toda la resistencia cultural en dictadura, políticos, artistas, teóricos del arte, fotógrafos y camarógrafos sapeando la performance de “Las Yeguas del Apocalipsis”, que regaron de estrellas el paseo comercial del sexo travesti (Lemebel 35-6)

Los personajes lemebelianos ejecutan su particular coreografía tomando como

referentes a divas pop, como Madonna. Con la asunción de un sexo biológico que *a priori* parece no pertenecerles, según los cánones impuestos en la sociedad chilena de la dictadura, manifiestan una performatividad de género con la que repiten y exageran atributos de la heteronormatividad. La reiteración de las normas de género, como afirma Butler en “Critically Queer”, cuenta también como “recursos desde los cuales se forjan la resistencia, la subversión y el desplazamiento” (22). Así pues, la teatralización con la que se acercan a sus clientes, interactúan en sus fiestas o se enfrentan a los medios de comunicación, cabría interpretarla como “una resistencia pública a la interpelación de la vergüenza” en respuesta a la “tremenda desatención de los responsables de las políticas públicas en el asunto del SIDA” (Butler 23).

La actitud de las locas lemebelianas tiene relación con el concepto de *terrorist drag* que José Esteban Muñoz elabora para definir el potencial contestatario de las actuaciones de la artista y *performer* intersex estadounidense Vaginal Davis⁶³ durante las décadas de 1980 y 1990. De orígenes afroamericanos e hispanos, en una de sus actuaciones Davis lleva peluca rubia, unos pendientes en forma de aro, y pulseras en ambas muñecas. En ocasiones, su cara parece pálida, pero cuesta diferenciar si es producto del brillo que provocan los focos que la iluminan en contacto con el sudor o de un polvo blanco que se usa para maquillar. Usa sombra de ojos y sus labios están pintados de rojo.

⁶³ Vaginal Davis participó activamente en la escena punk de Los Angeles durante la década de 1980 y 1990. El vídeo al que se hace referencia en el texto es de mediados de los años noventa. Davis fue miembro de varias bandas de música, entre ellas Cholita, con las que pretendía evidenciar las contradicciones de una sociedad que se veía aterrorizada por lo diferente. Como explica José Esteban Muñoz en “The White to Be Angry”, “The work of drag superstar Vaginal Creme Davis, or, as she sometimes prefers to be called, Dr. Davis, spans several cultural production genres. It also appropriates, terroristically, both dominant culture and different subcultural movements” (82). El video de la actuación se puede ver en www.youtube.com/watch?v=vAaZiM_-CdE.

En un momento del espectáculo, se dirige al público para pedirle que la acompañe en su actuación. El estribillo de la canción dice así: “Chinga tu, chinga tu, chinga tu madre / chinga tu, chinga tu, chinga tu padre / chinga me, chinga you, chinga chingale / I hate your whole family / I hate your fucking family tree.” La actuación es una muestra de lo que José Esteban Muñoz denomina *terrorist drag*:

Davis’s drag, this reconfigured cross-sex, cross-race minstrelsy, can best be understood as terrorist drag —terrorist insofar as she is performing the nation’s internal terrors around race, gender, and sexuality. It is also an aesthetic terrorism: Davis uses ground-level guerrilla representational strategies to portray some of the nation’s most salient popular fantasies. The fantasies she acts out involve cultural anxieties around miscegenation, communities of color, and the queer bodies. (91)

Al igual que Vaginal Davis, la Madonna encarna los temores internos de la sociedad chilena a enfrentarse a un sujeto que desafía, con su género y su sexualidad, los discursos científicos, médicos y legales que forman parte de la epistemología eurocéntrica y que, a su vez, sustentan la heteronormatividad y la condición de colonialidad a la que se veían y se ven sometidos esos sujetos en Chile. Así pues, a través del *terrorist drag*, el cuerpo de la Madonna refleja en el espacio urbano dominado por la heteronormatividad la ansiedad cultural y social del país.

La obliteración de la enfermedad como asunto de relevancia social en el Chile de los años 80 y 90 forma parte de los terrores de la sociedad chilena de la época, alimentado por la obstinada persistencia de la dictadura de Pinochet a la hora de negar la existencia del VIH en el país. La decisión de imitar a Madonna no es banal. En esa época, la cantante nacida en Michigan se convirtió en una diva del pop, cuya presencia “como los cielos ...

es global” (Oldham, citado en Leonardi and Pope 207). Muchos homosexuales y transexuales de esa época ven en ella un modelo a imitar. La adoración por parte de muchos miembros de la comunidad LGBT es tal que, como afirman Leonardi y Pope, la “conexión ilustra la nueva alianza entre lesbianas y hombres gay precipitados en los ochenta por la crisis del SIDA y fortalecidos por el desarrollo de una teoría y una sensibilidad queer de hombres gays y lesbianas (mayoritariamente jóvenes)” (210). El rol de diva de la Madonna lemebeliana demuestra que su habilidad camaleónica y su *performance* confieren una identidad propia a su narrativa. Fischer sugiere que “La Madonna’s defiance of the dictatorship does not preclude her participation in what it brought to the country. Although the result of a loca’s participation in the neoliberal marketplace is often little more than a slightly grotesque simulacrum of the status she hopes to attain, Lemebel claims this simulacrum as another tactic on the part of the loca to assert her individuality” (“Queering Chilean Way” 202). Por su parte, Jorge Lagos Caamaño considera que la perspectiva de las locas deja aflorar un “comportamiento mimético, híbrido y ambivalente donde ellos mismos participan con el colonizador a través de un proceso “mimicrético” —en términos lacanianos— o de camuflaje en el cual el colonizado imita y remeda a quien lo somete” (109). Al igual que Fischer, considero que la apropiación que la loca en “La muerte de Madonna” hace de la habilidad camaleónica y de la estética de la cantante estadounidense empodera al individuo y, por extensión, al colectivo que representa. De ahí que, ante la imposibilidad de adquirir productos de alta calidad, esta recurre a su habilidad artística y a su imaginación para que su imitación no se quede en un simple simulacro fallido, sino que responda a un ejercicio consciente de reapropiación y resignificación de símbolos del mercado: “Y ella imitando a

la Madonna con el pedazo de falda, que era un chaleco beatle que le quedaba largo. Un chaleco canutón, de lana con lamé, de esos que venden en la ropa americana⁶⁴. Ella se lo arremangaba con un cinturón y le quedaba una regia minifalda. Tan creativa la cola, de cualquier trapo inventaba un vestido” (34).

En el relato de Lemebel, esta performance ocurre instantes antes del evento *Lo que el SIDA se llevó*. El narrador cuenta cómo los focos de los medios alternativos apuntan a la Madonna de San Camilo, nacida en Temuco⁶⁵, y cómo ella aprovecha para interpretar ese otro yo que forma parte de su identidad. La performance individual, inscrita en el cuerpo de cada una de las transexuales, se traslada a una corporalidad colectiva cuya teatralidad requiere de un escenario social mayor. Por una noche “un perdido reducto del travestismo prostibular” de Santiago se transforma en la meca del cine. Es la oportunidad que tienen de apropiarse del glamour globalizado y transformarlo en una reivindicación del “paseo comercial del sexo travesti”, “del puterío anal santiaguino” (36). De entre todas ellas, quien destaca es la Madonna, que se vuelve loca al imitar a la diva mundial del pop:

fue la más fotografiada, no por bella, sino más bien por la picardía tramposa de sus gestos. Por ese halo sentimental que coronaba sus muecas, sus contorsiones de cuerpo mutantes que se reparte generoso a las llamaradas de los fotógrafos. Fue la única que se la creyó del todo estampando sus manos gruesas en la cara del asfalto. La única que eligió a una camarógrafa mujer para que la videara. La única que le posó desnuda bajo la ducha. Tal como dios la echó al mundo, pero ocultando la

⁶⁴ En Chile, el término ‘ropa americana’ se asocia a ropa usada o para personas con escasos recursos económicos.

⁶⁵ Capital de la provincia de Cautín y de la Región de la Araucanía, de donde es la cultura mapuche.

verguenza del miembro entre las nalgas. El candado chino del mundo travesti, que simula una vagina echándose el racimo para atrás. Una cirugía artesanal que a simple vista convence, que pasa por la timidez femenina de los muslos apretados.

(36)

La performance de la Madonna, en la que los genitales masculinos están presentes pero no son visibles, consigue que se reformule a sí misma sin necesidad de acatar el binario masculino/femenino. Además, lo hace apropiándose de una identidad globalmente conocida y vinculada a los Estados Unidos, como es la cantante Madonna, a la que imprime su latinidad, para finalmente crear una tercera identidad que la resitúa en el imaginario social, pero en un espacio fronterizo que se escapa del binarismo heteronormativo. Fischer considera que esta crónica “serves a double function: first, it memorializes the valiant efforts of Las Yeguas and others to resist the Pinochet dictatorship, and second, it replaces itself in a tradition of performance art that proved to be one of the few effective, non-violent modes of opposition and protest” (“Unruly Mourning” 60). La atención pública de la performance de la Madonna le ayuda a consolidar una oposición al sistema heteropatriarcal y el neoliberalismo que sostenía a la dictadura chilena, además de revelar la fuerza discursiva que representa el cuerpo transexual como instrumento para deshacerse de la condición de colonialidad.

Asimismo, Juan Poblete sostiene que el escritor chileno recurre a “crónicas extraordinarias sobre la marginalidad social y sexual en el espacio urbano de Santiago de Chile. Crónicas sobre el placer y la violencia, el deseo, la fiesta, los espacios alternativos, la colonización de la vida” en las que “lejos de dibujar un sistema formal y autónomo de estrategias retóricas, su discurso de la representación marginal se liga siempre a las

condiciones históricas y materiales que hacen posible ese discurso y esa práctica de vida cotidiana marginales” (“Violencia crónica” 144-6). Así pues, en “La muerte de Madona”, Lemebel reterritorializa el barrio a través del cuerpo transexual, cuya presencia y goce del espacio urbano como *retroflâneur* permiten a la Madona reconfigurar la identidad de San Camilo. De esa forma, el espacio representacional que de él se deriva, en tanto que “space as directly lived through its associated images and symbols, and hence the space of ‘inhabitants’ and ‘users’” (Lefebvre 39), se instituye en un espacio transexual. Además, a través de la presencia de los medios de comunicación, la performance que llevan a cabo varias transexuales para dar visibilidad a su situación y en la que participa la Madona adquiere mayor resonancia, con lo que la reapropiación del barrio de San Camilo por parte de los transexuales se consolida, accediendo así al imaginario colectivo santiaguino.

5. Josecarlo Henríquez y la disidencia sexual

Con la llegada de la tecnología, la loca lemebeliana —y, por extensión, la cola chilena— ha dado el salto de la calle a las redes sociales. En Chile, despojada de un lugar físico en el que anunciarse y enunciarse, la loca ha buscado alternativas que le permitan devenir un sujeto político. Anunciarse, porque las locas como la Madona de Lemebel requieren de un mecanismo que visibilice su sexualidad y su actividad sexual; y enunciarse, puesto que es a través de su práctica sexual que consiguen articular su discurso disidente. Con el ánimo de cumplir ambos propósitos —anunciarse y enunciarse—, Josecarlo Henríquez parece encarnar la versión tecnológica de la loca lemebeliana. Chats, *posts* en Facebook e Instagram, distribución de sus videos por WhatsApp... Se podría decir que la utilización que Henríquez hace de estas redes sociales lo convierte en una especie de loca digital. Aunque él es más que eso: performer, escritor, miembro del Colectivo

Universitario/Utópico de Disidencia Sexual (CUDS) y, ante todo, prostituto. Henríquez participó en el taller de poesía *Moda y Pueblo*, dirigido por el poeta Diego Ramírez, en donde coincidió con Jorge Díaz, coautor de *Inflamadas de retórica* (2016). Ha colaborado con el diario chileno *The Clinic*, publicando su columna “Diario de un puto”. Su popularidad lo ha llevado a los platós de televisión y a las páginas de los periódicos nacionales e internacionales. También ha participado en conferencias, tanto en Chile como en el extranjero, como la Creative Time Summit, en Miami. Blanco considera que la actividad de Henríquez como “putx transfeministx” y su participación “en el ciberactivismo se caracterizan por la multimedialidad en la escritura donde opera el video, la intervención en redes sociales, el activismo político en la academia y la televisión, y la prostitución como soporte discursivo y material de sus puestas en escena” (“Memorias y desclasificación” 107-8). Su libro *#SoyPuto*, más allá de un relato vivencial y del morbo que pueda despertar —de hecho, unos años antes de su publicación, su aparición en un programa de televisión chileno en el que contó sus experiencias despertó tal morbo que el *hashtag* #SoyPuto llegó a ser *trending topic* esa noche—, supone un posicionamiento teórico e ideológico acerca de la sexualidad y la prostitución. Estos dos conceptos conforman el grueso de su pensamiento, a partir del cual vertebra su ciberactivismo. De su lectura se desprende la búsqueda de Henríquez por hallar un espacio desde el que poder ejercer su profesión y su activismo político con una libertad que no encuentra la disidencia sexual en el espacio urbano.

Su estrategia resuena en el trabajo de Jorge Díaz y Johan Mijail en *Inflamadas de retórica. Escrituras promiscuas para una tecno-decolonialidad*. Frente a la imposibilidad de las locas de apropiarse del lugar que habitan, apuestan por la tecno-decolonialidad para

crear un espacio discursivo para la disidencia sexual. Es decir, la conquista de las redes sociales para tratar de desembarazarse del pensamiento colonialista que aún impera en América Latina. Con el uso de Internet, los autores apuntan a la transformación del espacio en tiempo, o mejor dicho, a la transmutación del espacio en espacio-tiempo: “Como no tenemos lugar, tenemos que inventarlo. Más bien habría que decir: Habitamos un lugar pero queremos tener un *aquí*. Vivimos en diferentes espacios geográficos tratando de establecer una biografía de nuestros tiempos dañados. Hemos nacido en diferentes lugares pero no se nos ha dado nuestro *aquí*” (30). La escritura de esa biografía de los tiempos dañados a la que se refieren Díaz y Mijail y la consecución de ese “aquí” al que aspira el sujeto disidente encaja, en cierto modo, con la capacidad de transformar los ritmos espacio-temporales de la naturaleza mediante la práctica social de la que habla Lefebvre y que mencioné en el análisis de las crónicas de Lemebel. En el caso del concepto de tecno-decolonialidad de Díaz y Mijail, la práctica social se realiza en las redes sociales, donde la disidencia sexual ancla su modo de articulación política. Internet proporciona un lugar en el que el aquí y el presente se convierte *ipso facto* en un allí y un futuro. La tecno-decolonialidad aprovecha esta transformación instantánea para distribuir, a una velocidad y alcance infinitos, discursos cuyo objetivo consiste en demoler, desde el feminismo, el binarismo de género sobre el que se funda el sistema heteropatriarcal y neoliberal. En este sentido, Díaz y Mijail reconocen que como “feministas que hacen un uso táctico de la red virtual” son conscientes de que “la construcción de otras identidades fuera del binomio hombre/mujer en la red, no es una tecnología tan evidente pues las palabras siguen asociadas a la socialización de los roles y los cuerpos, aunque sea esto en una conversación de chat” (165).

Sobre la sexualidad y el deseo de escapar del binarismo, Henríquez incide en el potencial subversivo de la disidencia sexual que considera “un ejercicio, *una forma de deformar las cosas*”. El autor continúa conceptualizando la disidencia sexual como:

No ser humano, no creer en el género, desaprender el romanticismo, imaginar nuevas formas del afecto, de la memoria y de la propia biografía. Pensar mis sucias ganas como una pulsión que puede ser política y hasta subversiva. Creer en el disenso y no en el consenso. Difuminar ese límite binario de realidad y ficción, travestir el habla también de feminismos. Atentar contra la sexualidad que conocemos. (119)

La vertiente política de la disidencia sexual se encarna en su profesión, que él define como “un antitrabajo” en tanto que se opone a la idea de trabajo como esfuerzo y sacrificio del deseo en aras de la producción de un modelo heteropatriarcal que implica, para él, estudiar, trabajar, casarse, tener una familia. Sobre la prostitución, su “antitrabajo”, Henríquez dice:

La pienso desde mi deseo y desde los pasos que he dado este tiempo como puto. La he pensado así, luego de mirar a mis padres y ese esfuerzo cristiano del sacrificio para poder continuar viviendo. Un antitrabajo porque siempre odié esa imposición obrera y cristiana. Mi prostitución la he pensado así y así la he sentido. Un antitrabajo más entre tantos otros. Antitrabajadores que resistimos juntos en una misma lucha: mantenernos en esta fuga constante de lo delictual, porque así la queremos y así la politizamos. (75)

De esta forma, el libro de Henríquez transita entre la autobiografía y el manifiesto, entre las articulaciones teóricas de Josecarlo y las experiencias profesionales de Camilo,

su *alter ego* prostituto, aunque tanto los detalles de su vida laboral como su ejercicio en tanto sujeto ideológico comparten el objetivo de la acción política en y mediante las redes sociales. Las capturas de pantalla de sus perfiles en Instagram y Facebook que se propagan por el libro dan prueba de la constitución de estas plataformas como espacios discursivos del puto, en contraste con la posición física y política de la loca lemebeliana en el espacio urbano santiaguino. El autor escribe de la prostitución desde su “lugar político. Ni como un académico despolitizado exponiendo una ponencia rigurosamente argumentada, ni desde un reduccionista “rol de puto” que solo apela a una experiencia única y no mutable” (75). Ante la ausencia de un espacio visible y material desde donde formular su discurso, el puto se inserta en el espacio virtual para viralizar un discurso que sacuda los cimientos de la sociedad chilena heteropatriarcal.

Internet ha traído consigo un léxico propio para describir ese mundo virtual y las consecuencias de lo que en él sucede. Entre los nuevos vocablos se encuentra *viralizar*. Este verbo, no aceptado aún por la Real Academia Española, denota el acto de propagar un determinado producto —un *post*, un *link*, un vídeo, una foto— de forma exponencial gracias al esfuerzo conjunto de los usuarios de las redes sociales que lo comparten con el resto de usuarios. La viralización sigue el mismo mecanismo que un virus infeccioso, de ahí el origen del término. Resulta interesante la relación entre redes sociales y enfermedad que puede establecerse a partir de la palabra *viralizar*. En esta línea, Díaz y Mijail reflexionan sobre la tecno-decolonialidad como virus que infecta la sociedad heteronormativa. En una sección de *Inflamadas de retórica* (2016), titulada “Estamos infectando”, los autores admiten pensar

en los espacios que estamos infectando constantemente, en esta insistencia de rechazar el privilegio de la comodidad identitaria y en cómo mediante nuestras prácticas en el trabajo y en el cotidiano nos permitimos destruir y construir, desde esos lugares de incertidumbre, nuevas relaciones con el mundo. Nos metemos en la vida como buscadores incansables de transformaciones en los espacios moleculares de la subjetividad mediante la experiencia y el descaro. Quizás por eso no hay temor de hasta llegar a poner en riesgo nuestra salud con el fin de fenerar vínculos distintos a la realidad heterosexual que nos enseñan como posibilidad incuestionable. (65)

El mismo Josecarlo Henríquez, en un homenaje a la activista y *drag queen* chilena Hija de Perra (1980-2014) fallecida a consecuencia de complicaciones derivadas del VIH/sida, comenta: “Hija de Perra es un virus. Con ella nos hemos convertido en un virus colectivo que solo quiere expandirse por todas las redes. Estamos infectadas por Hija de Perra. Somos las obscenas que abren sus piernas como el más inmundo pero delicioso espectáculo para esta nación que utiliza a sus perras solo con bozal, desparasitadas y perfectamente domesticadas” (159). La facilidad con la que las redes sociales permiten viralizar discursos, sin importar el cariz ideológico que estos tengan, ofrece a Henríquez el medio ideal para poner en práctica la disrupción del entramado discursivo que sustenta la heteronormatividad. En la introducción al libro, Jorge Díaz afirma:

En *#SoyPuto* el *Facebook* no se utiliza como una red heroica que cierta política rechaza por descarnada, sino como un borrador de nuestras experiencias, desde donde nos contamos una vida y traficamos activismos. Porque ha sido la prostitución virtual en nuestros contextos cibermediales donde Josecarlo ha

visibilizado y difundido cuestionamientos respecto al lugar que ocupan los putos en la sociedad. (11)

Los *posts* de las cuentas de Instagram (@digame.camilo) y Facebook (Camilo Henríquez)⁶⁶ de Camilo, *alter ego* de Henríquez, salpican el libro con descripciones de las actividades sexuales que lleva a cabo con sus clientes. En cada una de esas experiencias subyace un pensamiento, una idea, un posicionamiento ideológico que busca evidenciar los temores y las falsedades que cubren la fachada moralista de la sociedad chilena. En uno de los *posts* de Instagram que aparecen en el libro, Camilo reflexiona sobre una de las fantasías eróticas más comunes entre sus clientes:

Que mis clientes recurran al cliché erótico del escolar como fantasía me ha parecido muy entretenido. Siempre me ha gustado jugar al niño abusador y al niño abusado. Actuar como un pequeño sediento de saliva adulta y recibir la paga como si el padre estuviera acallando al hijo con esa compra de su silencio, para que la mamá no se entere, para que los profesores nunca lo sepan. (60)

La confesión de Camilo, escrita con la sencillez y el descaro del que no se arrepiente de nada, deja al descubierto el goce que produce una actividad penada por la ley —la pedofilia a la que hace referencia el *post*— y por la moral tradicional —la

⁶⁶ La cuenta de Instagram que aparece en el libro fue cerrada por la red social. Es probable que alguna de las fotografías que Josecarlo subió a esta red social contravinieran las directrices de Instagram, que incluyen la prohibición de mostrar genitales o contenido altamente sexual. Esto evidencia la censura a la que se ven sometidos los sujetos de la disidencia sexual cuando tratan de ejecutar estrategias que atentan contra la moral y los parámetros de la heteronormatividad. La actual es @josecarlo.hs. En Facebook se pueden encontrar el perfil de Camilo, donde mayormente se publicita como prostituto, y el de Josecarlo (Jose Carlos Henríquez), en el que mezcla los anuncios de los servicios que ofrece con *posts* en los que discurre acerca de la prostitución y su encaje en la sociedad chilena.

prostitución⁶⁷—, provocando una fisura en el discurso heteronormativo. De hecho, en una entrevista televisiva⁶⁸, Henríquez confesó que la mayoría de sus clientes son heterosexuales, rompiendo la imagen de promiscuidad que la heteronormatividad asocia a la homosexualidad. Es en estas discontinuidades del discurso donde se producen las oportunidades para elaborar un discurso homosexual que confronte la norma. En otro *post* que aparece en el libro, esta vez en Facebook, Camilo narra el encuentro con su primera clienta mujer y la fantasía que esta le pide realizar:

[la mujer] tiene un amante de 19 años. me contó su fantasía de “madre pedófila”. quiso que le chupara las tetas como si me diera de amamantar, sentados en el sillón, mientras ella me masturbaba. le dije que no acostumbro a besar clientes, pero que siempre tengo excepciones. a ella me gustó besarla y sus gemidos cuando le metía los dedos. terminamos borrachos. quedamos en vernos el próximo fin de semana. olvidaba que otra cosa que me gusta de ella es que le gusta que la tenga como “mami \$” en mi celular.⁶⁹ (82)

La mención explícita a la pedofilia destapa finalmente la máscara de la sociedad chilena. Y lo hace de dos maneras. Por un lado, destruyendo la imagen mariana asociada a

⁶⁷ La prostitución en Chile no está penada siempre que se produzca en el ámbito privado y entre dos adultos. Hasta 1998, la prostitución homosexual estaba penada dado que existía el delito de sodomía recogido en el artículo 365 del Código Penal chileno, promulgado en 1874. Este artículo fue modificado en 1999, despenalizando los actos homosexuales consentidos entre mayores de 18 años.

⁶⁸ Parte de esta entrevista se puede ver en este enlace de YouTube www.youtube.com/watch?v=6c2wcUC9aiY.

⁶⁹ Esta cita mantiene la ortografía tal y como aparece en el libro de Josecarlo Henríquez. La ausencia de mayúsculas después de los puntos refleja una forma habitual de escribir mensajes de texto y *posts*.

la maternidad que tanto se ha promulgado en Chile desde la dictadura y los posteriores gobiernos democráticos, empujados por la influencia de la Iglesia católica⁷⁰; por otro lado, debilitando la supuesta virilidad de la masculinidad hegemónica al usurpar el papel que le correspondería al hombre heterosexual en la relación con su clienta. La consecuencia de la deconstrucción simbólica del imaginario católico-patriarcal chileno es el impacto demoledor sobre la institución matrimonial. Sobre este aspecto, Blanco considera que los discursos sexuales de la disidencia sexual “se posicionan para deinstalar [sic] el discurso romántico que sostiene la más conservadora de las matrices culturales usadas como retórica política: el amor romántico” (“Memorias y desclasificación” 109). Las dos citas anteriores de *#SoyPuto* muestran dos ejemplos del fructífero maridaje entre la disidencia sexual y las redes sociales, además de discutir el potencial discursivo y político de la prostitución:

Politizar la prostitución como acto subversivo y así también comprenderla múltiple y cambiante. La prostitución es una construcción y en esta ocasión, es delictual ...

Que Camilo sea un delincuente devenido a prostituto para seguir queriéndose delincuente es la historia más interesante que haya escrito hasta ahora. Por eso, no

⁷⁰ Durante la última década, la Iglesia católica en Chile se ha visto azotada por varios escándalos relacionadas con la pedofilia que han afectado negativamente a la imagen de defensora de los derechos humanos que sostuvo durante la dictadura. El más mediático fue el conocido como *caso Karadima*, una serie de denuncias sobre abusos sexuales a menores contra el sacerdote Fernando Karadima, de la parroquia El Bosque, en el barrio de Providencia, y frecuentada por la clase alta chilena. Los tres de los denunciados que dieron el paso de denunciar fueron James Hamilton, Fernando Batlle y Carlos Cruz. El escándalo terminó afectando a la Santa Sede, tras descubrirse que en un primer momento, el cardenal Errázuriz había tratado de cubrir el escándalo, dando su apoyo a Karadima. A finales de 2018, el papa Francisco expulsó a este del sacerdocio y apartó a Errázuriz del Consejo de Cardenales.

estoy interesado en que un editor venga y me diga qué contar y qué no. (Henríquez 77)

La exaltación de lo delictivo deviene para Henríquez, a través de Camilo, el elemento disruptivo del discurso heteronormativo. Su propósito reside en escapar de lo institucional, representado en su obra por el mundo editorial y académico, para poder hablar sin ataduras sobre su condición de puto, de sujeto político de la disidencia sexual. De esta manera, la recolección de sus experiencias como prostituto en las redes sociales “apela a las prácticas micropolíticas de cyber-activismo, la post-pornografía y la parodia del drag como dispositivos disruptivos que ofrecen alternativas a la bipolítica imperante” (Díaz y Mihail, 157).

La alusión al activismo en las redes sociales por parte de la disidencia sexual, a la que hacen referencia Díaz y Mihail, es una constante en el ejercicio escritural de Henríquez en *#SoyPuto* y en sus intervenciones en Facebook e Instagram. En otro de los *posts* que aparecen en el libro, Camilo, cuenta una conversación que tuvo con uno de sus clientes con el objetivo de romper las representaciones simbólicas que se imponen sobre los dos géneros tradicionales: “un viejo futbolista me dice que su mayor deseo es que alguien como yo le parta el culo. me dice también que así lo desea la mayoría de los viejos futbolistas que él conoce. que los pendejos y las travestis son su plato preferido. le gusta pagar aun que [sic] le digan que es de maricones querer una pichula en el culo”⁷¹ (29). El fútbol como símbolo de la masculinidad hegemónica instalado en el imaginario colectivo chileno se vacía de su valor simbólico en cuanto el cliente reconoce su gusto por ser penetrado. Al dar a conocer la cara escondida de la heterosexualidad masculina, la

⁷¹ Ver nota 68.

disidencia sexual que Camilo encarna “pretende irrumpir las lógicas de representación hetero y/o homonormativas” y, de esta manera, “la Disidencia sexual cuestiona la supuesta coherencia de un orden sexual que se responde a sí mismo en el binomio hombre/mujer al apostar, más bien, por un tránsito que trastoque y desestabilice tales categorías” (Díaz y Mijail 156). El final del *post* anteriormente mencionado termina con una reflexión de Camilo sobre la utilidad de estas conversaciones con sus clientes como parte de su activismo: “cuando mis clientes son como este viejo futbolista me dan ganas de comenzar a escribir sobre distintos tipos de clientes que tengo. Pero, como me ha dicho mi viejo futbolista, sin decir nuestro nombre real porque aquí lo importante es que se hable del tema” (29). Si bien mantener en el anonimato el nombre de sus clientes podría interpretarse como una cierta complicidad con el sistema que se denuncia, el simple hecho de hacer públicas tales conversaciones evidencia las fisuras en el discurso heteronormativo y facilita la aparición de discursos disidentes.

6. La disidencia de la diferencia

Diversos autores sitúan a Pedro Lemebel y sus locas como ejemplo de disidencia sexual dentro de la literatura *queer* chilena (Fischer, 2016; Blanco, 2001; Sutherland, 2001). En su estudio, Fischer disecciona los papeles contradictorios que las locas jugaron a partir de 1990, durante los primeros años de la recuperación de la democracia en Chile, intentando buscar el equilibrio “between lending their queer experiences to a political and aesthetic political legacy that can undo the exceptionalist rhetoric of official circles in the postdictatorship, on one hand, and rejecting politicized attempts by others to erase their particularities, on the other” (“Queering Chilean Way” 192). A pesar de que el contexto sociohistórico actual mantiene diferencias con el final de la dictadura y los primeros años

de la recuperación de la democracia, la narrativa de Lemebel en *Loco afán* y su posicionamiento ideológico lo situarían a él y a sus locas dentro de la disidencia sexual. Sin embargo, la aparente contradicción de la loca que menciona Fischer es objeto de crítica en el libro de Josecarlo Henríquez.

Bajo el epígrafe “La antidisidencia de Lemebel”, Henríquez rememora una polémica generada en 2011 después de que Lemebel decidiera retirarse como parte del jurado de un festival de videoarte porno. La razón que alegó el escritor fue que solo permanecería en el jurado si se retiraba una videoperformance de Felipe Rivas⁷² en la que el artista eyaculaba sobre una fotografía de Salvador Allende. Ante la negativa del resto del jurado⁷³, Lemebel dejó su puesto por considerarlo “irrespetuoso con la figura del ex presidente”⁷⁴ (Entrevista de Juan Carlos Sánchez a Felipe Rivas). Su actitud provocó la respuesta por parte de la CUDS. El día de la exhibición realizó una performance llamada “El postporno mató a Lemebel”, en el que miembros de la CUDS portaron una corona de flores con la foto de Lemebel y caminaron desde la catedral de Santiago hasta el cine Capri, donde se celebraba el festival. Ante la actitud de Lemebel en toda esta situación, Henríquez insiste en que “la Disidencia Sexual se ha configurado en Chile como un movimiento que —muchas veces desde la precariedad— desmonta los sentidos comunes

⁷² Investigador, artista visual y miembro del Colectivo Universitario/Utópico de Disidencia Sexual (CUDS). Su trabajo incluye pintura, video y performance. Ha participado en muestras colectivas de arte en varios países.

⁷³ El jurado estaba formado por el director de cine Wincy Oyarce, la performer Irina la Loca e Hija de Perra.

⁷⁴ El entrecomillado pertenece a Juan Carlos Sánchez, quien cuenta en la entrevista que realizó a Felipe Rivas que un miembro del festival Roza Dildo en el que se proyectó su performance le comentó que esas fueron las razones que esgrimió Pedro Lemebel para retirarse como jurado. La entrevista original fue publicada el 21 de septiembre de 2011 en la revista *Pornotopía*. Se puede acceder a esta entrevista en www.feliperivas.com y en el *link* que aparece en la bibliografía.

tanto de la política de género como de los discursos homosexuales”. Y le reprocha al escritor: “Lemebel nunca lo quiso entender así, volviéndose, sin querer queriendo, en una “loca” antidisidencia sexual” (112). Henríquez reconoce la impronta que dejó en él esa loca —“Crecí literariamente de la mano de Lemebel. Muchos de mi generación lo hemos admirado por su escritura” (112)— aunque matiza que el reproche no es por su papel de escritor sino por su activismo político y sexual. Es en ese ámbito en el que el joven escritor, prostituto y miembro de la CUDS le reclama no haber sabido diferenciar entre “apatías personales y empatías políticas.” “No se olvida la maravillosa pluma de una loca que escribió la historia de Chile con más deseo y desborde; pero los antagonismos políticos existen hasta en una misma familia y no hay nada peor que pasar por alto ciertas diferencias sólo por miedo a “destruir” esa familia” (113), concluye Henríquez.

La divergencia entre la diferencia sexual de Lemebel y la disidencia sexual de Henríquez estriba en el contexto histórico-político. Durante la dictadura y en los primeros años de la recuperación de la democracia, el recuerdo de Allende como figura política de la izquierda aún permanecía vivo para los sujetos no heteronormativos, a pesar de que la izquierda hizo más bien poco para luchar por los derechos estos. Con el paso de los años y la desigualdad creciente, consecuencia del neoliberalismo rampante en Chile, la disidencia sexual ha tratado de cortar el cordón umbilical que la une a figuras como Lemebel para así poder enunciar otros discursos que se ajustan más a la realidad chilena del siglo XXI. Sin embargo, unos y otros comparten el objetivo de hacer colapsar la heteronormatividad a partir de discursos que tienen en consideración tanto la identidad sexual como la clase social, y que buscan deshacerse de la condición de colonialidad a la que están sometidos por el sistema neoliberal. Valga como ejemplo el “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”,

publicado en *Loco afán*, pero que Lemebel pronunció durante una manifestación de protesta contra Pinochet en 1986. En él, el escritor recuerda a la izquierda —socialistas y comunistas, principalmente— que no le hablen del proletariado “Porque ser pobre y maricón es peor” (83). Como afirma Fischer: “Although Lemebel’s locas sometimes walk in step with the Left, other times they must explicitly distance themselves from it to make themselves heard” (“Queering Chilean Way” 200). La referencia a la orientación sexual y a la clase social que se observa en ese toque de atención a la izquierda política proviene de una concepción interseccional de la identidad, por la que aboga la disidencia sexual del Chile del siglo XXI. Pero no solo en esto aparece Lemebel como disidente. En otro momento del manifiesto, dice: “Mi hombría es aceptarme diferente / Ser cobarde es mucho más duro / Yo no pongo la otra mejilla / Pongo el culo compañero / Y esa es mi venganza” (88). El disentimiento aquí es aún más evidente, en tanto que se establece una relación causal entre ‘poner el culo’ y la ‘hombría’. Dicha relación conlleva que el género masculino deje de ser inteligible, en términos butlerianos, puesto que rompe la continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo. Así pues, Lemebel logra desestabilizar las categorías impuestas por la heteronormatividad en la misma medida que lo hace la disidencia sexual de la que forma parte Henríquez. Finalmente, atentar contra la sexualidad impuesta por el heteropatriarcado; borrar los límites de las categorías de género; pensar el deseo y la práctica sexual no normativos como acciones políticas subversivas son objetivos de la disidencia sexual de la que forma parte Josecarlo Henríquez, como también lo eran de la diferencia sexual que enarbolaba Pedro Lemebel en el período post-dictatorial y hasta su muerte en 2015. La terminología distinta responde a los distintos contextos históricos. La aniquilación del diferente durante la dictadura de

Pinochet y su posterior borrado social durante la recuperación de la democracia en Chile reclamaba una reivindicación de la diferencia sexual, en claro contraste con la norma impuesta en la sociedad chilena. El modelo neoliberal y la parcial asimilación de la diferencia sexual en la sociedad provocó la necesidad de buscar un nuevo término para englobar a las personas que ni encajan ni quieren encajar en el neoliberalismo sexual, ese que barniza al sujeto no heteronormativo con una pátina de aceptabilidad para que sea más consumible por la sociedad y que ha cooptado a la llamada diversidad sexual. A diferencia de esta, la disidencia sexual quiebra ese sistema social mediante, entre otras acciones, la (re)conquista de espacios que se suponen parte del sistema.

Como he argumentado en este capítulo, Pedro Lemebel y sus locas, en especial la Madonna de San Camilo, muestran la existencia de otras formas de apropiación del espacio urbano, que van más allá de su vinculación tradicional a la masculinidad y de las recientes investigaciones sobre la relación entre género y espacio a través de la literatura (Lambright y Guerrero, 2007) y del espacio *gay* (Foster, 2004; Mort, 2000). En el caso de Josecarlo Henríquez, las redes sociales constituyen el espacio ideal desde donde exhibir el activismo político de su disidencia sexual a través del ejercicio de la prostitución. Como él mismo afirma

¿Por qué la prostitución sólo se consume pero no se discute en la política de la diversidad sexual? ¿Cuál es la supuesta liberación sexual en una diversidad sexual que se preocupa de hablar el mismo idioma que la clase dominante? ¿Dónde están los gays y las lesbianas tomándose las calles, viviendo una vida de barrio? ¿Por qué la burguesía gay se ha reapropiado del movimiento político sexual que en sus inicios fue contestatario y crítico con el sistema? (147)

Así pues, la disidencia sexual en Chile desafía a la diversidad sexual por haber comulgado con el sistema, al tiempo que destapa sus intereses. Para la disidencia sexual, a la que Henríquez pertenece, la diversidad sexual que representan organizaciones homosexuales chilenas como Movilh⁷⁵ y Fundación Iguales encubren, bajo la bandera de la comunidad LGBTQ, la continuidad de los dictados heteropatriarcales y la colonialidad del poder que sigue imperando en Chile.

⁷⁵ Movilh se suele identificar en Chile con las clases menos acomodadas, mientras que la Fundación Iguales ha estado habitualmente vinculada a la clase burguesa.

Capítulo 3. De la gran pantalla a la pequeña pantalla: cuerpos que se miran y se tocan

1. Neoliberalismo y cine chileno en el siglo XXI

En 2018, la 90ª edición de los premios Oscar deparó la posibilidad para el cine chileno de celebrar por partida doble una primera vez. Por un lado, Daniela Vega se convirtió en la primera mujer transexual en presentar en la ceremonia por excelencia de Hollywood, en la que dio paso a la actuación de Sufjan Stevens, nominado a mejor canción por “Mystery of Love” de la banda sonora de *Call Me By Your Name* (2017). Ataviada con un sencillo vestido en tono burdeos que le dejaba los hombros al descubierto, comenzó su alocución con un agradecimiento a la Academia. Un también sencillo “Thank you for this moment” dejaba constancia de forma simple y directa de la importancia histórica de su presencia en el escenario del Dolby Theater. Por otro lado, *Una mujer fantástica* (2017), dirigida por el director chileno Sebastián Lelio, consiguió el Oscar a la ‘Mejor película de habla no inglesa’⁷⁶ cinco años después de que Pablo Larraín⁷⁷ fuera nominado por *No* (2012). El cine chileno ya había logrado llevarse una estatuilla gracias a Gabriel Osorio Vargas y su

⁷⁶ En abril de 2019, la Junta de Gobernadores de la Academia decidió que, a partir de la edición 92ª, la categoría ‘Mejor película de habla no inglesa’ pasaría a llamarse ‘Mejor película internacional’. Los requisitos para poder participar en dicha categoría es que la película sea producida fuera de Estados Unidos y rodada en su mayoría en un idioma que no sea el inglés.

⁷⁷ Pablo Larraín es uno de los productores, junto a su hermano Juan de Dios, de *Una mujer fantástica*.

Historia de un oso (2015), vencedor en la categoría de ‘Mejor cortometraje de animación’ en 2016⁷⁸. Después del reconocimiento internacional, ¿cuál ha sido el impacto de este en la producción cinematográfica chilena, especialmente en lo que refiere a películas de temática LGBTQ?

El éxito reciente del cine realizado y producido en Chile tiene su origen, en parte, en el cambio de modelo acaecido en el país. A partir del año 2000, factores como la promulgación de fondos institucionales, la aprobación de la ley de cine en 2004, la irrupción de la tecnología digital que ha permitido reducir costos y el auge de las multisalas han favorecido cierta consistencia y continuidad en la producción cinematográfica chilena (Barraza, 2018; Trautenberg, 2018). Según los datos de la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile (CAEM), en 2018 se estrenaron 22 películas chilenas de un total de 254 (8,7%); el año anterior fueron 24 (11%); mientras que en 2016 y 2015 llegaron a 18 (8,3%) y 26 (11,8%) respectivamente⁷⁹ (Tabla 1). Durante esos mismos años, las películas producidas en Estados Unidos suponían, en orden cronológico inverso, el 50,4%, 56%, 65,7% y 60% de los estrenos en Chile. En cuanto a la audiencia, desde el

⁷⁸ En 2013, el director de fotografía Claudio Miranda se llevó el Oscar a ‘Mejor fotografía’ por *Life of Pi* (2012), dirigida por Ang Lee. Miranda nació en Chile en 1965. Al año se mudó a Estados Unidos con su familia, donde ha hecho toda su carrera. Aún así, los medios de comunicación en Chile remarcaron su ‘chilenidad’ en artículos de prensa. Para más información, ver “Claudio Miranda, el “chileno” que está a las puertas de la gloria en Hollywood” (*La Tercera*, 11 de enero de 2013).

⁷⁹ En la página web de CAEM se puede acceder a informes sobre el cine en Chile desde 2009 hasta 2018, último informe publicado. El motivo por el que proporciono datos de películas chilenas estrenadas desde 2015 se debe a que Barraza analiza el cine en Chile en el periodo 2005-2015. De esta manera, pretendo aportar datos sobre los años más recientes que corroboran lo afirmado por Barraza.

año 2001 hasta el 2018, los espectadores en multisalas han pasado de 11.064.343 a 28.067.303, lo que implica un incremento del 153,7% (Tabla 2).

Promedios y niveles de asistencia del cine chileno							
Año	Estrenos	Asistencia anual	Promedio por película	Más de 100.000 espectadores	Entre 10.001 y 99.999	Menos de 10.000	% Estrenos con menos de 10.000
2010	15	351.243	23.416	1	5	9	60%
2011	23	900.341	39.145	3	2	18	78%
2012	23	2.552.079	110.960	2	5	16	70%
2013	26	1.702.552	65.483	5	2	19	73%
2014	40	586.677	14.667	1	7	32	80%
2015	26	932.054	35.848	2	10	14	54%
2016	18	1.738.336	96.574	2	5	11	61%
2017	24	199.441	8.310	0	5	19	79%
2018	22	705.202	32.055	1	3	18	82%
Total	217	9.667.925	44.553	17	44	156	

Tabla 1. Promedios y niveles de asistencia del cine chileno (2010-2018). Fuente: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM).

Asistencia anual a salas de cine en Chile			
Año	Admisiones	Variación anual	%
2001	11.064.343		
2002	11.454.115	389.772	3,5%
2003	11.442.377	-11.738	-0,1%
2004	12.658.778	1.216.401	10,6%
2005	10.722.860	-1.935.918	-15,3%
2006	10.524.251	-198.609	-1,9%
2007	11.455.550	931.299	8,8%
2008	11.886.801	431.251	3,8%
2009	14.442.596	2.555.795	21,5%
2010	14.714.031	271.435	1,9%
2011	17.320.697	2.606.666	17,7%
2012	20.122.604	2.801.907	16,2%
2013	21.200.044	1.077.440	5,4%
2014	22.015.883	815.839	3,8%
2015	26.036.426	4.020.543	18,3%
2016	27.659.999	1.623.573	6,2%
2017	27.744.674	84.675	0,3%
2018	28.067.303	322.629	1,2%

Tabla 2. Asistencia anual a salas de cine en Chile (2001-2018). Fuente: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM).

Sin embargo, ni este considerable aumento ni la producción estable de películas en Chile han conseguido atraer más espectadores a los filmes chilenos, que han optado mayoritariamente por las producciones hollywoodienses. Una circunstancia similar ocurre con los cines donde se proyectan estas películas. Joanna Page argumenta que, desde la década de 1990, “The closure of hundreds of neighbourhood cinemas, together with the mass incursion of U.S. -or Australian-owned multiplexes, have made movie-going an activity for the wealthy. This phenomenon is common to many urban centres across Latin America” (273). Los datos ofrecidos por CAEM en su informe de 2018 refuerzan esa idea. Los dos mayores exhibidores multisalas en Chile son Hoyts Chile y Cinemark. El primero es una cadena de cine fundada en Australia y que en la actualidad pertenece al gigante mexicano Cinépolis, mientras que la segunda pertenece a Cinemark Holdings, Inc., con sede en Texas (Estados Unidos). Entre ambas poseen casi dos tercios del total de cines multisalas y casi el 75% de pantallas (Tabla 3). A ellas hay que sumarles la entrada en Chile, en 2011, de la plataforma de *streaming* estadounidense Netflix.

Ranking de Exhibidores 2018					
Lugar	Circuito	Cantidad Cines	Cantidad Pantallas	Participación Asistencia	Asistentes
1	Hoyts Chile	32	213	44,3%	12.440.792
2	Cinemark	19	133	35,9%	10.070.174
3	Cineplanet	11	79	16,7%	4.695.380
4	Independiente - Chile	10	25	1,6%	458.502
5	Cine Pavilion	2	7	0,8%	221.849
6	Cinema Star - Chile	5	15	0,6%	180.606
		79	472	100,0%	28.067.303

Tabla 3. Ranking de exhibidores en 2018 en Chile. Fuente: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM).

De estos datos se deduce que el cine chileno desde finales del siglo XX, con el auge de la globalización, está ampliamente influenciado por el sistema neoliberal hollywoodiense, tanto en lo que se refiere al modelo de consumo de cine como a la implantación y la difusión de un régimen basado en la preponderancia de la visualidad y de narrativas visuales acordes al sistema heteronormativo. Roberto Trejo Ojeda observa que la complicidad con la ideología neoliberal del cine chileno reside en la fijación por producir películas individualistas, dejando de lado la representación de proyectos colectivos (135). Vania Barraza apunta en la misma dirección en su análisis del cine chileno entre 2005 y 2015, al apreciar una falta de interés de los jóvenes realizadores chilenos⁸⁰ por “compartir una identidad de grupo o defender un proyecto común” (14). Por su parte, Page admite que, en la actualidad, a los cineastas chilenos se les acusa de tener posiciones acríicas respecto a las políticas neoliberales que han afectado a Chile desde el golpe de estado de Pinochet en 1973 y la posterior dictadura. Así pues, afirma que “They have, it would seem, turned their back on the political commitment of an earlier generation of cineastes, such as Patricio Guzmán or Miguel Littín, in order to produce films that leave unchallenged the neoliberal ideology of the state, ignoring the gross inequalities that characterize contemporary Chile, and conspicuously failing to provide an alternative vision” (269). Sin embargo, ambas autoras sugieren la existencia de una crítica social al Chile actual y su aparente condescendencia con el neoliberalismo. Page reconoce que, a pesar de regodearse en historias de la clase media urbana y sus espacios privados, la

⁸⁰ Este grupo de realizadores chileno se conoce como la ‘Generación de 2005’, ya que participaron en la 12ª edición del Festival Internacional de Cine de Valdivia, en 2005. Entre ellos se encuentra Sebastián Lelio, quien presentó *La sagrada familia*, su primer largometraje, y el escritor y cineasta chileno Alberto Fuguet.

ambivalencia presente en las narrativas de las películas chilenas “do permit a critique of consumerism and individualism in contemporary Chilean society” (269), mientras que Barraza sostiene que la preponderancia de temáticas “intimistas y personales” en las películas de estos cineastas chilenos constituye su forma de cuestionar el régimen neoliberal implantado en Chile.

¿Dónde queda la representación LGBTQ en todo esto? Es precisamente ahí, en esas temáticas intimistas, en las narrativas individualizadas, en la creación de subjetividades propias, en la tensión entre lo público y lo privado, en la apuesta por lo empático, lo emocional y lo afectivo, donde las películas de temática LGBTQ en Chile han encontrado un asidero para promover sus propios discursos y cuestionar el régimen neoliberal y heteropatriarcal.

2. Cine LGBTQ: cuerpos para mirar y tocar

La producción de películas chilenas de temática LGBTQ ha seguido la misma tendencia que el cine chileno en general en dos aspectos: una preponderancia de narrativas individualizadas, de carácter más intimista; y una presencia sostenida de este tipo de filmes en la cartelera chilena durante los últimos 20 años, especialmente en la última década. Además del estreno en 2017 de *Una mujer fantástica*, la ganadora del Oscar a ‘Mejor película de habla no inglesa’, en 2010 llegó a las pantallas *Drama*, de Matías Lira; un año más tarde *Gatos viejos*, de Sebastián Silva, que se mantuvo en cartelera durante unas semanas de 2012, año en que se estrenaron *Mi último round*, dirigida por Julio Jorquera, y *Joven y alocada*, de Marialy Rivas; dos años después, *La visita*, de Mauricio

⁸¹ Los productores de la película fueron Pablo y Juan de Dios Larraín, responsables también de la producción de *Una mujer fantástica*.

López Fernández y protagonizada por Daniela Vega; en 2015, *En la gama de los grises*, del realizador Claudio Marcone; finalmente, *Nunca vas a estar solo*, de Álex Andwanter, y *Jesús*, de Fernando Guzzoni, pudieron verse en los cines en 2016 y 2017, respectivamente⁸².

Las anteriores películas tuvieron, en su mayoría, un buen recibimiento por parte de la crítica y una considerable trayectoria en el circuito de festivales internacionales⁸³, una circunstancia que Juan Poblete observa en el cine contemporáneo latinoamericano

while annual domestic film production in the region is now generally much more significant than in the past—an increase facilitated by the globalization of access to highly professional digital equipment— at the level of metropolitan film studies, Latin American films are still mostly represented by a select number of auteurs and films with international circulation, often recognized as examples of world cinema.

(“National Cinema” 22)

⁸² Este recuento no pretende ser exhaustivo, sino ofrecer un panorama general del cine LGBTQ chileno y su presencia en las salas de cine comerciales en tanto que espacios mayoritarios para el consumo cinematográfico en Chile. Entre los filmes de esta temática realizados en el país y/o dirigidos por cineastas chilenos que no llegaron a estrenarse en multisalas se encuentran la ganadora del Oso Teddy del Festival de Cine de Berlín, *Casa Roshell* (Camila José Donoso, 2017), *Días contados* (Alan Correa, 2016), *Naomi Campbell* (Camila José Donoso y Nicolás Videla, 2015), *El diablo es magnífico* (Nicolás Videla) y *Nasty baby* (2015), de Sebastián Silva—director chileno afincado en Nueva York— y producida por los hermanos Larraín. En este caso, la película se rodó en inglés, por lo que es posible que esta fuera la razón por la que no llegó a estrenarse en las salas chilenas. Finalmente, *El príncipe* (2019), *opera prima* de Sebastián Muñoz y vencedor del Queer Lion en la Semana de la Crítica del Festival Internacional de Cine de Venecia, está pendiente de estreno.

⁸³ Dieter Ingenschay se fija en los Teddy Awards del Festival de Cine de Berlín, referente mundial de certamen de temática LGBTQ, para destacar el gran éxito de crítica y premios recibidos por el cine de temática LGBTQ producido en América Latina desde el año 2005. En el caso del cine chileno, al Teddy Award a ‘Mejor película’ otorgado a *Una mujer fantástica* en 2017, se suma el de ‘Mejor documental’ en 2019 para *Lemebel*, de Joanna Reposi.

Poblete parece apuntar a que el reconocimiento de dichas películas como cine mundial diluye, en cierto modo, las características que las hacen reconocibles para una determinada población de un determinado país. Sin embargo, varios de los filmes chilenos de temática LGBTQ anteriormente mencionados recurren a elementos locales familiares para los chilenos como estrategia para provocar la empatía con los personajes no heteronormativos. Esto sucede, en particular, en *Nunca vas a estar solo* y *Jesús*, películas basadas en el conocido como caso Zamudio⁸⁴. Aunque también resulta evidente el esfuerzo de centrarse en lo local para proyectarse a lo global en películas como *En la gama de los grises* y *Una mujer fantástica*. En el caso de estos dos filmes, localizados en Santiago de Chile, las referencias tanto claras como sutiles al pasado —la época colonial, en el caso de la primera; la dictadura de Pinochet, en la segunda— para conectarse al presente las convierte en ejemplo de un cine LGBTQ chileno, sin por ello desechar la oportunidad de promover una crítica sociopolítica que cruce fronteras. Como afirman Andrés Lema-Hincapié y Debra A. Castillo en la introducción a *Despite All Adversities: Spanish American Queer Cinema* (2015), las películas analizadas en dicha antología “come from histories and cultures with a rich and complex relationship to issues of gender and sexuality that are not always straightforwardly aligned with U.S. dominant understandings. They also clearly fight for a queer agenda” (4).

La aprobación de la ley de identidad de género en Chile en 2018 supone un ejemplo de esa lucha por avanzar en los derechos LGBTQ, más allá de las divergencias

⁸⁴ El 2 de marzo de 2012, Daniel Zamudio, un joven homosexual chileno de 24 años, fue golpeado y torturado durante horas por sus agresores provocándole heridas que llevarían a su fallecimiento semanas más tarde. Su fallecimiento se convirtió en un símbolo de la lucha contra la homofobia en Chile. Ese mismo año, el gobierno aprobó la Ley 20.609, también conocida como Ley Antidiscriminación o Ley Zamudio.

existentes dentro de la misma comunidad a la hora de decidir las prioridades legislativas de un colectivo tan heterogéneo como cualquier otro. Al igual que en los dos anteriores capítulos se ha examinado el potencial de la literatura de temática LGBTQ contemporánea como descriptor de una situación social e instrumento de acción política, la circulación de películas y otros productos visuales de contenido similar invita a pensar de qué manera y hasta qué punto estos han tenido un impacto. Paul B. Preciado constata un cambio en el paradigma representacional de las personas LGBTQ, que han pasado de ser construidas como sujetos patológicos a tomar las riendas de su representación mediante “contraficciones visuales, capaces de poner en cuestión los modos dominantes de ver la norma y la desviación” (“Apartamento en Urano” 99). Si nos fijamos en *El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1978), una de las películas latinoamericanas de temática LGBTQ que marcaron este tipo de cine, se observa que tanto el personaje de Manuela como la trama y la narrativa están marcados por los discursos heteronormativos sobre la homosexualidad, que equiparaban esta identidad sexual con la patología. De ahí que no haya otro desenlace posible que no sea la muerte de la Manuela y, en consecuencia, la eliminación física y simbólica de cualquier amenaza al sistema heteropatriarcal. Las contraficciones visuales que señala Preciado buscan construir cinematográficamente sujetos no heteronormativos que se alejan de su representación como sujetos patológicos y, de esa manera, contrarrestar los discursos hegemónicos sobre la sexualidad. Así pues, ¿qué recursos cinematográficos se han empleado para trasladar a la sociedad chilena un discurso crítico con la situación que viven y, en más ocasiones de las deseables, sufren las personas que se identifican como LGBTQ? ¿Cuál es el potencial que tienen estas películas para modificar ideas preconcebidas de los espectadores y poner en cuestión el modo

dominante de ver? ¿Cuál es su alcance? En definitiva, evaluar si la producción estable de películas chilenas de temática LGBTQ en los últimos años ha contribuido a promover discursos que deconstruyan la heteronormatividad hegemónica en Chile constituye el eje del análisis de este capítulo.

Antes de empezar con el examen de los materiales de este capítulo —las películas *En la gama de los grises* y *Una mujer fantástica*, y la webserie *#Mamones*—, considero oportuno responder de forma sucinta, por el momento, a la primera preguntada planteada acerca de los recursos fílmicos. En su libro *New Maricón Cinema*, Vinod Venkatesh recuerda que varios críticos han venido a definir un modo *queer* de carácter global definido por su énfasis en las sensaciones y que también se observa en las películas chilenas analizadas en este capítulo. El autor justifica el uso de la palabra ‘maricón’ —un término despectivo y peyorativo para denominar a los hombres homosexuales— en lugar de *queer* para evidenciar la ausencia de películas latinoamericanas en las discusiones críticas sobre el New Queer cinema. Al emplear el término español, el autor reivindica para América Latina una mayor presencia en el debate, “especially since the region has not been a stranger to homosexual-themed films” (23). A partir de esta idea, Venkatesh traza una distinción entre una primera ola de cine latinoamericano de temática homosexual —último cuarto del siglo XX— y una segunda ola que comienza con el cambio de milenio. Al primer grupo lo denomina “Maricón cinema”. Tal como explica el autor, el término no pretende reflejar una identidad sexual sino constatar la afirmación de un poder que no está basado en la normatividad y que evidencia la subalternidad de los homosexuales. Este tipo de cine recurre a un estilo narrativo en el que predomina lo visual, en el que se visibiliza la homosexualidad pero mantiene al espectador en un rol

pasivo al no permitirle empatizar con el sujeto homosexual. En contraposición, Venkatesh denomina “New Maricón cinema” al segundo grupo de filmes, una etiqueta caracterizada por la prevalencia de un esquema cinematográfico donde predominan técnicas que enfatizan las texturas, los sonidos, la luz, para crear un efecto multisensorial en el espectador. Es decir, la experiencia cinematográfica se aleja de lo visual para centrarse en lo afectivo y lo háptico (6-7). Asimismo, Venkatesh advierte que estas películas se centran en los personajes LGBTQ en lugar de tratarlos como una subtrama, potenciando así una “empathic viewership” (15).

La teoría de los afectos y lo háptico ha sido ampliamente discutida y aplicada en los estudios de cine. Los trabajos de Laura Podalsky, Laura Marks, Steven Shaviro y Eugenie Brinkema, entre otros, han evidenciado la potencialidad epistemológica de los afectos aplicados al cine y su pertinencia para un análisis más en profundidad de la recepción fílmica. En su examen del cine intercultural, Marks señala las particularidades de la experiencia cinematográfica que surge del encuentro entre el espectador y la película, entre el perceptor y el objeto sensorial:

The cinematic encounter takes place not only between my body and the film’s body, but my sensorium and the film’s sensorium. We bring our own personal and cultural organization of the sense to cinema, and cinema brings a particular organization of the senses to us, the filmmaker’s own sensorium refracted through the cinematic apparatus. One could say that intercultural spectatorship is the meeting of two different sensoria, which may or may not intersect. Spectatorship is thus an act of sensory translation of cultural knowledge. (153)

Al igual que ocurre con el cine intercultural, las películas de temática LGBTQ recurren a un aparato sensorial marcado por unos códigos propios fácilmente decodificables por aquellos espectadores que comparten dichos códigos pero mucho más escurridizos para los ajenos a la comunidad LGBTQ. La apelación al sensorio del espectador, a sus propias experiencias, por parte del sensorio del cineasta que se transmite mediante el aparato cinematográfico, ejerce de traductor de conocimiento cultural que, en el caso de las películas LGBTQ, significaría la traducción de los códigos de esta comunidad a la audiencia heterosexual. El papel que juega el aparato sensorial resulta, pues, determinante para empatizar con lo que se observa. Sin embargo, considero que ese encuentro necesita de otro componente que, si bien ocupa un rol secundario en el establecimiento de una conexión más completa entre el espectador y el objeto visto, sí ayuda a que esta conexión desarrolle todo su potencial empático. Este otro componente vendría a ser la mirada cinematográfica y el *scopophilic effect*, conceptos elaborados por Laura Mulvey en su artículo seminal “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. Desde el psicoanálisis, Mulvey sugiere que el espectador logra identificarse con los personajes de una película a través de la erotización del objeto de la mirada. Por su parte, Marks asegura que “Haptic cinema does not invite identification with a figure—a sensory-motor reaction— so much as it encourages a bodily relationship between the viewer and the image” (164). En ese sentido, Shaviro apunta a que “When I am “identified” —or subjected and subjectified— in this way, my desire is no longer articulated through fantasmatic projections, but rather is intensely founded in the violation and penetration of my body” (“The Cinematic Body” 187). A pesar de que la teoría de los afectos ha venido a superar el análisis psicoanalítico aplicado a los estudios fílmicos, críticos como Marks y

Shaviro aún parecen presuponer la necesidad de una identificación con el objeto a través de la mirada como percutor de la reacción sensorial. A primera vista, esta afirmación puede resultar contradictoria, pues parece volver a situar la mirada como modo hegemónico en el cine contradiciendo las tesis que ambos autores sostienen a favor de los afectos como una nueva forma de percibir el cine. Sin embargo, lo que Marks y Shaviro constatan es la existencia de la mirada como el modo *default* de percepción, un primer paso que dispara el mecanismo de empatía pero ni el único ni el más importante. De ahí que la visibilización del sensorio de los personajes de una película, mediante el desarrollo narrativo y los recursos fílmicos, sirvan para establecer el inicio de una conexión empática entre espectador y el personaje que alcanza mayor potencial a través de los afectos. De esa forma, los cuerpos que aparecen en la pantalla son cuerpos que se miran y se tocan. La mención específica de Shaviro al ‘yo’ y a ‘mi cuerpo’ constituye, pues, el reconocimiento de que los sentidos son indisociables del sujeto que los posee y, hasta cierto punto, de la subjetividad de dicho sujeto. Las reacciones corporales que experimenta un espectador son difícilmente generalizables, de ahí que cualquier análisis recurra a la experiencia propia, al análisis personal, y que “such affective experiences directly and urgently involve a politics” (viii). En esa misma línea, Brinkema nota que “The one way out for affect is via a way into its specificities. That approach will be called —unsurprisingly, for historically it was always the way to unlock potentialities— close reading” (xv).

Con este punto de partida, y sin ánimo de caer en un análisis puramente fenomenológico y solipsista que deje de lado un análisis fílmico formal, este capítulo examina el potencial de la visualidad háptica y la respuesta afectiva como promotor de discursos que contrarrestan la heteronormatividad en las películas chilenas *En la gama de*

los grises (2015), de Claudio Marcone, y *Una mujer fantástica* (2017), de Sebastián Lelio. La decisión de seleccionar estas películas tiene tres motivos: 1) poseen características del New Maricón cinema y la temática LGBTQ representa la trama principal de la película, en donde los personajes homosexuales y transexuales se muestran con agencia y no se los representa únicamente como un sujeto violentado y marginalizado; 2) al contrario que *Nunca vas a estar solo*, de Álex Andwanger, y *Jesús*, de Fernando Guzzoni, los filmes analizados en este capítulo son historias completamente ficticias y no basadas en hechos reales, lo que podría suponer la predisposición del espectador a reaccionar de cierta manera ante la película dado su conocimiento previo sobre el hecho acaecido; y 3) fueron estrenadas en multisalas a partir de 2015, último año que cubre el libro de Barraza. La última parte del capítulo indaga acerca de las sinergias entre la tecnología digital, las redes sociales y los productos visuales. El análisis de la webserie de temática LGBTQ *#Mamones*, dirigida y producida por el chileno Francesc Morales y estrenada en su canal de YouTube en 2016, sirve para examinar la potencialidad de las redes sociales para constituirse como alternativa a los cines, tanto a nivel de audiencia como de herramienta discursiva. Tal como asegura Brinkema, la presencia cada vez mayor de lo digital, en particular de los efectos digitales, “are said principally to appeal to skin and body to agitate the corpus in new and exclusive ways” (27). En concordancia con esta afirmación, Shaviro admite que “Digital technologies, together with neoliberal economic relations, have given birth to radically new ways of manufacturing and articulating lived experience” (“Post-Cinematic Affect” 2). Así pues, sostengo que la visualidad háptica en las películas analizadas provoca una reacción en la audiencia que la empuja a empatizar con los personajes LGBTQ a nivel no sólo cognitivo sino afectivo, favoreciendo la

transmisión de discursos que arremeten contra la heteronormatividad y que pueden llevar a cambios de percepción. Asimismo, considero que el uso de códigos humorísticos propios de la comunidad LGBTQ en los capítulos “Pasivos se rebelan #Soypasivosoypersona”, “La calle no es clóset” y “#Mujerbonitaconsorpresa” resultan una herramienta eficiente para la empatía con el sujeto no heteronormativo, desvaneciendo así la frontera objeto y sujeto. Finalmente, apunto a que la posibilidad de interactuar que ofrecen las redes sociales y la materialidad de la computadora y del celular conlleva una experiencia háptica que favorece la sociabilidad política.

3. En la gama de los grises y la visualidad háptica

Resulta difícil escapar del magnetismo de Santiago de Chile, una ciudad que acoge al 40% de la población del país y alberga en su seno a la mayor parte de los poderes del Estado además del poder económico, eje que vertebra a una sociedad a la que también cicatriza con todos los zarpazos del neoliberalismo. *En la gama de los grises* (Claudio Marcone, 2016) transcurre en este contexto urbano en el que las tecnologías del poder se inmiscuyen, disciplinan y castigan las sexualidades no heteronormativas. Bruno (Francisco Celhay), un arquitecto en la treintena que disfruta de una posición acomodada, recibe un encargo de uno de los mayores constructores del país para llevar a cabo un proyecto arquitectónico que pase a ser referente en la ciudad. Para ayudarlo en el proceso de concepción, entra en contacto con Fer (Emilio Williams), un joven historiador del arte homosexual que trabaja esporádicamente como guía turística, quien le muestra lugares de Santiago y la historia que hay tras ellos para que puedan servirle de inspiración. Desde el primer momento, la

⁸⁵ El Congreso Nacional, órgano legislativo chileno compuesto por la Cámara de Diputados y el Senado, se encuentra en Valparaíso.

conexión que surge entre ambos es incuestionable. Bruno, que se encuentra en proceso de separación de su mujer Soledad (Daniela Ramírez) y viviendo en el taller de su padre, comienza una relación romántica con Fer que le empujará a aceptar su sexualidad y a cuestionar el orden establecido.

La película encaja con la definición de New Maricón cinema propuesta por Venkatesh en tanto que su trama está centrada en los personajes homosexuales, dejando en un lugar secundario la subtrama que corresponde a la relación de Bruno con su mujer y su hijo, modelo idílico del heteropatriarcado que se va descomponiendo frente al espectador. Venkatesh apunta además a que “New Maricón films also tend to use nonurban spaces, metaphors, and movements that shift the reference of the subject away from the gendered tautology of the city” (16). *En la gama de los grises*, sin embargo, incorpora el espacio urbano santiaguino como tercer elemento de un triángulo amoroso en el que la deconstrucción de la sexualidad del sujeto Bruno va a la par que la del presente y el pasado de Santiago de Chile, dando lugar a lo que podría definirse como New Maricón urbano. Estos dos procesos son posibles gracias a una pronta identificación con Bruno. Al inicio de la película, un plano general de Bruno, apoyado sobre la barandilla de un puente, va seguido de un plano medio en el que la cámara enfoca a Bruno desde atrás de tal forma que el espectador se sitúa en el punto de vista del personaje y observa lo que este está viendo: la ciudad de Santiago y el río Mapocho. Luego un primer plano de Bruno, un plano de perfil, otro primer plano. Esta secuencia permite afianzar la identificación del espectador con el protagonista de la película. Una identificación que se ve reforzada en la siguiente escena, en la que Bruno, en un cuarto dentro del taller de su padre, aparece reflejado en un espejo, justo antes de que el espectador observe cómo se quita la ropa y se

muestre un desnudo frontal. Hasta ese momento, no hay ningún elemento que indique la sexualidad de Bruno. Como afirma Dyer en su análisis sobre la representación visual típica de los homosexuales, no hay nada fisiológico que denote la homosexualidad sino que todo parte de lo cultural

We are drawing on our knowledge of the very notion of homosexuality and hence of heterosexuality and the whole conceptual system of sexualities that they fit into. We are also drawing on a knowledge of the social form this takes, of the sub-cultural styles of gay-men. This is not just taxonomic knowledge, an ability to slot someone into the correct social category, but value-laden. We recognize these men as gay not just because those are the kinds of clothes and haircuts gay men have, but because that sort of appearance is related to certain assumptions about gay men, especially their relation to gender. (23)

Cabe suponer que el espectador asumirá la heterosexualidad de Bruno puesto que su apariencia física y sus gestos —su performatividad, en términos butlerianos— parecen ajustarse a los parámetros heteronormativos. Esta asunción resulta vital para conseguir que el espectador heterosexual, en particular el hombre cis heterosexual, sienta la incomodidad necesaria que le haga revolverse en la butaca y pueda servir de punto de partida para un cuestionamiento del heteropatriarcado. Marks sugiere que “Theories of embodied visibility acknowledge the presence of the body in the act of seeing, at the same time that they relinquish the (illusory) unity of the self” (151). El espectador, al reconocer su propio cuerpo en el acto de mirar admite, en consecuencia, la separación de la mirada y del cuerpo. Es decir, el sujeto que realiza la acción de mirar toma consciencia de que esa mirada parte de su cuerpo, como si uno estuviera frente a un espejo reconociendo, a través

de la mirada, su cuerpo reflejado. Esta circunstancia evidencia la dualidad del sujeto ya que, en tanto origen de la mirada, el cuerpo pasa a considerarse un elemento independiente de la mirada y con potencial para explicar la realidad a través de otros mecanismos distintos de los que se emplean al mirar. Al asumir la existencia de dos entidades —la mirada y el cuerpo— se está propiciando una convivencia entre la epistemología de lo visual y lo corporal que puede devenir en un mecanismo de empatía activado por la identificación de la mirada y materializado en el cuerpo. De ahí que considero que sin la previa identificación con el personaje a través de los planos empleados y el efecto escopofílico, la respuesta afectiva que busca el New Maricón cinema mediante lo háptico quedaría reducida a una reacción física despojada de cualquier empatía que abriera la posibilidad a un replanteamiento de las sexualidades, al igual que cuando nos golpeamos el dedo meñique del pie contra la pata de una mesa, exclamamos de dolor, quizás de rabia, pero raramente nos replanteamos la existencia de la mesa en sí.

Sirva lo anterior para argumentar la necesidad de la mirada como paso previo a un acercamiento háptico al objeto que se observa. En una escena posterior al desnudo frontal, sin que aún haya aparecido ningún otro personaje en pantalla, la cámara enseña a Bruno de espaldas, sin camiseta. Un paneo vertical muestra su trasero desnudo. Sus gemidos y el movimiento de su brazo derecho evidencian que se está masturbando. La posición de la cámara, situada tras una especie de verja y unos tablones de madera que hay en el taller, y la profundidad de campo producen el efecto de estar mirando a través del ojo de una cerradura, como si se tratara de un *peep show*. La inestabilidad de la cámara consigue imitar al ojo humano que, junto al encuadre, realzan el voyeurismo patente en la secuencia y consolida a Bruno como objeto del deseo sexual. El efecto escopofílico implícito en la

secuencia habría sido imposible sin la previa identificación con el personaje gracias a los primeros planos de la película. Por esa razón, esta secuencia tiene el potencial de provocar emociones contradictorias en el espectador masculino heterosexual que haya asumido la heterosexualidad de Bruno. Se ha identificado con él; lo ha visto sin camiseta o completamente desnudo durante buena parte de los primeros cinco minutos de la película; empujado por el lenguaje fílmico se ha visto observando, casi lascivamente, cómo se masturba; ha recorrido su cuerpo con su mirada y, finalmente, lo ha acompañado hasta la eyaculación. En definitiva, ha venido a ser el portador de lo que Steven Drukman denomina *gay gaze*. En este sentido, esta secuencia constituye también un ejemplo del New Maricón cinema que “transmit[s] and relay[s] affective intensities that align the viewer with sex and gender difference, producing a contagion that is individual and communal” puesto que los espectadores “no longer simply see difference, we are invited to actively touch, caress, and participate in the sensuality of libidinal urges, body identifications, and often-multidirectional orientations that engender new structures of feeling vis-à-vis bodies and desires” (Venkatesh 7).

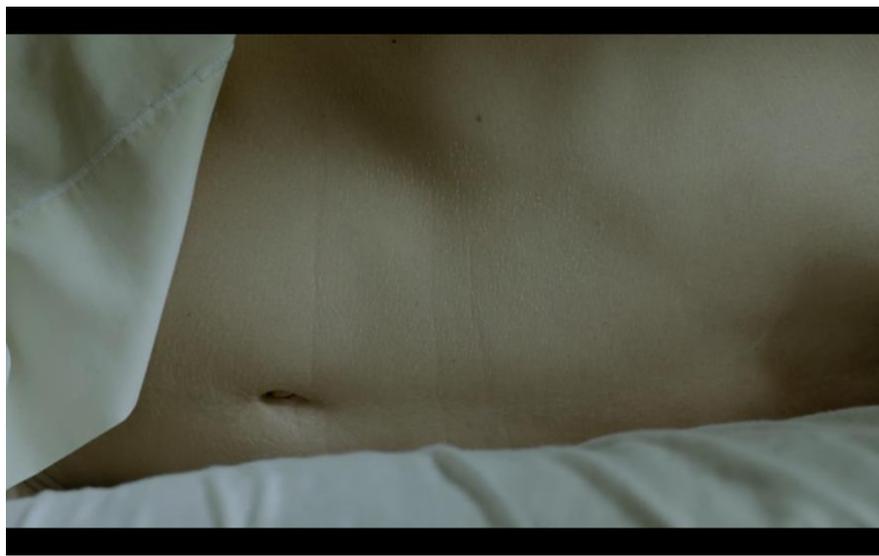


Figura 1. Primer plano del ombligo de Bruno.

Esta forma multisensorial, háptica, de empatizar con el objeto observado se enfatiza con un “technical dismembering of the body” (16), una deconstrucción del cuerpo del sujeto no heteronormativo que facilita el acercamiento tactovisual. Después de su primer encuentro con Fer, quien lo lleva al cerro Santa Lucía⁸⁶, Bruno va una noche a una discoteca gay donde casualmente también está Fer a quien miente para justificar su presencia en ese lugar diciendo que había ido con unos amigos del trabajo para tomar una copa. De ahí al taller del padre. Un primer plano de la zona umbilical de Bruno, acostado sobre la cama. La cámara se detiene en esa parte del cuerpo humano durante doce segundos en los que el ojo humano suma la tactilidad que se le supone a la piel (Figura 1). Marks llama visualidad háptica a esta forma de mirar, es decir, una visualidad gracias a la cual, mediante recursos fílmicos como el primer plano, el espectador transita del sentido de la vista al sentido del tacto. La cámara, transformándose de ojo a dedo, “tends to move over the surface of its object rather than to plunge into illusionistic depth, not to distinguish form so much as to discern texture. It is more inclined to move than to focus, more inclined to graze than to gaze” (162). Si bien este plano no responde exactamente con esta definición ya que se mantiene estático durante la duración de este, los pliegues de la sábana sobre la que yace Bruno imitan los pliegues de la piel que se pueden apreciar perfectamente. El espectador no solo se limita a observar, sino que la textura del plano, aumentada por el juego de luces, lo lleva a sentir que su ojo acaricia el estómago de Bruno, el vello rubio apenas perceptible pero ahora claramente apreciable para el ojo-

⁸⁶ Dentro del cerro Santa Lucía se halla el sepulcro de Benjamín Vicuña Mackenna, intendente de la ciudad que impulsó la configuración del cerro. En la película, se ve a Fer y Bruno salir del sepulcro y luego mantener una conversación frente a este. El cerro Santa Lucía ocupa un lugar preeminente en el imaginario homosexual de Santiago, tal y como se discute en el capítulo 1.

dedo. Este patrón se repite en el siguiente primer plano del pie izquierdo de Bruno, sobre el que reposa la sábana plegada a la altura del tobillo, para pasar a un primer plano de su mano izquierda en la que se distinguen a la perfección las venas y las arrugas en los nudillos gracias al uso de un foco suave que deja el fondo de la imagen desenfocado. La secuencia continúa con un plano lateral en el que la cámara se sitúa en los pies de Bruno y se ve su cuerpo yaciendo sobre la cama, con los pliegues de la sábana en primer plano; y finalmente un plano general en el que se observa la habitación, la cama y el cuerpo de Bruno en el centro de la imagen. En este minuto, el espectador ha ido más allá de ser un mero observador. La tactilidad de su ojo y el desmembramiento técnico del cuerpo lo han convertido en un escultor con la misma destreza que Miguel Ángel tuvo para esculpir a David, Moisés y La Piedad.

En este momento, la vinculación del espectador con Bruno ha pasado a experimentarse en el propio cuerpo, la empatía por el personaje se siente a flor de piel y en las mismas entrañas del espectador. Esta sensación se amplifica en el diálogo que mantienen Fer y Bruno durante una noche en el apartamento del primero. El espectador entra por primera vez en el espacio privado de Fer, un espacio en el que impera la homosexualidad frente a la heterosexualidad, como se aprecia en la posición que ocupan los dos personajes durante su conversación: un plano medio que muestra a Fer sentado ligeramente por encima de Bruno. El espectador hombre cis heterosexual se ve abocado a sentir una inferioridad tanto física como emocional, dado que quien marca la pauta de la conversación es Fer. Este quiere saber por qué Bruno había ido esa misma mañana a su casa. Bruno le contesta que quería verlo porque necesitaba aclarar lo que sucedió unos

días antes. El espectador descubre entonces que Fer había besado a Bruno y este lo había rechazado. Luego se produce este diálogo

Fer: No llena ni media parte de mi vida amorosa. Y tampoco afecta nada a tu heteroidentidad. Estai invicto, campeón.

Bruno: ¿Qué te pasa?

Fer: Nada

Bruno: A ver, ¿qué te pasa?

Fer: Nada, nada. Mejor no complicar las cosas, Bruno. Mira, pensé que eras gay pero que no habías salido del clóset. Cuando te di un beso, sentí un rechazo, una cuestión física. Y ante eso, ¿qué querí que haga?

La respuesta de Fer constituye un abierto cuestionamiento de la sexualidad normativa a la vez que evidencia el peso de lo corporal y lo afectivo. Por un lado, para el espectador hombre cis heterosexual que se ha visto abocado a identificarse con Bruno desde el inicio de la película, escuchar la explicación sobre la sexualidad de Bruno puede hacer tambalear su propia heterosexualidad. Por otro lado, deja patente que todo lo que ocurra entre Bruno y Fer es afectivo y físico —“*sentí un rechazo, una cuestión física*”— y, por ende, también lo es aquello que el espectador sienta. Llegar a esta situación en la que el espectador se encuentra en una “osmotic cellular relationship with [sexual] difference” (Venkatesh 15) resulta fundamental para provocar una respuesta afectiva en el espectador que permita a la diferencia sexual insertar discursos que hagan colapsar la heteronormatividad.



Figura 2. Bruno y Fer, durante su primera relación sexual en el apartamento de Fer.

La escena de sexo entre Bruno y Fer resulta paradigmática de lo anterior (Figura 2). El montaje salta del Cementerio General de Santiago de Chile al apartamento de Fer. Del espacio público al privado. De una conversación entre ambos que recuerda, por la posición de los personajes, a la que mantuvieron anteriormente en casa de Fer, a una secuencia en la que las palabras dejan paso a las miradas y al tacto. El espectador participa de esa situación íntima a través de todo un sensorio: a la inestabilidad de la cámara, que va de arriba abajo, de izquierda a derecha, como imitando al ojo humano, se suman los sonidos de los pájaros y el de la respiración de ambos y los primeros planos de la mano de Bruno acariciando a Fer y viceversa. Asimismo, al igual que cuando una persona se acerca tanto a otra que esta queda desenfocada y necesita poner distancia para volver a observarla con nitidez, el cambio de foco provoca en el espectador la sensación de intimidad con los personajes, como si estuviera participando de los preámbulos eróticos. Esa sensación se intensifica en las escenas posteriores en las que primero se ve a Bruno y Fer de pie, sin camiseta, acariciándose, para luego verlos desnudos en la cama. A pesar de que no hay

primeros planos de los cuerpos o partes de estos, el movimiento de la cámara, recorriendo cada milímetro de la piel que habitan esos cuerpos, y la presencia constante de las manos de ambos acariciándose por todas partes, intensifica el efecto háptico en el espectador. La identificación de este con Bruno, establecida desde el inicio de la película, habilita la posibilidad de invertir el *status quo* cuando el espectador observa que Bruno es penetrado por Fer. A pesar de que esta afirmación parte de una concepción heteronormativa del acto homosexual —asociación de masculinidad con quien penetra y feminidad con el penetrado—, considero que si se asume que el espectador es un hombre cis heterosexual, la respuesta afectiva ante lo que está observando y sintiendo, aunque sea vicariamente, no puede sino llevar a un cuestionamiento de la propia heterosexualidad dado que las emociones que transmite Bruno —sus gestos faciales, su respiración entrecortada, la tensión de sus dedos al agarrarse al cuerpo de Fer, sus dientes clavándose en el hombro de Fer— son de auténtico placer. La escena de sexo explícito termina con ambos eyaculando, para luego dar paso a un primer plano en el que se ve a Fer con la cabeza apoyada en el hombro de Bruno y este acariciándole el pelo⁸⁷. Ni un atisbo de remordimiento en la cara de Bruno, solo alivio, felicidad y un “Buenos días”, como si lo que acabara de suceder

⁸⁷ Esta escena presenta características similares a la escena que ocurre entre Miguel y Santiago en *Contracorriente* (2009), película peruana dirigida por Javier Fuentes León y que Venkatesh analiza como parte del New Maricón cinema. En esta escena, la cámara se acerca a la pareja y el espectador observa los cuerpos de los dos hombres desnudos en la arena. Luego, un primer plano del trasero de Santiago, al que le sucede un paneo que va desde su espalda hasta su cuello. A continuación, un plano medio de ambos teniendo sexo en el centro de la pantalla, para acto seguido mostrar el primer plano de una mano acariciando el trasero de Miguel. La secuencia termina con un primerísimo plano del rostro de Santiago. La cámara en ese momento representa la mirada de Miguel. El espectador no tiene otra posibilidad que identificarse con ella. Esta subversión de la “male gaze” se ve fortalecida por los planos de los cuerpos desnudos y, sobre todo, por el primer plano de la mano acariciando el trasero. Ahí el espectador no sólo observa, sino que se establece una empatía sensorial, de tal forma que se le invita a participar de la libido homosexual y que sienta físicamente el goce de las identidades no-heteronormativas, uno de los rasgos del New Maricón cinema.

fuera la norma. Es probable que lo que el espectador observe en esa escena le recuerde a cualquier otra pareja heterosexual. Incluso que la forma en que está filmada remita a las escenas de sexo heterosexual que con frecuencia se ven en las películas comerciales y que parecen servir a la idea neoliberal del sexo como función reproductora y creadora del modelo de familia tradicional. Sin embargo, creo que es precisamente en esa normalidad donde reside la acción radical de esa escena. Aquí no me refiero a la acepción de radical como relativo a una reforma extrema o tajante, sino a su origen etimológico ‘perteneciente a la raíz’. A través de la identificación escopofílica y la visualidad háptica, un espectador hombre cis heterosexual se habrá visto empujado a experimentar en su cuerpo una actividad sexual que se aleja de los parámetros heteronormativos pero que resulta placentera. Una experiencia empática que ataca la raíz de la heteronormatividad y cuestiona, a través de los sentidos, el aparato hegemónico heteropatriarcal.

4. New Maricón cinema urbano y la (re)construcción de Santiago de Chile como espacio homodiscursivo

A pesar de que las escenas con mayor carga homoerótica y con mayor potencial de respuestas afectivas se producen en los espacios privados de la clase media, *En la gama de los grises* apuesta por la intervención del espacio urbano por parte de la homosexualidad al diseñar un triángulo homoafectivo con la incorporación de Santiago como vértice, constituyendo lo que se podría llamar un New Maricón Cinema urbano. Enrique Morales Lastra opina que “la construcción escénica de la ciudad, se complementa, dialoga, y acoge con ternura, a Bruno y a Fer, los “abrazan” (s/n). Una de las tramas secundarias de la película que fortalece la participación de la ciudad en esa relación es la que gira entorno al proyecto de construcción que Germán Schultz (Marcial Tagle) encomienda a Bruno. Esta

petición constituye el punto de partida para el recorrido ciudadano en el que se embarcan Bruno y Fer y que demuestra la posibilidad de recuperar el espacio urbano como plataforma de visibilización de las sexualidades no heteronormativas. Los continuos *traveling*, los diálogos entre ambos personajes con la ciudad como decorado, apuntan a una homosexualización de la Santiago de Chile existente en el imaginario colectivo. En esa línea, Morales Lastra afirma:

la capital de Chile emerge como el único interlocutor válido de Bruno y de Fer, en la soledad e incomunicación que les oprime antes del encuentro amistoso y sentimental, que luego estelarizan. Por eso, más que una película acerca de la homosexualidad, me inclino por pensar en la presente obra, como un título sobre la orfandad afectiva, que se detiene en el aislamiento (cuando supuestamente los hombres se ubican en la plenitud de su existencia), y en el amor vivido en una ciudad moderna y arcaica, a la vez, con sitios eriazos y basurales al lado de espectaculares autopistas, y de pretenciosos conjuntos levantados en un estilo parisino y europeo. (s/n)

A lo largo del filme se percibe el palpitar de la ciudad neoliberal que representa Schultz y su deseo de construir un monumento masivo que se convierta en un nuevo referente para la ciudad. No obstante, esa misma ciudad que fagocita, exprime y expulsa a los individuos que considera desechables es la que abraza y posibilita la relación afectiva entre Bruno y Fer. El contraste entre la “ciudad moderna y arcaica”, vinculada estrechamente al aparato de poder heteropatriarcal, se observa en la escena que ocurre frente al Centro de Justicia en Santiago. Bruno se encuentra con Schulz en el interior del edificio del poder judicial. Este le cuenta que los medios de comunicación lo acechan para

preguntarle acerca del derrumbe de un edificio de su compañía y lo apremia a que le presente una propuesta para el proyecto. Bruno sale del edificio y camina hacia el centro de la gran explanada de cemento donde le espera Fer. Un plano general permite apreciar la inmensidad de la construcción que acoge los juzgados, mientras empequeñece a los personajes. Cuando por fin Bruno llega donde le espera Fer, este hace el amago de darle un beso y Bruno se aparta. De fondo, unos gritos reaccionan a la visibilización del gesto de afecto homosexual. Foucault asegura que “lo que define una relación de poder es que es un modo de acción que no actúa de manera directa e inmediata sobre los otros, sino que actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones eventuales o actuales, presentes a futuras” (“Sujeto y Poder” 14). Asimismo, al hablar sobre las funciones de la psiquiatría y la criminología, el teórico francés apunta a que “by solemnly inscribing offences in the field of objects susceptible of scientific knowledge, they provide the mechanisms of legal punishment with a justifiable hold not only on offences, but on individuals; not only on what they do, but also on what they are, will be, may be” (“Discipline and Punish” 18). En esta escena, el poder y disciplinamiento que la sociedad heteropatriarcal ejerce e impone al sujeto no heteronormativo se materializan en esos gritos y en el Centro de Justicia. Esto sirve como recordatorio de la presencia permanente de las tecnologías del poder heteropatriarcal y el control disciplinario —en una escena posterior, la mujer de Bruno descubre que este tiene una relación con Fer porque el hijo de ambos le explica que ha escuchado a la madre de un amigo suyo decirle a su marido que había visto a Bruno besarse con otro hombre—. Sin embargo, también funciona como catarsis para que Bruno resuelva los frentes que tiene abiertos: su matrimonio, la relación con Fer y el proyecto arquitectónico.

En lo que respecta al último frente, mientras pasean cerca del río Mapocho, Fer le cuenta a Bruno la historia del puente de Cal y Canto, del que dice que fue “la obra de ingeniería más ambiciosa y soberbia de toda la colonia”, “durante un siglo, el mayor hito urbano de la ciudad”, derribado durante el siglo XIX para permitir la modernización y una mejor canalización en Santiago. Ahí se da cuenta de que el proyecto que Schultz le había encargado ya fue construido y así se lo hace saber en una reunión que mantienen en el despacho de Schultz. Este, medio enfadado, le recuerda que hay que ensuciarse para construir y le advierte, en referencia a su homosexualidad, que ya sabe que todo esto “tiene que ver con lo que te está pasando”. En los últimos compases de la película, después de que Fer concluya la relación, Bruno visita los restos del puente que aún permanecen visibles en la estación de metro del mismo nombre. La película termina con un plano cenital de Bruno cruzando un puente sobre el río Mapocho. Víctor Bórquez Núñez señala que la imagen de Santiago en la película está “teñida por la subjetividad: se reconoce Santiago y sus diferentes lugares, pero cada uno de ellos se ve idealizado en su composición arquitectónica, en el estudio de cómo no existe casualidad en el registro visual, sino por el contrario una forma bien determinada de habitar dicho espacio” (79). El final circular del filme facilita un cuestionamiento de la ciudad neoliberal que representa Santiago de Chile a través de la ocupación del espacio urbano por una subjetividad alejada de la heteronorma, de tal manera que se posibilita una concepción no heteronormativa de la ciudad gracias a la continúa presencia de esta en Bruno y Fer y las identidades sexuales que representan. Y no solo del presente. En su visita a los restos del puente, el espectador observa las manos de Bruno palpar la roca centenaria de la misma forma que acariciaban la piel de Fer, vinculando así el presente y el pasado de la ciudad con su relación

homosexual.

Si bien la película apela a cierto individualismo, en línea con el sistema neoliberal, al proyectar a Fer como un individuo que confía en resolver su situación emocional sin recurrir a nadie más, la relación de los personajes con Santiago de Chile implica una propuesta política con proyección colectiva. De ahí que los créditos finales de la película vayan apareciendo sobre imágenes de bloques de hormigón, donde la diversidad sexual a la que se refiere el título de la película imprime su huella no heteronormativa en la gama de los grises de esos bloques de hormigón —sinécdoque de una ciudad dura como la piedra, de sus edificios, sus aceras y su asfalto— (re)construyendo de esa forma Santiago de Chile como espacio homodiscursivo.

5. Afecto y abyección en *Una mujer fantástica*

La capital chilena es también escenario de *Una mujer fantástica*, una de las películas más aclamadas del cine chileno contemporáneo, incluido el Oscar a ‘Mejor película de habla no inglesa’ en 2018. Tanto su director, Sebastián Lelio, como su protagonista, Daniela Vega, recibieron elogios por parte de la crítica además de varios galardones en festivales de cine internacional. El éxito de la película consolidó además a sus productores Juan de Dios y Pablo Larraín⁸⁸ en el mercado estadounidense mientras que abrió sus puertas tanto para el director⁸⁹ como para la actriz. En 2019, Daniela Vega apareció como personaje recurrente del último *remake* de la serie estadounidense *Tales of the City*, en el papel de

⁸⁸ En 2016, Pablo Larraín dirigió la película *Jackie*, protagonizada por Natalie Portman, un biopic sobre Jacqueline Onassis, viuda de John Fitzgerald Kennedy, presidente de Estados Unidos asesinado en 1963. También fue productor de *Gloria Bell* (2018), protagonizada por Julianne Moore. El filme es una adaptación de *Gloria* (2013), dirigida por Sebastián Lelio y seleccionada por Chile para participar en los Oscar de 2014.

⁸⁹ Ver la nota anterior.

Ysela, una mujer transexual. No es casual que en ambas producciones la actriz chilena haya interpretado a una transexual. Si el aumento de la presencia de intérpretes transexuales en las series estadounidenses —*Sense 8*, *Pose* y *Tales of the City*— pudo sumarse al talento de la actriz para su contratación en la serie de Netflix, su papel protagonista como Marina Vidal en la película de Lelio está estrechamente vinculado a la vida de la actriz. Cuenta el director, y guionista del filme junto a Gonzalo Maza, que después de un tiempo buscando a una persona que pudiera ponerse en la piel de Marina, se dio cuenta de que la candidata perfecta era Daniela Vega, quien por entonces trabajaba como asesora cultural en la producción: “Daniela leyó, me llamó de vuelta y me preguntó si me había vuelto completamente loco. Por suerte, luego de tres días, aceptó el reto. Ahora, en el centro de juego de artificio, polimórfico y multitonal, habría un verdadero corazón latiendo: el suyo” (Lelio y Maza vii).

Una mujer fantástica relata la historia de Marina, una joven transexual que trabaja como cantante y camarera y que mantiene una relación con Orlando (Francisco Reyes), un hombre mucho mayor que ella. Una noche, mientras están durmiendo en el apartamento propiedad de Orlando en el que viven, este se despierta con dolor. Marina lo lleva a una clínica, donde fallece a consecuencia de un aneurisma. A partir de ese momento, Marina debe afrontar el dedo acusador de los doctores, la policía y de la familia de Orlando, especialmente de su hijo mayor Bruno (Nicolás Saavedra) y su exmujer Sonia (Aline Küppenheim). Mientras que los representantes de las instituciones médicas y policiales sospechan de su responsabilidad en la muerte de su pareja, los familiares de este se muestran incapaces de entender cómo fue posible que la relación entre ella y Orlando llegara a suceder. Ante esta situación, Marina no solo se ve obligada a devolver el coche

de Orlando a su exmujer y a abandonar el apartamento, sino que debe enfrentarse a los intentos de Bruno y Sonia para que no pueda despedirse de Orlando y desaparezca de sus vidas. Al mismo tiempo, se embarca en la tarea de encontrar unos billetes a Iguazú que Orlando le había regalado para su cumpleaños, lo que la llevará a reconectar con él y reafirmarse como mujer ante la sociedad chilena.

La mención al corazón que Lelio utiliza para justificar la decisión de ofrecer el papel a Daniela Vega no es baladí. Desde el momento en que Marina Vidal/Daniela Vega aparece en pantalla, la película busca conectar con el espectador a través de lo afectivo/emotivo. Brinkema sostiene que “today’s theorist of affect errs in reporting the emotional jolts of the film and errs in doing so via the assumption that emotional jolts are definitionally, necessarily, and essentially intentional in aim, direction, and effect” (34). La decisión de Lelio de ofrecer el papel a Vega parece contradecir la tesis de Brinkema. Su contratación es intencional, sabedor de que las respuestas afectivas a la presencia de Daniela Vega se entroncaban con el debate público y político sobre la Ley de Identidad de Género, proyecto que ingresó al Senado chileno en 2013 y recorrió su camino institucional hasta ser aprobado en enero de 2018⁹⁰. Podalsky, al discutir la concepción del afecto como práctica y conocimiento corporal, apunta a que sin ser necesariamente contrahegemónico “affect becomes a means to rethink the contestatory dynamics of nondominant groups in ways that avoid stultifying debates about identity, class consciousness, or ideological formations” (242). Por su parte, Andrés Ibarra Cordero afirma que “si bien la película privilegia la intimidad y la subjetividad de la protagonista por sobre el status y la lucha

⁹⁰ La ley 21120, que reconoce y da protección al derecho a la identidad de género, fue publicada en el Diario Oficial el 10 de diciembre de 2018 y entró en vigor el 17 de diciembre de 2019.

política que deben enfrentar los sujetos transgéneros, resulta difícil minimizar el efecto mediático y político que la película ha generado en torno a estas mismas, desde el momento de su estreno en Chile” (23). Sin embargo, considero que el hecho de privilegiar lo íntimo y subjetivo junto a la elección de Daniela Vega y su identidad como mujer transexual, no solo hace avanzar los debates que menciona Podalsky, sino que potencia las respuestas afectivas de un espectador que difícilmente puede pasar por alto la doble representación de la identidad transexual que encarna el cuerpo Marina Vidal/Daniela Vega, cargando a esta película de potencial político.

Antes de lograr que el espectador empatice con la protagonista a nivel afectivo, sensorial y corporal, la película recurre en las primeras escenas a una identificación basada en la mirada que, sostengo, permite intensificar las respuestas afectivas que más tarde puede experimentar el espectador a través de una visualidad háptica que apele a los afectos. Tras la secuencia inicial de las cataratas de Iguazú, el filme se centra en Orlando, introduciendo los espacios que habita y frecuenta, hasta su primer encuentro con Marina. Hasta ese momento, un espectador que desconozca la trama de la película puede sentirse empujado a identificarse con él. Esta identificación se desbarata con su fallecimiento. Antes de que a Marina le notifiquen el deceso, un plano medio la muestra desde atrás, mirando a través del rectángulo de cristal que hay en la puerta de la habitación de urgencias mientras los doctores y enfermeros tratan de reanimar a Orlando. La cámara se sitúa en el punto de vista de Marina, provocando que el espectador comience a, sino identificarse, al menos empatizar afectivamente con Marina. Este proceso se repite mediante el uso de planos especulares a lo largo del filme —Marina mirándose al espejo en el baño del hospital después de conocer el fallecimiento de Orlando; Marina

observándose en el espejo de la habitación en el apartamento de Orlando; Marina reflejada en un inmenso cristal que portan dos hombres por una calle de Santiago—. El uso de los espejos en la película ha sido analizado por autores como María Toscano Alonso e Ibarra Cordero. Este último observa en este recurso del director una intención de evidenciar cómo la sociedad chilena ve a la protagonista y cómo se ve a ella misma (34). Esa doble mirada a la que se ve imbuido el espectador es la que sirve como catalizador de la respuesta afectiva y empática del espectador, y la que provoca un cuestionamiento de las identidades sexuales. Una persona que observe las escenas mencionadas anteriormente desde la perspectiva epistemológica de la heteronormatividad, reforzada por los discursos científicos, médicos y legales, no puede sino sentir cierta incomodidad ante el objeto observado. Pero al mismo tiempo, su posición de observador desde el punto de vista de Marina, sitúa a esa persona en una perspectiva distinta, la de una mujer transexual que se aprecia, se quiere, se siente a gusto en su cuerpo, provocando una respuesta afectiva que contradice la incomodidad anterior y, por ende, lo que dicha incomodidad tiene de consecuencia de la heteronormatividad.

¿Dé dónde surge esa respuesta afectiva, ese sentimiento de incomodidad, quizás asco, desagrado, que revuelve las tripas? Si el espectador reacciona a Marina con su cuerpo es porque está somatizando su reacción mediante la respuesta al objeto que observa: el cuerpo transexual. Julia Kristeva, en *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, reflexiona sobre el significado de un cadáver y los olores y líquidos que expele cuando entra en proceso de descomposición. Esos elementos, que conforman el material a lo que la vida se agarra cuando está ya del lado de la muerte, es para Kristeva lo abyecto del cuerpo humano, dejando a ese cuerpo inerte “at the border of my condition as a living

being ... the place where I am not and which permits me to be” (3). El cuerpo transexual aparece como cuerpo abyecto, como ambigüedad, como ese lugar de articulación desde el que apuntalar otra forma de entender lo no heteronormativo en tanto que “abjection itself is a composite of judgment and affect, of condemnation and yearning, of signs and drives” (10). Butler señala que la delimitación de lo que es humano por parte del entramado discursivo y de poder de la heteronormatividad, deja a los individuos que se salen de la construcción normativa del género como “the inhuman, the humanly unthinkable”, aunque es en estos espacios de exclusión donde surge “the persistent possibility of their disruption and rearticulation” (“Bodies That Matter” 8). Así pues, el cuerpo de Marina se habilita como espacio de disrupción, de discontinuidad, de (re)generación de discursos contrahegemónicos frente a un sistema sexo-género que se rige por el binarismo.

Dos escenas ejemplifican la potencialidad disruptiva del cuerpo transexual. Bruno, el hijo de Orlando, se presenta sin avisar en el apartamento de su padre donde aún vive Marina. Tras acariciar a Diabla, la perra de la pareja, se encuentra con Marina, a quien nunca antes había visto. La familiaridad de Bruno con la perra y el apartamento en el que hace vida Marina y la extrañeza con que este recibe su presencia denotan la inadecuación del cuerpo transexual en ese espacio privado de la clase acomodada de Santiago, hogar de la familia tradicional, cuna de la heteronormatividad, donde se reproducen y perpetúan las categorías y los discursos heteropatriarcales. El plano y contraplano empleados para rodar esta escena recuerdan a un duelo del oeste: los dos personajes situados en sendos extremos del pasillo, plano americano en el que se ve a Bruno —este pregunta: “¿Tú eres Marisa?” — y luego un contraplano medio de Marina —esta responde: “Marina” —. Finalmente, la cámara se sitúa detrás de Marina, haciendo que el espectador ocupe el punto de vista de

ella. Por un lado, el error en el nombre, aunque desconocemos si es o no a propósito, no hace sino aumentar, desde la lógica de la palabra, la tensión entre ambos personajes. Por otro lado, desde el régimen visual, marca el error y lo abyecto del cuerpo transexual. En una escena posterior, Bruno argumenta desde lo afectivo este rechazo a un cuerpo que amenaza simplemente por existir. Después de preguntar a Marina sobre lo sucedido con su padre, como si se tratara de un interrogatorio policial, Bruno se sienta en una silla, dejando a Marina de pie a un lado, y ocurre el siguiente diálogo:

Bruno: ¿Tú sabes que hay dos tipos de dueño de mascotas? Los que tienen mamíferos y los que prefieren un pájaro o reptil [pausa]. Los mamíferos tenemos neocórtex, que es la capa neuronal más evolucionada, donde se generan las emociones. Ahí se genera la empatía, también la ternura, y el amor.

Marina: Yo no veo a nadie aquí con un lagarto. No entiendo tu análisis. ¿O me quieres decir otra cosa?

Bruno: No te quiero decir nada.

Marina: Ah.

Bruno: ¿Tú te operaste?

Marina: Eso no se pregunta.

Bruno: Ah, ¿por qué no? Es que no entiendo qué eres.

Marina: Soy lo mismo que tú.

Hasta la frase final de Marina, esta escena está rodada en un montaje de plano/contraplano en el que la posición de Marina siempre está elevada sobre la de Bruno, lo que transmite la seguridad del cuerpo y la identidad transexual en un momento

en el que se están cuestionando, como con el intento de Bruno de bestializar a Marina mediante su asociación con un reptil incapaz de sentir y tener afectos, o la obsesión de la heteronormatividad con los genitales del cuerpo transexual, síntoma del discurso médico normativo que vincula genitales con sexo, género y sexualidad. Sin embargo, es Bruno quien demuestra su incapacidad de percibir a Marina a través de lo afectivo, como si fuera él quien hubiera quedado desposeído de neocórtex. Y no solo él. El final de la escena es un plano general, con la cámara detrás de Bruno y el espectador observando a Marina desde ese punto de vista, donde la respuesta de esta es también una interpelación a la empatía del espectador, demandándole que no mire, sino que sienta.

Una situación similar se repite entre Sonia, la exmujer de Orlando, y Marina. Esta escena sucede justo después del encuentro con Bruno. Ambas quedan en el aparcamiento del edificio de oficinas donde trabaja Sonia y donde Marina ha llegado para devolverle el coche de Orlando, tal y como le habían pedido que hiciera⁹¹. Tras saludarse, Sonia confiesa que se había imaginado a Marina algo distinta a cómo es, a lo que esta desliza un escueto “Como ve, carne y hueso”. Delante de los ojos de Sonia —para su mayor asombro e incomodidad— lo abyecto, lo humanamente impensable, en términos butlerianos, toma la forma de un cuerpo como el suyo, de carne y hueso. Después de que Marina le devuelva las llaves del coche, Sonia comienza a inspeccionarlo para comprobar que todo esté bien, transformando el coche en un objeto de análisis que sustituye al cuerpo transexual y anunciando el futuro examen físico al que se someterá Marina, cuando le tomen fotografías de su cuerpo frente a la detective para dictaminar que no tiene golpes o

⁹¹ Durante el trayecto en el coche, Marina conduce por Santiago en dirección al edificio donde trabaja Sonia, en la zona acomodada de la ciudad, escuchando la canción “(You Make Me Feel Like) A Natural Woman”, de Aretha Franklin.

moratones que pudieran incriminarla en una pelea con Orlando que llevara, en última instancia, a su inculpación en la muerte de este. Su estado de agitación se hace palpable. No deja de resoplar mientras va abriendo las puertas del coche, farfullando, incapaz de comprender qué no quién —para Sonia y la heteronormatividad, lo inhumano del cuerpo transexual permite su cosificación— es lo que está allí de pie y por lo que Orlando la abandonó. Al terminar de inspeccionar el coche, ambas mantienen un breve diálogo

Sonia: Yo pienso que en esto hay pura perversión, na más. Discúlpame, pero...

[pausa]. Es que cuando te veo, no sé lo que veo... [pausa larga]. Una quimera veo. [plano medio, con la cámara en el punto de vista de Marina]

Marina: Una quimera. Ya [contraplano; punto de vista de Sonia].

Sonia: Perdona.

Marina: No, nada de perdón. Usted es normal, usted está bien [cámara en el punto de vista de Marina].

Para Sonia, las únicas opciones para explicar la existencia de Marina son dos: a) el discurso médico/psiquiátrico que caracteriza al cuerpo transexual como una perversión, una desviación de la norma; y b) un monstruo de la mitología clásica al que, en la actualidad, se asocia con la imaginación y lo imposible. Las pausas de Sonia, ese silencio incómodo que se cuela en su diatriba, produce en el espectador la misma incomodidad que siente Sonia en ese momento. Es esa respuesta afectiva por parte del espectador junto al potencial subversivo de la performatividad la que posibilita a Marina reapropiarse de la terminología normativa para cuestionarla, evidenciando el poder de la perversión en tanto que lo abyecto, como asegura Kristeva, “is perverse because it neither gives up nor

assumes a prohibition, a rule, or a law; but turns them aside, misleads, corrupts; uses them, takes advantage of them ... to deny them” (15).

6. El poder contestatario del cuerpo abyecto y la forma de los afectos

En las escenas analizadas, la incomodidad en el espectador se ha ido gestando a través de un régimen mayormente audiovisual. Los discursos elaborados por Bruno y Sonia, junto al proceso de identificación y la frecuente posición de la cámara en el punto de vista de Marina, activan la capacidad empática del espectador con Marina. Ante esta circunstancia, el filme va un paso más allá de lo audiovisual para conseguir el potencial transformador de lo afectivo, priorizando la participación de todo el aparato sensorial. Podalsky señala que la tendencia en el campo de los estudios culturales en cuanto al análisis de afectos como el miedo, la desconfianza o la ansiedad ha ido virando del examen de los discursos que provocan esos afectos hacia un análisis que es “more attentive to how sensorial dynamics function within a regime of biopolitics (241), es decir, al impacto del poder sobre los cuerpos y, como señala Foucault, a prácticas gubernamentales propias del (neo)liberalismo asociadas con fenómenos que afectan a la población, como la salud (“Nacimiento de la biopolítica” 359). En *Una mujer fantástica* este giro se observa durante la inspección física a la que se somete Marina en el Servicio Médico Legal, después de que la comisaria Cortés se lo recomiende para despejar cualquier sospecha de abuso sexual por parte de Orlando, pero también, como señala Ibarra Cordero, “para corroborar que ella no tiene lesiones que indiquen que pudo haber estado involucrada en la muerte de Orlando” (37). Las dudas de los representantes del poder biopolítico sobre su participación en la muerte de su pareja son consecuencia de considerar el cuerpo transexual como un monstruo capaz de hacer monstruosidades, como matar. La

presunción de culpabilidad se extiende sobre un sujeto que se percibe como sospechoso. La habitación donde se lleva a cabo la inspección amalgama toda la fuerza disciplinadora del heteropatriarcado en su afán de controlar el cuerpo abyecto. Al discurso científico y legal que se materializa en el edificio se suma la presencia sancionadora de la representante policial. El médico que va a tomar las fotografías de Marina para cerciorarse de que no tiene hematomas ni heridas que puedan haber sido infligidas por algún golpe confiesa a la comisaria su incomodidad ante la presencia de Marina⁹². No sabe cómo dirigirse a un cuerpo que, con su mera presencia, desacata cualquiera autoridad y norma. “Me dijiste que se llamaba Daniel, pero ¿cómo la trato?”, le comenta a la comisaria, a lo que esta responde que la llame por su nombre de mujer. Poco después, Marina se sitúa delante de una pared de azulejos blancos. Frente a ella, el médico sujeta una cámara fotográfica para tomar imágenes de su cuerpo y le pide si pudiera descubrirse la parte superior. Después, un plano medio muestra a Marina quitándose el batín que la cubre y dejando visible su tronco desnudo. Los azulejos blancos y la luz blanca con la que está rodada la escena imbuyen el ambiente de una falsa asepsia médica que contrasta con la claridad con la que se observan los pechos incipientes del cuerpo de Marina (Figura 3). Luego le pide que levante el brazo derecho. En un plano general, con la cámara situada

⁹² Paul B. Preciado reflexiona acerca del uso de la cámara fotográfica en el siglo XIX como instrumento clasificador de la patología del sujeto no heteronormativo. En *Un apartamento en Urano*, Preciado asegura que “que la distinción moderna entre homosexualidad y heterosexualidad, operativa aún en las películas de Kechiche y Von Trier, aparece al mismo tiempo que la fotografía y el cine. Los nuevos discursos médicos, jurídicos y policiales se sirven de las técnicas fotográficas como de aparatos de vigilancia y control, difusión e inscripción. Mientras que los hospitales psiquiátricos europeos de finales del siglo XIX trabajan con la complicidad de un equipo fotográfico que produce de manera incansable imágenes del homosexual o de la histérica como prototipos visuales de la patología, el cine comercial inventa y reproduce la imagen publicitaria de la pareja heterosexual como unión romántica” (“Un apartamento en Urano” 98).

detrás del médico, se ve a Marina con el brazo levantado, cubriéndose los genitales con el batín que sostiene en su mano izquierda, mientras mira fijamente a la comisaria, quien la observa desde un lado.



Figura 3. Marina, durante su inspección física delante del doctor y la comisaria.

Después, levanta el brazo izquierdo y sujeta el batín con la mano derecha.

Finalmente, el médico le pide que se descubra la parte de abajo, no sin antes solicitar a la comisaria que abandone la habitación, a lo que esta se niega con un simple, pero directo, “no”. Un plano medio de Marina evita que el espectador compruebe si se ha operado los genitales —Bruno, el hijo de Orlando, se lo había preguntado en el apartamento—. La expresión facial de Marina, cabizbaja, con los ojos yendo de un lado a otro, denota la angustia y violación física a la que está siendo sometida. En este caso, la imagen cinemática del cuerpo transexual redobla su potencial cuestionador ante el espectador. Como asegura Shaviro al discutir acerca de la imagen cinemática como síntoma de la pérdida del objeto observado, “The image is not a symptom of lack, but an uncanny, excessive residue of being that subsists when all *should* be lacking. It is not the index of

something that is missing, but the insistence of something that refuses to disappear” (“Cinematic Body” 17). El cuerpo transexual y sus genitales, independientemente de cuáles sean, se cargan de un efecto aurático que rechaza desaparecer o ser desaparecido por el poder heteropatriarcal, transfiriendo al espectador todo lo que Marina está sintiendo. Así pues, el espectador, a quien el filme ha ido empujando a identificarse con Marina, siente que su cuerpo también es susceptible de ser examinado y castigado por las tecnologías disciplinarias. El dedo del médico pulsando el botón de la máquina fotográfica traslada al cuerpo fotografiado el efecto inspector de la huella dactilar⁹³. El desmembramiento del cuerpo de Marina —tronco, brazo derecho, brazo izquierdo, genitales—, la luz blanca y el *click* del dedo en el pulsador de la cámara fotográfica invitan al espectador a percibir el cuerpo transexual con todo un aparato sensorial, a darse cuenta de que “To be in the presence of an auratic object is more like being in physical contact than like facing a representation” (Marks 140). Esto comporta que el espectador sea capaz de percibir el cuerpo proyectado en la pantalla no como la representación de un cuerpo transexual, lo que implicaría tener que realizar un proceso racional para entender

⁹³ Esta escena recuerda a la película peruana *No se lo digas a nadie* (Francisco José Lombardi, 1998), un ejemplo de lo que Vinodh Venkatesh denomina “Maricón cinema”. La última escena de la película muestra la fiesta que organizan las familias de Joaquín, quien lucha por aceptar su homosexualidad, y Alejandra, su novia del colegio, para celebrar su compromiso matrimonial, simbolizando así el triunfo de la heteronormatividad y el neoliberalismo. En ella aparece Gonzalo, el primer amante de Joaquín, a quien invitan a formar parte de la foto familiar. En un plano general, se observa a Alejandra, situada entre ambos, y la mano de Gonzalo acariciando suavemente la mejilla de Joaquín mientras éste se gira para mirarlo. El plano se congela y se transforma en una fotografía. El espectador observa esta escena a gran distancia. Incapaz de empatizar con Joaquín, al espectador solo le queda en la retina el pequeño gesto de Gonzalo grabado en una fotografía, como si la homosexualidad se lanzara al baúl de los recuerdos y pasara a constituir una etapa más de la vida que solo tiene cabida en un baúl (o en un clóset). A diferencia del uso de la cámara fotográfica en *Una mujer fantástica*, en la película de Lombardi el sujeto no heteronormativo deja de ser el centro y pasa a ser absorbido por la norma, alejando al espectador e imposibilitando cualquier empatía.

ese objeto que está observando, sino como otro cuerpo con el que, mediante los afectos y lo háptico, establece una conexión emocional.

Este contacto físico se evidencia aún más en una escena posterior. Después de haber asistido al funeral⁹⁴ de Orlando, del que es expulsada por Sonia, Marina camina por la Avenida Costanera cuando se le acerca una *pick up* negra en la que va Bruno, en el asiento trasero, el conductor y otro hombre en el asiento del copiloto. Este último se dirige a Marina para inquirirle acerca de su presencia en el funeral, quién continúa caminando a la vez que les pregunta, con voz agitada, qué quieren. “Que te vayai de aquí, maricón culiao”, contesta el copiloto. El siguiente plano es un *traveling* en el que la cámara se sitúa en la posición del coche. El espectador pasa a ser uno más de los ocupantes y observa cómo Marina va acelerando el paso y el miedo se va acumulando en sus ojos. Fuera de campo se oye la voz del copiloto preguntar “¿Qué mirai?”. Sin dejar de caminar, Marina mira a la cámara, temerosa y desafiante a la vez, y con un tono cortante responde: “Tú me estai mirando a mí”. Ese ‘tú’ traspasa la pantalla e interpela al espectador, a quien cuestiona su obsesión por examinar y disciplinar su cuerpo. Esta interpelación, producto del miedo y la angustia que siente Marina, agita también al espectador, incomodado por verse señalado como parte de un sistema que la considera inhumana, un monstruo. El tono amenazante de Marina provoca que el copiloto baje del coche. Marina trata de huir, pero este, Bruno y el conductor la atrapan y la obligan a subir al coche. Bruno pasa al asiento del conductor mientras los otros dos hombres se sientan atrás, uno a cada lado de Marina y a quien sujetan de los brazos. Tras insultarla repetidamente, el copiloto comienza a

⁹⁴ El funeral de Orlando se celebra en la Parroquia La Sagrada Familia, un guiño a la *opera prima* de Sebastián Lelio que lleva por título el mismo nombre que la parroquia.

enrollar cinta adhesiva transparente alrededor de la cabeza de Marina. El espectador observa la violencia de esta escena desde un plano lateral que permite ver a los tres personajes. Luego un primer plano de Bruno, quien se gira para observar lo que sucede en el asiento trasero, y al que se le percibe angustiado por lo violento de la situación. Bruno vuelve a fijar su atención en la carretera, pero desvía su mirada al retrovisor.

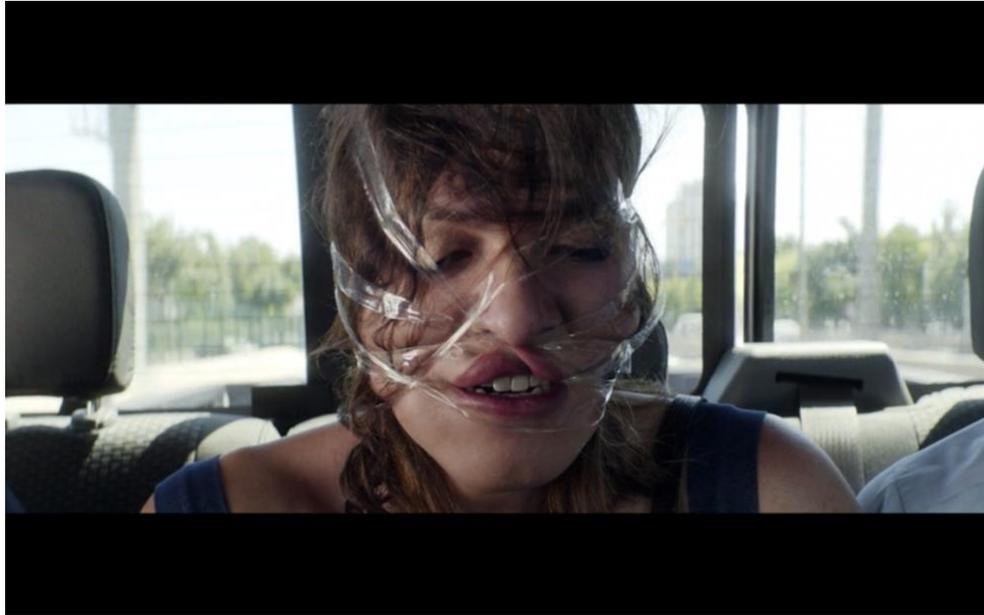


Figura 4. Marina, en un coche, tras ser secuestrada por Bruno y dos hombres más.

El siguiente plano muestra a Marina, con la cabeza recubierta de cinta adhesiva (Figura 4). Gracias al montaje —*eyeline match*—, el espectador sabe que Bruno está viendo lo mismo, transfiriéndole el sentimiento de angustia. A través del *zoom*, la cámara se va aproximando a la cara de Marina, deformada por la cinta adhesiva, monstruosa. Poco a poco, la cámara va mutando su preeminente función visual por la táctica. El visor se transforma en los dedos de una mano. Como los bebés, que en los primeros estadios de su desarrollo (re)conocen los objetos mediante el tacto, el espectador pasa a percibir a Marina a través de una visualidad háptica que apela a una forma de conocimiento que “exceed rational, sense-making enterprises and instead force the viewer to examine their own

relations to truth and authenticity” (Halberstam, 90). La cámara se acerca a su cara hasta terminar en un primer plano en el que espectador puede palpar la respiración angustiada de Marina.

El montaje salta a un callejón donde los hombres la bajan del coche. Liberada de ese secuestro exprés, Marina camina hacia una avenida principal. En el trayecto, se ve reflejada en la ventanilla de un coche, y con ella, el espectador. Es entonces cuando se quita la cinta adhesiva que le cubre la cara. El sonido entrecortado de su respiración, la angustia en la pantalla, todo un aparato sensorial que favorece la respuesta empática del espectador quien, reflejado en esa misma ventanilla, experimenta en su cuerpo la violencia que la heteronormatividad ejerce sobre el cuerpo abyecto transexual. La empatía con Marina por parte de una persona cis heterosexual puede llevarla a la conclusión de que la violencia que sufre la protagonista puede llegar a sufrirla ella misma ya que, si siente lo mismo que está sintiendo Marina, significa que el cuerpo cis heterosexual, aún conformando con los parámetros heteronormativos, también es susceptible de ser violentado y cuestionado. Y es en esa experimentación afectiva mediada por el cuerpo donde germina el potencial de cuestionamiento del sistema sexo-género heteronormativo.

Finalmente, el examen de la escena de Marina en la sauna Finlandia, de la que era miembro Orlando y donde tenía una taquilla para dejar la ropa cada vez que iba a darse masajes, ejemplifica la fragilidad del binarismo heteronormativo. No solo a nivel categórico sino también afectivo. En esa dirección apunta Brinkema al discutir la necesidad de leer los afectos como elementos con forma puesto que esa aproximación epistemológica “involves de-privileging models of expressivity and interiority in favor of treating affects as structures that work through formal means, as consisting in their formal

dimensions (as line, light, color, rhythm, and so on) of passionate structures” (37). A partir de la elaboración freudiana del duelo, Brinkema analiza en la película *Funny Games* (Michael Hankeke, 1997) el uso de iluminación vinculado a un afecto crudo como es el dolor por la pérdida de un ser querido.

En esa escena de *Una mujer fantástica*, la iluminación y los colores proveen el andamiaje para que se produzca una respuesta afectiva en el espectador. Tras descubrir a qué corresponde esa llave con el número 181, Marina llega a la sauna dispuesta a averiguar qué guarda la taquilla de Orlando. Sin embargo, para poder acceder al espacio designado a los hombres cis, es necesario que su cuerpo se adapte a los parámetros normativos. Al acceder a la sauna como mujer, Marina se dirige al vestuario para mujeres cis. Allí se quita la ropa y se ata una toalla alrededor del cuerpo, cubriéndose el pecho y los genitales. La luz ilumina el espacio femenino con unos tonos blancos y azules que permiten ver con claridad el cuerpo de Marina, que se pasea por el vestuario sin que las mujeres con las que se cruza sospechen de su condición de transexual. Al final de un pasillo, una puerta separa los dos vestuarios. De repente, la puerta se abre y aparece una mujer con una bandeja en la que lleva dos vasos con, probablemente, zumo de naranja. En ese momento, Marina aprovecha para acceder al espacio masculino, que está en penumbra. La luz de fondo aún mantiene los tonos azules, pero la luz principal es ahora de un tono violeta y luego rojizo. Marina ahora lleva el pelo recogido en una goma y la toalla atada a la cintura, dejando al descubierto su torso. Un hombre desnudo está sentado en la sauna. La mira sin más. La penumbra hace que el resto de los hombres que están en el lugar crean percibir en ese cuerpo los signos de la masculinidad. A pesar de la vinculación tradicional del azul con lo frío también está “often associated with positive thoughts”

(Baker s/n), y en su mezcla con los tonos blancos transmite una sensación de paz y serenidad. Marina, pues, se siente relajada en el espacio femenino. Solo es al acercarse a la puerta, a ese significantes fronterizo, cuando su cara refleja cierta agitación.



Figura 5. Marina, en la zona reservada para hombres de la sauna Finlandia.

Los tonos rojizos y violetos del espacio masculino, asociados respectivamente a la violencia y la rabia, y a la ambigüedad, provocan una sensación de angustia y peligro que se refleja en la cara de Marina y en su mirada cauta (Figura 5). Sin embargo, el cuerpo abyecto, ese cuerpo que Kristeva sitúa en la frontera de la condición humana, traspasa una frontera física sin mayor sobresalto. El cuerpo violentado por la sociedad y tan precario que ni siquiera merece ser objeto de duelo (Butler, “Marcos de guerra” 83-4); el cuerpo transexual cuya ambigüedad “no está en su capacidad para representar dos sexos a la vez, sino en su incapacidad de representar ninguno de esos dos sexos” (Iglesias 8); ese cuerpo que es Marina se mueve de un lado al otro del binarismo sexo-género sin levantar sospecha. Envuelto en las luces y el color, el espectador experimenta un estado afectivo que lo lleva a empatizar con Marina mientras la acompaña en esa transición de un espacio

al otro y le fuerce a cuestionar la heteronormatividad. Asimismo, la relativa sencillez con la que Marina es capaz de fluir entre ambos espacios, algo que sería impensable para cuerpos claramente marcados por el signo masculino o femenino, convierte al cuerpo transexual en un discurso que pone de relieve la fragilidad de los parámetros heteronormativos y deja al descubierto flancos por donde atacar los discursos y las tecnologías disciplinarias.

Las escenas de *Una mujer fantástica* analizadas siguen un orden cronológico. El motivo de esta decisión es que considero que refleja el proceso que experimenta el espectador en cuanto a su empatía con Marina, tanto a nivel de identificación como a nivel afectivo. Las dos primeras escenas recurren a un lenguaje fílmico en el que el uso de planos, contraplanos y puntos de vista, junto con el análisis discursivo de los personajes, abonan el campo para que el posterior recurso del director a la visualidad háptica potencie una respuesta afectiva en el espectador que cuestione la heteronormatividad. Ibarra Cordero considera que Marina no pretende ser estandarte de los colectivos de la diversidad o la disidencia sexual, “no aspira a romper ninguna norma, a desarticular el discurso normativo... Marina solo defiende su derecho a llorar a Orlando, a asistir al funeral y exigir que se le respete y valore” (29). Si bien concuerdo con Ibarra Cordero en que la vida que Marina ha llevado con Orlando, gracias a la clase social de este, la aleja de la disidencia sexual —un movimiento que promueve una perspectiva interseccional para enfrentarse al sistema heteropatriarcal— no por ello significa que la protagonista de *Una mujer fantástica* no busque desarticular el discurso normativo. El mero hecho de que un cuerpo considerado abyecto, inhumano, anormal, pretenda ejercer con normalidad su derecho al duelo, del que la heteronormatividad ha despojado al sujeto transexual,

constituye en sí mismo un acto contestatario. Además, que todo haya ocurrido ante la mirada de un espectador al que el miedo, la angustia, la rabia, el dolor, le han revuelto las tripas y sacudido el cuerpo, es un golpe a la heteronormatividad y al sistema neoliberal que la sostiene.

7. YouTube y el humor empático en #Mamones

El arraigo de la tecnología digital y la omnipresencia de Internet y las redes sociales como medio de comunicación en el siglo XXI han proporcionado, en opinión de Shaviro, “the emergence of a different media regime” (“Post-Cinematic Affect” 2) que podría afianzar cambios en los discursos sobre la sexualidad. Por su parte, Néstor García Canclini advierte de un efecto perverso del *new media*. Para él, la apertura de posibilidades comunicacionales que presentan las nuevas tecnologías, junto con la aparente descentralización que comporta la simplificación del proceso formal de producción —por ejemplo, hacer y editar un vídeo, tomar una fotografía, distribuirla, son procesos al alcance de cualquiera debido a la masiva y global incorporación de los celulares a la vida cotidiana— lleva a “la *fragmentación* de los públicos, fomentada por la diversificación de las ofertas, reduce la expansión de los bienes simbólicos. De hecho, lo que se produce es una *segmentación desigual* de los consumos” (335) [cursiva en el original]. A finales de la década de los 80 del pasado siglo, Jesús Martín-Barbero ya ahondaba en la idea equivocada que supone entender el progreso tecnológico como una democratización del poder puesto que “las tecnologías no son meras herramientas, y no se dejan usar de cualquier modo, son en últimas la materialización de *una* cultura y de un “modo global de organización del poder” (201). Desde los proveedores de Internet, pasando por los fabricantes de computadoras y celulares, hasta los dueños de las redes sociales más

utilizadas en América Latina⁹⁵ conforman una red empresarial con poder global que manejan a su antojo los algoritmos que permiten a los usuarios recibir sugerencias sobre qué ver en redes sociales o qué perfiles seguir. Este control ejercido a través de códigos de computación afecta a la propagación de determinados discursos que con frecuencia perpetúan el sistema neoliberal y heteropatriarcal. Sin embargo, frente a la sensación de incapacidad para controlar qué vemos en nuestras pantallas, este nuevo modo de producción visual ofrece oportunidades para diseminar distintas sensibilidades que no pueden atribuirse a un solo individuo sino que apuntan a una colectividad y que se caracterizan, según Shaviro, por ser

symptomatic and productive. These works are symptomatic, in that they provide indices of complex social processes, which they transduce, condense, and rearticulate in the form of what can be called, after Deleuze and Guattari, “blocs of affect.” But they are also productive, in the sense that they do not *represent* social processes, so much as they participate actively in these processes, and help to constitute them. (“Post-Cinematic Affect” 2)

En su análisis del empleo de las nuevas tecnologías en el cine boliviano, Mariana Lacunza asegura que el cine de autor en el país andino “is dismantling and deconstructing older notions through the use of a digital language to make visible personal dynamics involving sexuality, friendship, love, and the family” (365). Si ampliamos el marco de acción de lo visual a las redes sociales como YouTube o Instagram, se aprecia como en América Latina, a pesar de las tensiones entre la libertad y la autonomía y la censura a

⁹⁵ Según el informe “Global State of Digital in 2019” sobre el uso de Internet, a fecha de enero de 2019, las diez redes sociales más utilizadas a nivel mundial fueron Facebook, YouTube, WhatsApp, FB Messenger, WeChat, Instagram, Twitter, LinkedIn, Snapchat y Skype. En Chile, Instagram entraría dentro del grupo de las cinco más utilizadas, en detrimento de WeChat.

ciertas expresiones artísticas y de reivindicación política que surgen en las redes sociales, estos espacios virtuales han sido usados por movimientos de la diversidad y la disidencia sexual “como herramientas para proliferar las expresiones que se refieren a la autonomía sexual, planteando diversos discursos que se alejan y contestan al hegemónico” (Bonavitta y de Garay Hernández 54).

La webserie *#Mamones*, del director y guionista chileno Francesc Morales⁹⁶, se inscribe dentro esta tendencia. Estrenada en enero 2016 en el canal de YouTube de Morales, consta de 10 episodios de duración variable —desde los 2’09” del más corto hasta los 11’11” del más largo—. El último episodio se subió a YouTube en octubre de 2017, casi dos años después de su estreno, lo que indica las condiciones subóptimas con la que se rodó la webserie y el esfuerzo por llevarla a cabo. El éxito de la webserie le llevó a iniciar una campaña para recaudar fondos. En 2018, ganó uno de los fondos que concede el Consejo de la Cultura de Chile que le reportó 25 millones de pesos chilenos (31.500 dólares estadounidense) para echar a andar el proyecto de convertir la webserie en una película, que se encuentra en fase de rodaje.

Cada episodio de *#Mamones* funciona como una cápsula humorística independiente de las demás en las que se reflexiona y retrata, desde el humor, las experiencias de la comunidad LGBTQ en Chile —el homosexual como agente consumista del mercado en el primer episodio “Colas Coludidas”; la visibilización de afectos en el espacio público por parte de la comunidad LGBTQ en “La calle no es clóset”, entre otras. En una entrevista con *El Desconcierto*, Morales admite que apostó por

⁹⁶ Francesc Morales debutó en la dirección con la película *Humanimal* (2009), un filme de terror fantástico sin diálogos en el que los actores representan distintos animales. Su segunda película, *Apio Verde* (2013), es una crítica a la inexistencia del aborto legal en Chile.

una “comedia súper adolescente, súper light” para alejarse de la representación del homosexual como sujeto violentado por la sociedad que suelen mostrar las películas y series con personajes LGBTQ. La decisión de Morales de realizar una comedia está sostenida en la necesidad de apelar a la risa como agente empático. La denominada risa involuntaria es una respuesta a elementos externos al sujeto en la que está involucrado el sistema neuronal y varios músculos del cuerpo humano, y que normalmente está asociada a emociones consideradas sociales como la alegría y la afección, que suelen ocurrir en interacciones humanas (Ruch y Eckman, 2001; Scott et al., 2014). En su discusión sobre el empleo del humor en el cine latinoamericano, Poblete examina los tres tipos de teorías acerca de la función del humor que elabora John Morreall en *The Philosophy of Laughter and Humor*, para afirmar que el humor es una forma de conocimiento interno de un grupo de individuos que “functions like “a secret code” that is shared by all those who belong to the *ethos*, and it produces a context and community-based *ethos* of superiority, expressed in two ways: foreigners do not share *our* sense of humor or simply lack a sense of humor; and, second, foreigners are themselves funny and worth laughing at” [cursiva en el original] (“Cinema and Humor” 2). El humor, pues, se asemeja al lenguaje en tanto que necesita de un proceso de decodificación para desentrañar el significado. Una vez llevada a cabo la decodificación, el cuerpo responde mediante la risa. En cierto modo, guarda una estrecha relación con la utilización del cuerpo como código en el cruising y con el lenguaje empleado por los usuarios de Grindr⁹⁷ en sus conversaciones.

En “Pasivos se rebelan #Soypasivosoypersona”, el personaje que interpreta Morales ejerce de reportero de investigación que se adentra en la misión de averiguar por

⁹⁷ Ver capítulo 1.

qué los pasivos —es decir, aquellos que son penetrados durante el sexo anal— sufren tanta discriminación. Para ello, se describe en Grindr como pasivo. En la comunidad homosexual, hay una asociación entre ser pasivo y ser femenino que es consecuencia de la aplicación de los parámetros heteronormativos⁹⁸. En una escena, un usuario que asegura ser “200% activo” le envía un mensaje en Grindr solicitándole un audio para comprobar que es “machito”. Más tarde, la voz en off de Morales explica que, desde que empezó su investigación, le tratan “como mujer” y le tratan de menos. Una escena posterior se ve al personaje de Morales caminando por la calle por la noche. La voz en off de su personaje admite que ya no soporta más el maltrato emocional al que se ve sometido, mientras suena la canción *All By Myself*, cantada por Céline Dion, ícono gay. Finalmente, consigue dar con un pasivo que se atreve a dar la cara en una entrevista. Ahí, el personaje de Morales le informa que hay otros pasivos que se sienten orgullosos de serlo. Los personajes que interpretan a esos pasivos van apareciendo en pantalla, ofreciendo distintos mensajes respecto a su rol sexual. “Soy pasivo, soy persona”, “Gritémoslo, soy hombre”, “No soy la mujer de la relación”, “Si eres de las colas que necesita sentirse hombre, métete a Crossfit”. El montaje, con una concatenación de planos medios que recuerdan a las entrevistas televisadas de testimonios, agudiza el aluvión de mensajes que positivizan un rol sexual denigrado por la hetero y la homonormatividad, conformando un discurso

⁹⁸ En *Queer Theory, Gender Theory*, Riki Wilchins cuenta una anécdota que le ocurrió mientras daba una charla. Wilchins preguntó cuántos hombres homosexuales había en la sala, y todas las manos se alzaron. Después les preguntó cuántos de ellos eran pasivos. Todos bajaron la mano rápidamente. Luego miraron alrededor y soltaron una carcajada. Como afirma Wilchins, esa anécdota evidencia los problemas que aún existen dentro de la comunidad LGBTQ, especialmente entre los hombres cis homosexuales, con aceptar que disfrutan de ser penetrado. La consideración que el heteropatriarcado tiene sobre la mujer lleva a que perciban ese rol sexual como una feminización y, por tanto, sientan la necesidad de rechazarlo, sin darse cuenta de la misoginia y el machismo que encierra esa actitud.

contrahegemónico. Asimismo, el tono cómico va aumentando gracias al montaje de esta secuencia, que termina con la aparición de la madre del chico pasivo de la entrevista diciendo “Soy pasiva y soy persona”, para luego abrazar a su hijo y asegurarle que no le importa lo que haga en la cama mientras sea feliz. La ridiculez de la situación, con la madre empleando una terminología que no le pertenece y madre e hijo llorando de la emoción, provoca una risa que lleva implícita un potencial desestabilizador de la heteronormatividad. El espectador no solo se ríe de lo absurdo de la situación sino que también, desde una respuesta afectiva e incontrolable, desestructura la masculinidad hegemónica.

“Amor en tiempos de Grindr” insiste en evidenciar la falacia de la masculinidad. Este episodio muestra, desde la comedia, la discordancia que en ocasiones existe entre la realidad y lo virtual mediante escenas que muestran a Morales personaje escribiendo una descripción de sí mismo o de situaciones que nada tienen que ver con lo que el espectador está observando. Por ejemplo, en una escena en la que Morales está esperando a otro hombre con el que ha contactado por Grindr, este le pregunta: “¿De verdad eres activo, no? Te lo decía porque tu cara como que no se nota mucho que seai activo. Pa ná”. La reacción de Morales, reflejada en su expresión facial, demuestra con desdén lo ridículo que resulta vincular determinados cuerpos con una preferencia sexual solo por el hecho de (des)ajustarse a los parámetros heteronormativos. De ese modo, se evidencia la fragilidad de las categorías empleadas en Grindr y, por extensión, cualquier categoría que pretenda delimitar la sexualidad humana.

En otra escena, se ve a Morales en el baño con el celular en la mano, una situación nada extraña hoy en día, dada la extensión del cuerpo humano en que se ha convertido ese

aparato electrónico. En la pantalla aparece el diálogo que está teniendo con otro usuario de Grindr. A la pregunta del otro “¿Dónde estás” que le hace el usuario, Morales responde “Trotando en el gimnasio”, mientras en pantalla se ve a Morales sentado en la taza del váter, haciendo sus necesidades (Figura 6). La escena resulta de lo más cómica para quienes utilizan Grindr con asiduidad. En la comunidad homosexual, ha ido permeando la idea de una masculinidad asociada a la heteronormatividad que busca borrar de su cuerpo cualquier marca de feminidad. Una de las formas es el ejercicio físico. Situar la imagen del gimnasio en correlación con una situación tan escatológica provoca una carcajada que desarbola la vinculación fuerza-masculinidad y la envía por el desagüe.



Figura 6. Francesc, usando Grindr mientras está en el baño.

Al igual que *Una mujer fantástica*, la webserie de Morales también sitúa a una mujer transexual como centro de la trama en uno de sus episodios. En “#Mujerbonitaconsorpresa”, la actriz transexual Kassandra Romanini se interpreta a sí misma y comienza una relación con el personaje homosexual de Morales. El episodio está rodado en formato de entrevista testimonial en el que Kassandra va contando su historia y

se intercalan *flashbacks* con planos medios de ella continuando la narración. La pareja resulta de por sí toda una ruptura con el paradigma de pareja heterosexual. El espectador observa en cada uno de los individuos los signos externos que la norma asocia la masculinidad y la feminidad —la barba de Francesc, los pechos de Kassandra—, a sabiendas que ninguno de los conforma con la identidad que su apariencia física parece encarnar. En ese juego del engaño de cuerpos y categorías, la relación entre los dos personajes es un simulacro de pareja heteronormativa y, en tanto simulacro, queda vaciada de significado y valor simbólico. En una escena en la que Kassandra comparte su felicidad con sus amigas *drags*, una de ellas le recuerda: “¿Cuándo has visto tú una historia de amor con una chica trans?”. Otra añade: “Sí, poh, mujer bonita pero con sorpresa”. Las risas de camaradería entre ellas esconden una realidad social que imposibilita a los cuerpos abyectos la consecución del amor, incapaz de imaginar que un cuerpo de mujer pueda poseer un pene y, menos aún, que sea merecedor de amor.

Después de que Francesc decida romper con ella, Kassandra decide rehacer su vida y explorar un espacio desconocido para ella⁹⁹ (Figura 7). En un plano medio, Kassandra explica: “Quise dar un vuelco a mi vida y me inserté en el mundo heterosexual”. En la siguiente escena, ella sube las escaleras de una parada de metro, se detiene y exclama: “¿Y ahora qué hago en este mundo tan extraño?” Su desconcierto manifiesta un cambio paradigmático de la ‘normalidad’. Lo extraño es la heterosexualidad. Las dos siguientes escenas acentúan esa subversión mediante el humor. En una se encuentra a un hombre, supuestamente heterosexual, a quién sorprendida por su vestimenta, le pregunta: “¿Los

⁹⁹ La experiencia que vive Kassandra recuerda a la situación por la que pasa Marina en *Una mujer fantástica*. En ambos casos, las relaciones que mantienen con sus parejas hombres terminan, poniendo de manifiesto el castigo que el sistema heteropatriarcal impone a los cuerpos abyectos.



Figura 7. Cassandra, a la salidad del metro, en su primera incursión en el mundo ‘heterosexual’.

hombres como tú no ocupan pantalones ajustados para que se les vea el trasero?” La utilización del sintagma ‘hombres como tú’, empleado habitualmente por hombres cis heterosexuales para emascular a los hombres homosexuales y marcarlos como extraños, revierte la acusación hacia la heterosexualidad. El tono jocosos con el que se cuestionan los parámetros heteronormativos —aparentemente, la performatividad de la masculinidad implicaría llevar pantalones anchos que no marquen el trasero— continúa cuando Cassandra se dirige a una chica con el pelo teñido de verde, apoyada en una farola y mirando su celular, a quien le pregunta: “¿Tú también eres extraña o eres drag?” De nuevo, la posibilidad de que una persona conforme con la lógica sexo-género-sexualidad resulta imposible para ella. O bien una persona con esas características es un ser extraño, abyecto, o bien está performando un género que no corresponde *a priori* con su sexo.

La secuencia final atestigua la temporalidad de las construcciones de género. Cassandra, en primer plano, se quita las pestañas postizas. Luego los lentes de contacto y

las extensiones de pelo. En otro plano, Cassandra se va quitando el maquillaje con una toallita desmaquillante. Primero la sombra de ojos, después el pintalabios y la base de maquillaje de la frente. En ese instante, después de tantas carcajadas, el espectador observa esta secuencia sin diálogo, solo con la canción *A Million Reasons*, de Lady Gaga, sonando. Finalmente, se la ve sin maquillaje en un plano que permite ver sus hombros desnudos. La frontera entre ficción y realidad se desvanece por completo, al igual que la separación entre personaje y persona desaparece ante el espectador, evidenciando que el género es un constructo del que podemos reírnos.

8. Huellas en la pantalla: Likes, comentarios y sociabilidad política

Como se ha explicado anteriormente, la risa involuntaria tiene su origen en el sistema neuronal por lo que “it is safe to assume that laughter –like other utterances such as moan, sigh, cry, groan, etc.– was there before man developed speech and served as an expressive-communicative social signal” (Ruch y Eckman 426). Es decir, la risa como respuesta a un afecto es anterior a la racionalidad del sujeto y se materializa en los movimientos musculares del cuerpo, en particular, de la cara. Así pues, “In spontaneous laughter we are following an impulse, an urge to laugh without restraining ourselves. There is no attempt to suppress the response or exert any control over its expression; the laughing person has been described as abandoning himself or herself to the body response” (Plessner, mencionado en Ruck y Ekman, 428). Ante esta situación, el sujeto deja el control de sus reacciones al cuerpo, que pasa a actuar en consecuencia. Si aplicamos esta lógica a Internet, la risa, en tanto componente social, ayudaría a aumentar la sociabilidad en las redes sociales y esta se materializaría en los *likes* y los comentarios. Activados por la risa, los dedos tocan la pantalla, mueven el cursor en YouTube para

avanzar o retroceder la imagen, imprimen sus reacciones. En línea con el análisis Marks sobre el cine intercultural, los dedos funcionarían de forma similar a las marcas que se producían en las cintas VHS, resultado de la circulación de estas entre diferentes espectadores (xii). Cada espectador, con sus comentarios y *likes*, va modificando el significado de los que se ve y conformando un nuevo discurso de tal forma que este “becomes part of the material of the film or video, and subsequent viewers often take these contexts into account as part of their experience of the work” (20). Los comentarios de algunos usuarios de YouTube al episodio “#Mujerbonitaconsorpresa” apuntan en esa dirección. Por ejemplo, Dany El dice: “me rei demasiado, pero me hizo pensar aun mas (sic)”. Por su parte, Francisco Segura Araya asegura: “No sé cuántas veces lo e (sic) visto pero siempre la parte del final me emociona caleta¹⁰⁰, Kassandra es tan bonita por dentro y por fuera”. En el episodio “Amor en tiempos de Grindr”, Patricio Andrés Pino Castillo comenta: “los felicito por la serie pero tenía que comentar o morderme la lengua jajaja, ojalá les sirva mi aporte, es con buena intención :)” Como afirma Pardo Abril en su investigación sobre vídeos en YouTube que reflejan la pobreza en Colombia

El fenómeno comunicativo más relevante en el mundo contemporáneo está centrado en la Web. Se puede afirmar que esta red de información tejida con hipervínculos, recursos semióticos y los modos visual, verbal, auditivo, entre otros, constituye un lugar privilegiado para analizar los significados sociales que circulan, con aparente libertad, para ciertos sectores de la sociedad, sobre todo cuando hablamos de Colombia y América Latina. (80)

¹⁰⁰ Chilenismo que significa “mucho”.

En Chile, según el informe Global State of Digital en 2019, un 76% de la población posee un *smartphone*. De las aplicaciones de redes sociales, 74% de chilenos emplea YouTube, que ocupa la tercera posición entre las más usadas¹⁰¹. El impacto de las redes sociales en la esfera política como instrumento de movilización en América Latina es materia de debate. Richard duda de que “las nuevas prácticas de sociabilidad del internet sepan entregarnos argumentos y narrativas de subjetivación crítica que tomen suficiente distancia de aquel optimismo comunicacional” (190). Por su parte, Pardo Abril apunta a que la capacidad de intercambiar contenidos y opiniones en tiempo real “impone en la actualidad una fuerte carga ideológica a la red” (88), por lo que abre la posibilidad al cuestionamiento del sistema heteropatriarcal. Si bien hay que ser cautos a la hora de alabar los efectos de las redes sociales en el activismo político, considero que los comentarios a los episodios de *#Mamones*¹⁰² apelan a la risa, a la emoción y a la incapacidad para controlar el impulso participativo. Esta circunstancia permite deducir que lo afectivo les empujó a manifestar su opinión. Y de esta manera, la interacción que se establece en Internet y la capacidad de hacer llegar un comentario a un mayor número de personas y de una forma más rápida favorece que las representaciones visuales de

¹⁰¹ Según el informe Digital News Report 2018, de Reuters Insitute, la primera posición entre las redes sociales más usadas en Chile es Facebook (82), seguida de WhatsApp (78%).

¹⁰² El canal de YouTube de Francisc Morales tiene 27.500 suscriptores y la media de visionados de los episodios de *#Mamones* es de 140.000 —el episodio con menos visionados es el primero, “Colas Coludidas”, con 88.286, mientras que el de mayor número de visionados es “Regina George Challenge”, con 222.092—. Por su parte, *Una mujer fantástica* atrajo a 43.842 espectadores (El cine en Chile en el 2017), mientras que *En la gama de los grises* se quedó en 3.534 (El Cine en Chile en el 2015). A pesar de que es imposible conocer cuántos espectadores han tenido estas dos películas una vez dejaron de proyectarse en las multisalas ni cuántos las han visto en Netflix —ambas han estado presentes en el catálogo de la plataforma digital—, no parece arriesgado concluir que *#Mamones* han tenido un alcance mayor que ha comportado una mayor interacción con la serie.

miembros de la comunidad LGBTQ que encarnan discursos no heteronormativos se inserten en la sociedad y favorezcan una sociabilidad política contrahegemónica.

Conclusiones

La Tierra, este lugar en el que el ser humano vive de forma momentánea y de prestado, sufre de una personalidad ciclótica. Cuando Oriente comienza a desperezarse del sueño matutino, Occidente cae lentamente en los brazos de Morfeo. Un mismo mes puede comportarse de maneras totalmente opuestas. Mientras enero congela el hemisferio norte, el calor abrasa el hemisferio sur. Si octubre tiñe de rojo y marrón los árboles en latitudes septentrionales, la hierba reverdece al mismo tiempo al sur del ecuador. La Tierra parece vivir en constante oposición consigo misma, reaccionando ante una misma circunstancia de forma aparentemente incompatible. Sin embargo, lo que a primera vista parece contrario resulta complementario si uno toma como parámetro la rotación sobre sí misma y el recorrido del planeta a lo largo de un año. Es decir, el verano austral es inconcebible sin el invierno al norte del ecuador, al igual que la posibilidad de ver salir el sol por el este no existiría sin una puesta de sol en el oeste. Una y otra circunstancia se necesitan y retroalimentan.

Algo similar ocurre con el mundo académico. Los marcos teóricos hegemónicos del norte eurocéntrico han recibido su contestación desde el sur, en un intercambio dialéctico basado, en muchas ocasiones, en la acción-reacción. No obstante, en las últimas décadas se han fortalecido puentes gracias, entre otros factores, a conferencias y congresos en el que han participado académicos de uno y otro hemisferio. Valga como ejemplo la siguiente anécdota. El 4 de abril de 2019 se inauguró el Centro Interdisciplinario de

Estudios en Filosofía, Artes y Humanidades de la Universidad de Chile. La encargada de pronunciar la charla magistral fue Judith Butler. La filósofa estadounidense, cuya ponencia llevó por título “Crítica, disenso y el futuro de las Humanidades”, participó al día siguiente en un conversatorio público. Sentada en el centro de una larga mesa, a su lado izquierdo se encontraba Nelly Richard y Jorge Díaz. La primera, una de las voces más respetadas de la crítica cultural en Chile. El segundo, biólogo, teórico y activista de la disidencia sexual. La imagen, que se puede observar en *Judith Butler en Chile y en la Chile* publicado por la universidad, evidencia la relación simbiótica de ambas academias, además de la conversación intergeneracional que se está produciendo en los estudios de género y sexualidades en Chile. En una entrevista reciente, Butler apunta en esa dirección

es posible ver la “teoría queer” como una forma de imperialismo cultural impuesto por el norte, pero quienes dan ese argumento más fuertemente son ahora el ala conservadora de la Iglesia Católica y los Evangélicos, cuya política es básicamente reaccionaria. La “latinidad queer” en este momento afecta a la teoría en el norte, y muchos miran a Chile y Argentina para comprender mejor cómo se realizan las coaliciones, la importancia del arte de la performance en la vida pública y cómo oponerse mejor al autoritarismo y al negacionismo. Entonces, tal vez, es tiempo de que el “Norte” siga al “Sur” o, más bien, comprenda la importancia de una coalición contra-colonial para la política feminista, queer y trans. (“Plaza pública” s/n)

Esta investigación es producto de esa simbiosis. El enfoque hemisférico que ha guiado el análisis del corpus analizado se ha valido, a la vez, de un arco temporal que abarca la postdictadura, en el que sitúo a Pedro Lemebel como referente literario y político

de la diferencia sexual, hasta 2018 y la consolidación de la década diversidad/disidencia sexual. Tanto el material examinado como las herramientas teóricas empleadas demuestran que la comunidad LGBTQ en Chile afronta su situación de alteridad ante el heteropatriarcado desde la discrepancia entre la diversidad sexual —influenciada por la epistemología norte/eurocéntrica y el sistema neoliberal— y la disidencia sexual —discípulo de la epistemología del Sur-Sur y el feminismo decolonial—, tanto en la producción cultural como en sus estrategias políticas. Sin embargo, también ejemplifica que ambas recurren a la resignificación del espacio urbano, al uso de las redes sociales como espacio discursivo y a la subversión de las categorías con el objetivo compartido de desestabilizar el sistema heteronormativo. Mi investigación, pues, refuerza la existencia de vínculos entre el norte y el sur a través del diálogo con académicos que han investigado la literatura y el cine contemporáneo de temática LGBTQ en Chile y, por extensión, en América Latina. Si David William Foster ha servido de referencia para enmarcar el desarrollo de la identidad homosexual en la literatura latinoamericana, los trabajos de Fernando Blanco y Carl Fischer han sido un referente a la hora de diseccionar la relación entre el neoliberalismo y la identidad sexual en la literatura chilena contemporánea. Asimismo, el New Maricón cinema de Vinod Venkatesh y la reflexión de Laura Podalsky sobre el giro afectivo en América Latina y, en particular, el cine latinoamericano, han proporcionado mayor claridad en mi análisis de las películas, especialmente para identificar la potencia afectiva que desprenden los filmes chilenos de temática LGBTQ examinados en esta investigación. El aporte de mi investigación al debate sobre los estudios de género y sexualidades en América Latina reside en dos factores: a) la incorporación del elemento de la sociabilidad en Internet, a través de las redes y/o las

aplicaciones para teléfonos móviles, y las sinergias que se producen con la literatura y el cine como un factor determinante a la hora de (re)construir espacios desde donde articular discursos que contesten la heteronormatividad, y b) el examen, vis à vis, de las estrategias políticas y estéticas que para ese fin aportan la diversidad sexual y la disidencia sexual en Chile.

La literatura y el cine chileno de temática LGBTQ se han constituido como soportes de la resistencia política de la diversidad y la disidencia sexual, ofreciendo así una mayor visibilización de los sujetos no heteronormativos que se ha ido incrementando a lo largo de los últimos 30 años. De las crónicas de Lemebel al Oscar de *Una mujer fantástica* y Daniela Vega, la comunidad LGBTQ chilena ha venido (re)ocupando espacios pensados para otros cuerpos y otras identidades y recurriendo a las redes sociales para articular y dar altavoz a discursos que contestan la hegemonía heteronormativa. Como he mencionado anteriormente, las estrategias de la diversidad y la disidencia sexual en Chile son dispares. La primera, ha optado por una estrategia que denomino “multipolítica de la identidad”, mientras que la segunda sigue la “política de la multiidentidad”.

Con “multipolítica de la identidad” me refiero a la consagración de la identidad sexual como acicate para conseguir la implementación de una serie de políticas que afectan a los sujetos de la comunidad LGBTQ. Por poner un ejemplo, la diversidad sexual ha tenido por bandera la equiparación con la heterosexualidad desde la aceptación de las reglas del sistema neoliberal. Organizaciones como Movilh y Fundación Iguales, representantes de la diversidad sexual en Chile, han hecho del matrimonio igualitario su mayor reivindicación. La identidad sexual como único vector de lucha. Frente a ellos, la

disidencia sexual en Chile tiene en cuenta las diferentes identidades que atraviesan y conforman a un sujeto. La clase social y la raza se anteponen a la identidad sexual, que queda relegada a un factor más. La estrategia de la disidencia sexual parte de la absoluta necesidad de implementar una sola política que cobije la multiplicidad de identidades de los sujetos no heteronormativos. De ahí que la abolición del sistema neoliberal, la colonialidad del poder que lo sustenta y las instituciones heteropatriarcales en las que se materializa, entre ellas, el matrimonio, aparezcan como objetivo prioritario de la “política de la multiidentidad” que persiguen la disidencia sexual en Chile.

Las obras literarias analizadas en el primer capítulo se centran más en sujetos que identifico con la diversidad sexual, a excepción de “Anacondas en el parque”, de Pedro Lemebel. Tanto esta crónica como “Santa Lucía”, de Pablo Simonetti, narran el potencial subversivo del *cruising*, una actividad sexual en donde el cuerpo se torna lenguaje codificado y el lenguaje oral se silencia, en donde el acto homosexual imprime su huella pervertida en el espacio urbano heterosexual del Parque Forestal y el cerro Santa Lucía, respectivamente. De ahí a la conquista del espacio virtual de las aplicaciones móviles para tener citas que salpican las páginas de *Sudor*, de Alberto Fuguet, y la resignificación de las categorías de la identidad sexual. Bien es cierto que en Chile, la facilidad para (re)ocupar esos espacios depende de la clase social. El control policial sobre los cuerpos marginales y marginados con el que termina la crónica de Lemebel nada tiene que ver con el final del relato de Simonetti, en el que el protagonista vuelve a su apartamento de clase media-alta sin más magulladura que la causada a su identidad sexual. Este final, que posibilita a su protagonista seguir viviendo la ilusión de una vida heterosexual y de los privilegios consiguientes, manifiestan los efectos y la reproducción de la colonialidad y deja patente

que el acceso a una mayor libertad por parte de los homosexuales es más fácil cuando se pertenece a una élite económica y sociopolítica. De manera similar, los personajes que usan estas aplicaciones en la novela *Sudor* pertenecen a la clase media, media-alta, lo que podría indicar que el sistema capitalista aún levanta barreras, incluso dentro de un espacio como Internet, que aparentemente tiene vocación de neutralidad. Sin embargo, la definitiva implantación de la telefonía móvil en Chile y el fácil acceso a este servicio ha popularizado el uso de estas aplicaciones en todas las clases sociales. Esto me permite concluir que la diversidad sexual en Chile, a la que pertenecen los personajes de estos dos textos, ha optado por empoderarse insertándose en las instituciones heteropatriarcales para tratar de desarmar, mediante una mayor visibilización, el discurso hegemónico acerca del sexo, el género y la sexualidad y obtener los mismos derechos que los sujetos heterosexuales.

En contraposición, el capítulo dos examina sujetos que encarnan la disidencia sexual, a pesar de la distancia espaciotemporal que separa a las locas lemebelianas de *Loco afán. Crónicas de sidario* del Camilo de Josecarlo Henríquez en *#SoyPuto*. Los textos evidencian lo entrelazado que se encuentran la raza, la clase social y la identidad sexual para la disidencia sexual, además de evidenciar la persistencia de la colonialidad del poder en Chile y en el resto de América Latina. De ahí la urgencia de alejarse de la epistemología norte/eurocéntrica para examinar estos textos. El marco de la colonialidad/decolonialidad ha encapsulado al sujeto del sujeto disidente, en tanto sujeto político, en Chile desde los estertores de la dictadura de Pinochet hasta el presente. Las estrategias para romper esas ataduras epistemológicas son variadas. Por un lado, los cuerpos transexuales infectados por el sida en las crónicas de Lemebel que forman parte

de esta investigación transforman el terror que produce su existencia en la sociedad en un reforzamiento de su identidad en el Chile de la dictadura pinochetista. La reterritorialización de San Camilo a través de la fijación de un cuerpo enfermo y prostituido en las calles del barrio santiaguino es la manera en que las locas convirtieron sus cuerpos en discursos que batallaban contra la colonialidad. A pesar de algunas críticas que la disidencia sexual ha vertido sobre Lemebel, tal como explico en el segundo capítulo, es innegable que la figura de la loca y la del propio autor constituyen el origen y referente de la disidencia sexual chilena. Una circunstancia que atestiguan las recientes recopilaciones de varias de sus entrevistas, como *Lemebel Oral. 20 años de entrevistas 1994-2014* (Gonzalo León, 2018) y *No tengo amigos, tengo amores* (Macarena García y Guido Arroyo, 2019). Por otro lado, la tecno-decolonialidad que proponen Jorge Díaz y Johan Mijail apuesta por la conquista de las redes sociales para transformarlas en una plataforma desde donde insertar el cuerpo sexodisidente en las discontinuidades discursivas que la heteronormatividad, sostenida por la colonialidad del poder, deja visibles. La exposición de los detalles del trabajo de prostituto de Camilo en Facebook e Instagram, como se observa en *#SoyPuto*, consigue articular un discurso interseccional y antisistema que se viraliza y multiplica su presencia gracias a las redes sociales.

El análisis de las películas *En la escala de los grises* y *Una mujer fantástica* y el de la webserie *#Mamones* proporciona, desde la diversidad estética de dichos productos audiovisuales, un terreno político común para la diversidad y la disidencia sexual. La apelación que las tres obras hacen a lo afectivo y lo sensorial —y que constituye mi enfoque crítico— puede erigirse como una estrategia efectiva para amplificar la capacidad empática del espectador con el sujeto no normativo. Por ejemplo, Marina, la protagonista

de *Una mujer fantástica* no hace un uso consciente de su cuerpo transexual para desarticular el discurso normativo que la equipara con un cuerpo abyecto, sino que es a través de las emociones con lo que ella apela a la empatía del espectador. Si bien Marina, a través de su relación amorosa con Orlando, representa la inserción del sujeto transexual en la normatividad, el mero hecho de que lo único que quiera es ejercer con normalidad su derecho al duelo, del que la heteronormatividad la ha despojado, constituye en sí mismo un acto contestatario. Cualquier espectador puede entender por lo que está pasando ella y compartir lo que está sintiendo, ya que es muy probable que ese espectador haya experimentado la pérdida de un ser querido. De ahí que sea a ese nivel, el afectivo, donde aumenta la capacidad transformadora de un discurso. Una capacidad que multiplica su alcance con el uso de las redes sociales, como demuestran los comentarios recibidos en la página de YouTube de la webserie *#Mamones*.

Como he demostrado con mi investigación, en las últimas tres décadas, los sujetos no heteronormativos en Chile han distado de identificarse con una sola categoría o una única estrategia política, y así lo han plasmado la literatura y el cine de temática LGBTQ chileno. La diferencia sexual que representaba Lemebel a finales del siglo XX ha dado paso a la disidencia sexual de activistas como Josecarlo Henríquez, y ambas convivieron y siguen conviviendo con la diversidad sexual. Lo que esta investigación también deja en evidencia es que ambas tienen un objetivo común, erradicar la heteronormatividad, para el que el uso de las redes sociales y la apelación a lo afectivo surgen como herramientas eficaces para lograrlo.

Finalmente, quisiera dejar constancia de lo cambiante de la situación política en Chile. En el momento en que finalizaba la escritura de esta investigación, la sociedad

chilena llevaba cuatro meses de revuelta social exigiendo la renuncia del presidente, Sebastián Piñera, y la celebración de una asamblea constituyente que redactara una nueva constitución para sustituir a la actual, vigente desde 1980 y aprobada durante la dictadura de Augusto Pinochet. En esta revuelta, la comunidad LGBTQ ha participado activamente en cabildos —las asambleas ciudadanas celebradas durante la revuelta—y en performance públicas, además haber hecho un uso constante de las redes sociales para promover discursos contrarios a Piñera y al sistema neoliberal. Resulta plausible imaginar que de aquí a un tiempo la literatura y el cine dejen constancia de la situación que Chile está viviendo. El análisis de esas futuras producciones culturales ampliaría el campo de esta investigación y proporcionaría una idea más detallada de la ocupación de espacios discursivos por parte de la comunidad LGBTQ chilena.

Bibliography

- Aguilar, Gonzalo, Mariana Lacunza, y Niamh Thornton. "Latin American Film in the Digital Age." *The Routledge Companion to Latin American Cinema*. Routledge, 2017, pp. 358-74.
- Arriola, Aimar, y Nancy Garín. "Ficciones globales, luchas locales (o distribución de tres documentos de un contra-archivo del sida en construcción." *L'Internationale*, 2014, www.internationaleonline.org/research/politics_of_life_and_death/7_ficciones_globales_luchas_locales_o_distribucion_de_tres_documentos_de_un_contra_archivo_del_sida_en_construccion/. Consultado el 21 de noviembre de 2018.
- Baker, Logan. "Manipulating the Audience's Emotions With Color." *The Beat*, 2 de agosto de 2016, www.premiumbeat.com/blog/manipulate-emotions-with-color-in-film/. Accedido el 14 de febrero de 2020.
- Barraza, Vania. *El cine en Chile (2005-2015): políticas y poéticas del nuevo siglo*. Cuarto Propio, 2018.
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Verso, 1983.
- Blanco, Fernando A. "Memorias y desclasificación: la acción directa de la vanguardia estética y los desafíos de la democracia." *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el cono sur*, editado por Fernando A. Blanco, Mario Pecheny y Joseph M. Pierce, Cuarto Propio, 2018, pp. 95-113.
- . "Queer Latinoamérica. ¿Cuenta regresiva?" *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*, editado por Diego Falconí Trávez, Santiago Castellanos y María Emilia Viteri, Egales, 2013, pp. 27-43.
- . *Desmemoria y perversión: privatizar lo público, mediatizar lo íntimo y administrar lo privado*. Cuarto Propio, 2010.
- . "Lecturas enrarecidas: Saltos, mariquitas, apollerados y cóndores." *Nomadías*, vol. 5, núm. 5, 2001, pp. 111-12.
- Blanco, Fernando A. y Juan Poblete. *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público*

en la narrativa de Pedro Lemebel. Cuarto Propio, 2010.

Blanco, Fernando A., et al. Introducción. *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el cono sur*, por Fernando A. Blanco, et al., Cuarto Propio, 2018, pp. 11-17.

Bonavitta, Paola y Jimena de Garay Hernández. “Sexualidades mediáticas de América Latina: Todo cuerpo es político.” *Astrolabio*, núm. 18, 2017.

Bórquez Núñez, Víctor Mario. “La ciudad como escenario fílmico. Un aporte para entender la identidad.” *Hombre y Desierto*, núm. 20, 2016, pp. 75-87.

Boy, Martín et al. “Sexualidades (i)legítimas: continuidades y rupturas en la relación entre el Estado y las organizaciones de la diversidad sexual. *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el cono sur*, editado por Fernando A. Blanco, Mario Pecheny y Joseph M. Pierce, Cuarto Propio, 2018, pp. 183-209.

Bridge, Gary y Sophie Watson. “City Publics.” *A Companion to the City*. Blackwell, 2000, pp. 360-379.

Brinkema, Eugenie. *The Form of Affects*. Duke University Press, 2014.

Brügmann. “El Parque Forestal: 113 años de historia.” brugmann.cl/el-parque-forestal-113-anos-de-historia/. Consultado el 26 de junio de 2019.

Butler, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós Ibérica, 2010.

---. *Gender Trouble*. 1990. Routledge, 3ª ed., 2007.

---. *Bodies That Matter*. Routledge, 1993.

---. “Critically Queer”. *GLQ* 1, 1993, pp. 17-32.

---. “Imitation and Gender Insubordination.” *The Lesbian and Gay Studies Reader*, editado por Henry Abelove, Michèle Aina Barale, y David M. Halperin, Routledge, 1993, pp. 307-20.

Candina Polomer, Azun. “Seguridad Ciudadana y Sociedad en Chile Contemporáneo. Los delincuentes, las políticas y los sentidos de una sociedad.” *Revista de Estudios Históricos*, vol. 2, núm. 1, 2005, s/n.

Cárcamo-Huechante, Luis E. “Hacia una trama localizada del mercado: Crónica urbana y economía barrial en Pedro Lemebel.” *Más allá de la ciudad letrada. Crónica y espacios urbanos*, editado por Boris Muñoz y Silvia Spitta, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, pp. 99-116.

- Castiel, Élie. "Image+Nation: Une simple question de conscientisation." *Séquences: la revue du cinéma*, núm. 299, 2015, pp. 36-7.
- Castillo, Anna. "Explicit Complicity: A Grindr Narrative." *Chasqui*, vol. 47, núm. 2, 2017, pp. 3-14.
- de Certeau, Michel. "Walking in the City." *The Practices of Everyday Life*. Traducido por Steven Randall, University of California Press, 1984.
- Cerviño, Mariana y Mariana Palumbo. "Los estudios sobre sexualidad en la transición democrática argentina." *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el cono sur*, editado por Fernando A. Blanco, Mario Pecheny y Joseph M. Pierce, Cuarto Propio, 2018, pp. 211-44.
- Chauncey, George. *Gay New York. Gender, Urban Culture and the Making of the Gay World (1890-1940)*. Basic Books, 1994.
- Chile, Congreso Nacional. *Ley N° 11.625 de Estados Antisociales*, 1954.
- . *Reglamento sobre enfermedades de transmisión sexual*. Biblioteca del Congreso Nacional. www.leychile.cl. Accedido el 16 de diciembre de 2018.
- . *Ley N° 21120 Reconoce y da protección al derecho a la identidad*. www.leychile.cl. Accedido el 12 de febrero de 2019.
- Cifuentes, Claudia. "San Camilo: historias a la luz del día." *Revista Ya. El Mercurio*, 13 de marzo de 2001, diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={29b729c4-09f7-4112-8449-b9ce42dad8cf}. Consultado el 19 de noviembre de 2018.
- Collantes, Manuel. "¡Alerta a los usuarios rusos de Grindr y Hornet!" *Shangay*, 20 de mayo de 2016, shangay.com/2016/05/20/alerta-a-los-usuarios-rusos-de-grindr-y-hornet/. Consultado el 13 de agosto.
- Contracorriente*. Dirigida por Javier Fuentes León, protagonizada por Cristian Mercado y Manolo Cardona, Elcavo Films, 2009.
- Coordinadora Niunamenoschile. Descripción de la coordinadora. *Facebook*. www.facebook.com/niunamenoschile/. Consultado el 13 de abril de 2020.
- Dany El. Comentario en "Kassandra Romanini en #Mujerbonitaconsorpresa", *YouTube*, 28 de diciembre de 2016, www.youtube.com/watch?v=eS6KZY-NRtU&list=PLukSRvEqUyFrGjjnAYw9IFDcjOrNtU3RV&index=3.
- Dasgupta, Rohid K. *Digital Queer Cultures in India. Politics, Intimacies, and Belonging*. Routledge, 2017.

- Díaz, Jorge. Introducción. *#SoyPuto*, de Josecarlo Henríquez, Cuarto Propio, 2016, pp. 9-13.
- Díaz, Jorge y Johan Mijail. *Inflamadas de retórica. Escrituras promiscuas para una tecno-decolonialidad*. Editorial Desbordes, 2016.
- Digital News Report 2018*. Reuters Institute, 2018.
- Douglas, Brian y Richard Tewksbury. "Theaters and Sex: An Examination of Anonymous Sexual Encounters in an Erotic Oasis." *Deviant Behavior*, vol. 29, 2008, pp. 1-17.
- Drukman, Steven. "The Gay Gaze, or Why I Want My MTV." *A Queer Romance: Lesbians, Gay Men and Popular Culture*, editado por Paul Burston y Colin Richardson, Routledge, 1995, pp. 81-95.
- Duggan, Lisa. "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism." *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*, editado por Russ Castronovo y Dana D. Nelson, Duke University Press, 2002, pp. 175-94.
- Dumitrica, Delia y Georgia Gaden. "Knee-High Boots and Six-Pack Abs: Autoethnographic Reflections on Gender and Technology in Second Life." *Journal of Virtual Worlds Research*, vol. 1, núm. 3, 2009, pp. 3-23.
- Dyer, Richard. "Seen to be believed: some problems in the representation of gay people as typical." *The Matter of Images: Essays on Representations*, Routledge, 2002, pp. 19-50.
- El Cine en Chile*. Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile, 2018.
- El Desconcierto. "El día en que la ministra Cubillos defendió a Pinochet en la campaña del "Sí." *El Desconcierto*, 15 de mayo de 2019, www.eldesconcierto.cl/2019/05/15/video-el-dia-en-que-la-ministra-cubillos-defendio-a-pinochet-en-la-campana-del-si/. Consultado el 19 de agosto de 2019.
- . "La historia del sida en Chile." *El Desconcierto*, 20 de abril de 2016, <http://www.eldesconcierto.cl/2016/04/20/la-historia-del-sida-en-chile/>
- El Dínamo. "Le "avergonzaba" que fuese gay: hombre apuñala a su hijo de 18 años en Quilpué." *El Dínamo*, 2 de julio de 2019, www.eldinamo.cl/nacional/2019/07/02/le-avergonzaba-que-fuese-gay-hombre-apunala-a-su-hijo-de-18-anos-en-quilpue/. Consultado el 29 de julio de 2019.
- El lugar sin límites*. Dirigida por Arturo Ripstein, protagonizada por Roberto Cobo, CONACITE Dos, 1977.

- El Mostrador. "Parque Forestal y Barrio Lastarria bajo amenaza", *El Mostrador*. 21 de marzo de 2019, www.elmostrador.cl/noticias/2019/03/21/parque-forestal-y-barrio-lastarria-bajo-amenaza/. Consultado el 3 de abril de 2020.
- En la gama de los grises*. Dirigida por Claudio Marcone, protagonizada por Francisco Celhay y Emilio Williams, Market Chile, 2015.
- Eriborn, Didier. *Insult and the Making of the Gay Self*. 1999. Traducido por Michael Lucey, Duke University Press, 2004.
- Esteros*. Dirigida por Papu Curotto, protagonizada por Ignacio Rogers y Esteban Masturini, Mulata Films, 2016.
- Falconí, Diego. "De lo queer/cuir/cuy(r) en América Latina. Accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela." *Mitologías Hoy*, vol. 10, 2014, pp. 95-113.
- Fischer, Carl. *Queering the Chilean Way. Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence, 1965-2015*. Palgrave, 2016.
- . "Unruly Mourning: Body and Remembrance in Pedro Lemebel's *Loco Afán*." *Critical Matrix*, núm. 18, 2009, pp. 58-78.
- Foster, David W. "Más allá de la visibilidad gay en Buenos Aires." *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*, editado por Patricio Navia y Marc Zimmerman, Siglo XXI editores, 2004, pp. 125-32.
- . *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*. University of Texas Press, 2003.
- . *Sexual Textualities. Essays on Queer/ing Latin American Writing*. University of Texas Press, 1997.
- Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge*. 1972. Vintage Books, 2010.
- . *Nacimiento de la biopolítica*. Traducido por Horacio Pons, Fondo de Cultura Económico, 2007.
- . "El sujeto y el poder." *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 50, núm. 3, 1988, pp. 3-20.
- . *Discipline and Punish*. 1977. Traducido por Alan Sheridan, Vintage Books, 1995.
- . *History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction*. 1978. Traducido por Robert Hurley, Vintage Books, 1990.

- . "Of Other Spaces." *Diacritics*, vol. 16, núm. 1, 1986, pp. 22-27.
- Fox, Chris. "10 years of Grindr: A rocky relationship." *BBC*, 25 de marzo de 2019, www.bbc.com/news/technology-47668951. Accedido el 16 de abril de 2020.
- Francis, David. "Rewriting the Dead in Pedro Lemebel's "Las amapolas también tienen espinas" (1995)." *Textos híbridos*, vol. 5, 2016, pp. 15-37.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Debate, 2003.
- Frankis, Jamie S. y Paul Flowers. "Public Sexual Cultures: A Systematic Review of Qualitative Research Investigating Men's Sexual Behaviors with Men in Public Spaces." *Journal of Homosexuality*, vol. 56, 2009, pp. 861-93.
- Fuguet, Alberto. director. *Cola de mono*. Cinepata, 2018.
- . Entrevista personal. 28 de junio de 2018.
- . *Sudor*. Random House, 2016.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós, 2001.
- García, Macarena y Guido Arroyo. *No tengo amigos, tengo amores. Extracto de entrevistas de Pedro Lemebel*, editado por Macarena García y Guido Arroyo, Alquimia Ediciones, 2019.
- Garrido, Patricio. "El mercado del sexo gay en Chile." *Opus Gay*, núm. 7, 2002, pp. 6-7.
- Giorgi, Gabriel. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Glissant, Édouard. *Poetics of relation*. 1990. Traducido por Betsy Wing, The University of Michigan Press, 1997.
- Global State of Digital in 2019*. We Are Social, Enero 2019.
- Gonzalez, Sandra. "Daniela Vega becomes first openly trans presenter in Oscar history." *CNN*, 5 de marzo de 2018, www.cnn.com/2018/03/04/entertainment/daniela-vega-first-trans-presenter-oscars/index.html. Accedido el 14 de febrero de 2020.
- Halberstam, Jack. *Trans*: A Quick and Quirky Account on Gender Variability*. University of California Press, 2018.
- Henríquez, Josecarlo. *#SoyPuto*, 1ª ed., Cuarto Propio, 2016.

- Ibarra Cordero, Andrés. "El cuerpo transgénero." *Badebec*, vol. 9, núm. 17, 2019, pp. 22-45.
- Iglesias, Héctor. "Estado de guerra y cuerpos cercenados: Análisis discursivo de los femicidios en Argentina a través de su presencia mediática." *LLJournal*, vol. 12, núm. 2, 2017.
- Ingenschay, Dieter. Introducción. *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*, por Ingenschay, Iberoamericana/Vervuert, 2006, pp. 8-20.
- Isabel Adana. "¿Cómo serían los perfiles de Grindr de la derecha?" *Facebook*. 2 de abril de 2018, www.facebook.com/francesc.morales. Consultado el 25 de agosto de 2019.
- Jerez Pinto, Christopher. "Marcha Disidente por la Memoria llama a reorganizar las prioridades de la marcha del Orgullo LGBTI." *El Desconcierto*, 21 de junio de 2019, www.eldesconcierto.cl/2019/06/21/marcha-disidente-por-la-memoria-llama-a-reorganizar-las-prioridades-de-la-marcha-del-orgullo-lgbti/. Consultado el 3 de julio de 2019.
- . "Francesc Morales, comunicador y activista LGBTI: "En la tele faltan historias más buena onda, ser homosexual no es sólo sufrir." *El Desconcierto*, 19 de abril de 2019, www.eldesconcierto.cl/2019/04/19/francesc-morales-comunicador-y-activista-lgbti-en-la-tele-faltan-historias-mas-buena-onda-ser-homosexual-no-es-solo-sufrir/. Accedido el 16 de febrero de 2020.
- Judith Butler en Chile y en la Chile*. Universidad de Chile, 2019.
- Kasana, Mehreen. "Feminisms and the Social Media Sphere." *WSQ: Women's Studies Quarterly*, vol. 42, núm 3-4, 2014, pp. 236-49.
- Kaufmann, Jean-Claude. *Love Online*. Traducido por David Macey, Polity, 2012.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Traducido por Leon S. Roudiez, Columbia University Press, 1982.
- Lagos Caamaño, Jorge. "Postcolonialidad y descolonialidad en *Loco afán*. *Crónicas de sidario* de Pedro Lemebel." *Alpha*, núm. 33, 2011, pp. 105-14.
- Lambright, Anne y Elisabeth Guerrero. *Unfolding the City. Women Write the City in Latin America*. University of Minnesota Press, 2007.
- Langarita Adiego, Jose Antonio. "Sexo sin palabras. La función del silencio en el intercambio sexual anónimo entre hombres." *Revista de Antropología Social*, vol. 22, 2013, pp. 313-333.

- . "Rituales de interacción sexual entre hombres. una propuesta de análisis del discurso y de la práctica del sexo anónimo." *Gazeta de Antropología*, vol. 30, núm. 3, 2014, s/n.
- Lapolla, Patricia. *Hybrid Nations. Gender Troping and the Emergence of Bigendered Subjects in Latin American Narrative*. Fairleigh Dickinson University Press, 2009.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Traducido por Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991.
- Lelio, Sebastián y Gonzalo Maza. *Una mujer fantástica*. Los Cuadernos de Cinema23, núm. 11, 2018.
- Lema-Hincapié, Andrés y Debra A. Castillo. Introducción. *Despite All Adversities: Spanish American Queer Cinema*, editado por Andrés Lema-Hincapié y Debra A. Castillo, SUNY Press, 2015, pp. 1-15.
- Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices*. LOM ediciones, 1998.
- . *La esquina es mi corazón*. 1995. 2ª ed., Cuarto Propio, 1997.
- . *Loco afán. Crónicas de sidario*. LMO Ediciones, 1996.
- León, Gonzalo. *Lemebel Oral. 20 años de entrevistas 1994-2014*, editado por Gonzalo León, Mansalva, 2018.
- Leonardi, Susan J., y Rebecca A. Pope. *The Diva's Mouth: Body, Voice, Prima Donna Politics*. Rutgers University Press, 1996.
- Levine, Martin P. "Gay Ghetto." *Journal of Homosexuality*, vol. 4, núm. 4, 1979, pp. 363-77.
- Lugones, María. "Colonialidad y género." *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemologías y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Editorial Universidad del Cauca, 2014, pp. 57-73.
- Marks, Laura U. *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press, 2000.
- Martinelli, Lucas. "La ciudad sin límites: *Ronda nocturna* (Edgardo Cozarinsky, 2004)." *Revista de Estudios y Políticas de Género*, núm. 1, 2019, pp. 62-80.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G. Gili, 1987.

- Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press, 1994.
- Mateo del Pino, Ángeles. “Inestable equilibrio: entre el deseo y la muerte. El mismo, el mismo loco afán...”. *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*, editado por Fernando A. Blanco y Juan Poblete, Editorial Cuarto Propio, 2010, pp. 223-42.
- McKee Irwin, Robert y Mónica Szurmuk. “The Gender and Sexuality Turn.” *New Approaches to Latin American Studies: Culture and Power*, editado por Juan Poblete, Taylor and Francis, 2017, pp. 223-36.
- Meccia, Ernesto. “La sociedad de los espejos rotos. Apuntes para una sociología de la gaycidad.” *Sexualidad, salud y sociedad*, núm. 8, 2011, pp. 131-48.
- Melo, Adrián, editor. *Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*. Lea, 2008.
- Mendoza, Breny. “La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano.” *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemologías y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Editorial Universidad del Cauca, 2014, pp. 91-103.
- Mignolo, Walter. “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto”. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, Siglo del Hombre Editores, 2007. 25-46.
- . *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton University Press, 2000.
- Morales, Francesc. “¿Cómo serían los perfiles de Grindr de la derecha?” *The Clinic*, 30 de marzo de 2018, www.theclinic.cl/2018/03/30/serian-los-perfiles-grindr-la-derecha/. Consultado el 4 de junio de 2018.
- Morales Lastra, Enrique. “En la gama de los grises: días de nubosidad variable.” Crítica de *En la gama de los grises*, dirigida por Claudio Marcone. *El mostrador*, 11 de noviembre de 2015, www.elmostrador.cl/cultura/2015/11/11/critica-de-cine-en-la-gama-de-los-grises-dias-de-nubosidad-variable/. Accedido el 12 de febrero de 2020.
- Morris, Rosalind C. “All Made Up: Performance Theory and the New Anthropology of Sex and Gender”. *Annual Review of Anthropology*, núm. 24, 1995, pp. 567-92.
- Mort, Frank. “The Sexual Geography of the City.” *A Companion to the City*. Blackwell, 2000, pp. 307-15.

- Movilh. "Atacan a joven por su orientación sexual en bus del Transantiago." *Movilh*, 9 de marzo de 2019, www.movilh.cl/atacan-a-joven-por-su-orientacion-sexual-en-bus-del-transantiago/. Consultado el 29 de julio.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*, editado por Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl, Rutgers University Press, 1991, pp. 432-42.
- Muñoz, José Esteban. "The White to Be Angry." *Social Text*, núm. 52/53, 1997, pp. 80-103.
- Navia, Patricio y Marc Zimmerman. Introducción. *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*, editado por Patricio Navia y Marc Zimmerman, Siglo XXI editores, 2004, pp. 13-33.
- Noronha, Navin. "In India, Gangs Are Preying on Queer People Through Dating Apps." *Vice*, 3 de mayo de 2019, www.vice.com/en_asia/article/a3xevk/india-gangs-prey-on-lgbtq-community-dating-app-hate-crime. Consultado el 13 de agosto.
- No se lo digas a nadie*. Dirigida por Francisco José Lombardi, protagonizada por Santiago Magill, Christian Meier y Lucía Jiménez. 1998.
- Opazo, Cristián. "De armarios y bibliotecas: masculinidad y tradición literaria chilena en la narrativa de Alberto Fuguet." *Revista chilena de literatura*, núm. 74, 2009, pp. 79-98.
- Ortega, Eduardo. "El nuevo narco: de la esquina al Grindr." *La Tercera*, 26 de enero de 2019, www.latercera.com/reportajes/noticia/el-nuevo-narco-de-la-esquina-al-grindr/501859/. Consultado el 13 de agosto de 2019.
- Page, Joanna. "Neoliberalism and the Politics of Affect and Self-Authorship in Contemporary Chilean Cinema." *A Companion to Latin American Cinema*, editado por Maria M. Delgado, Stephen M. Hart, and Randal Johnson, John Wiley and Sons, 2017, pp. 269-84.
- Parada, Andrea. "El Cerro Santa Lucía En El Imaginario Chileno." *Chasqui*, núm. 1, 2012, pp. 59-72.
- Pardo Abril, Neyla Graciela. "El discurso multimodal en YouTube." *ALED*, vol. 8, núm. 1, 2008, pp. 77-107.
- Pérez Vallejos, Ricardo. "Pulso ciudadano: aprobación a Piñera cae a 6,7 en segunda quincena de febrero." *La Nación*, 4 de marzo de 2020, lanacion.cl/2020/03/04/pulso-ciudadano-aprobacion-a-pinera-cae-a-67-en-segunda-quincena-de-febrero/. Consultado el 10 de marzo de 2020.

- Perlongher, Nestor. "Avatares de los muchachos de la noche." 1990. *Prosa plebeya: ensayos, 1980-1992*. Ediciones Colihue, 2008, pp. 45-58.
- Plaza Pública. Entrevista a Judith Butler. *Plaza Pública*, 17 de enero de 2020, plazapublica.georgetown.domains/entrevista/134/. Consultado el 30 de marzo de 2020.
- Poblete, Juan. "National Cinema." *The Routledge Companion to Latin American Cinema*. Routledge, 2017, pp. 17-30.
- . "Cinema and Humor in Latin America: An Introduction." *Humor in Latin American Cinema*, editado por Juan Poblete y Juana Suárez, 2015, Palgrave Macmillan, pp. 1-28.
- . "La crónica, el espacio urbano y la representación de la violencia en la obra de Pedro Lemebel." *Más allá de la ciudad letrada. Crónica y espacios urbanos*, editado por Boris Muñoz y Silvia Spitta, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003, pp. 117-37.
- . "Violencia crónica y crónica de la violencia: espacio urbano y violencia en la obra de Pedro Lemebel." *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, editado por Mabel Moraña, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002, pp. 143-54.
- Podalsky, Laura. "The Affect Turn." *New Approaches to Latin American Studies. Culture and Power*, editado por Juan Poblete, Routledge, 2017, pp. 237-54.
- Preciado, Paul B. *Un apartamento en Urano*. Anagrama, 2019.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder y clasificación social." El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, Siglo del Hombre Editores, 2007, pp. 93-126.
- . "Colonialidad y modernidad/racionalidad." *Perú Indígena* 13. 29 (1992): 11-20. Impreso.
- Reece, Micahel y Brian Dodge. "Exploring the Physical, Mental and Social Well-Being of Gay and Bisexual Men Who Cruise for Sex on a College Campus." *Journal of Homosexuality*, vol. 46, núm. 1/2, 2003, pp. 111-36.
- Richard, Nelly. *Abismos temporales. Metales pesados*, 2018.
- . *La insubordinación de los signos*. Cuarto Propio, 1994.

- . *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers Editor, 1993.
- Riumalló Grüzmacher, Juan Francisco. "How has the Internet Determined the Identity of Chilean Gay Men in the Last Twenty Years?" *Digital Environments. Ethnographic Perspectives across Global Online and Offline Spaces*, editado por Urte Undine Frömming, Steffen Köhn, Samantha Fox y Mike Terry, Transcript, 2017, pp. 53-65.
- Rivas, Felipe. "Diga "queer" con la lengua afuera: Sobre las confusiones del debate latinoamericano." *Por un feminismo sin mujeres*, EditorXs, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011, pp. 59-75.
- Robles, Víctor Hugo. *Bandera hueca. Historia del movimiento homosexual en Chile*. Arcis / Cuarto Propio, 2008.
- Ruch, Willibald, y Paul Ekman. "The Expressive Pattern of Laughter." *Emotions, Qualia, and Consciousness*, editado por Alfred Kaszniak, University of Arizona, 2001, pp. 426-43.
- Salazar, Cristian. "Apuntes sobre la Edad dorada vs la Edad oscura de las clásicas "Casa de Remolienda" de Santiago." www.memoriachilena.cl/602/articles-123213_recurso_2.pdf. Consultado el 23 de abril de 2017.
- . *Urbatorium*. 2006. urbatorium.blogspot.com/ Accedido el 19 de noviembre de 2018.
- Salazar, Gonzalo Andrés. *El deseo invisible: homoerotismo masculino en Santiago (1950-1973)*. 2015. Universidad de Chile, tesis de Master.
- Sánchez, Juan Carlos. "Un *cum shot* sobre la foto de Allende: "Ideología". Entrevista a Felipe Rivas San Martín." 25 de septiembre de 2011, feliperivas.blogspot.com/2011/09/un-cum-shot-sobre-la-foto-de-allende.html.
- Scott, Sophie K. et al. "The Social Life of Laughter." *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 18, núm. 12, 2014, pp. 618-20.
- Segato, Rita Laura. "Género y colonialidad: en buscas de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial." *Feminismos y poscolonialidad* editado por Karina Bidaseca y Vanesa Vazquez. Ediciones Godot, 2011, pp. 17-48.
- Segura Araya, Francisco. Comentario en "Kassandra Romanini en #Mujerbonitaconsorpresa", *YouTube*, 28 de diciembre de 2017, www.youtube.com/watch?v=eS6KZY-NRtU&list=PLukSRvEqUyFrGjjnAYw9IFDcjOrNtU3RV&index=3.

- Sempol, Diego. “La politización de la diversidad: interseccionalidad y movimiento de la diversidad sexual uruguayo.” *Políticas del amor: Derechos sexuales y escrituras disidentes en el cono sur*, editado por Fernando A. Blanco, Mario Pecheny y Joseph M. Pierce, Cuarto Propio, 2018, pp. 117-43.
- Shaviro, Steven. *The Cinematic Body*. University of Minnesota Press, 1993.
- . *Post-Cinematic Affect*. O-Books, 2010.
- Simonetti, Pablo. *Vidas vulnerables*. 1999. Alfaguara, 2012.
- Subero, Gustavo. *Queer Masculinities in Latin American Cinema*. I. B. Tauris, 2014.
- Sutherland, Juan Pablo. *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Editorial Sudamericana, 2002.
- . *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*. Ripio ediciones, 2009.
- Tewksbury, R. “Cruising for Sex in Public Places: The Structure and Language of Men’s Hidden, Erotic Worlds.” *Deviant Behavior*, vol. 17, 1996, pp. 1–19.
- Toscano Alonso, María. “Marina Vidal a través del espejo: identidad trans en *Una ujer fantástica*.” *Revista AdMIRA*, núm. 6, 2018, pp. 82-110.
- Trautenberg, Ezekiel. Reseña de *El cine en Chile (2005-2015): políticas y poéticas del nuevo siglo*, de Vania Barraza. *Mester*, 2018, pp. 167-74.
- Trejo Ojeda, Roberto. *Cine, neoliberalismo y cultura: crítica de la economía política del cine chileno contemporáneo*. Santiago, Arcis, 2009.
- Una mujer fantástica*. Dirigida por Sebastián Lelio y protagonizada por Daniela Vega, Fábula, 2017.
- Urrutia Neno, Carolina. *Un cine centrífugo. Ficciones chilenas 2005-2010*. Cuarto Propio, 2013.
- de Valbuena, Manuel. *Diccionario universal español-latino*. Imprenta Nacional, 1822.
- Valenzuela, Sebastián. “Unpacking the Use of Social Media for Protest Behavior: The Roles of Information, Opinion Expression, and Activism.” *American Behavioral Scientist*, vol. 57, núm. 7, 2013, pp. 920-42.
- . “San Camilo Se Santifica. Caseta Roja versus Zona Roja.” *El Mercurio*. 25 de marzo de 2001. diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id=%7B67bcb5dd-d2fd-4670-9c40-990f51b8045d%7D. Consultado el 19 de noviembre de 2018.

Valenzuela, Sebastián, et al. "The Social Media Basis of Youth Protest Behavior: The Case of Chile." *Journal of Communication*, núm. 62, 2012, pp. 299-314.

Venkatesh, Vinod. *New Maricón Cinema. Outing Latin American Film*. University of Texas Press, 2016.

Viva. Dirigida por Paddy Breathnach, protagonizada por Héctor Medina, Jorge Perugorría y Luis Alberto García, Treasure Entertainment, 2015.

Wilchins, Riki. *Queer Theory, Gender Theory: An Instant Primer*. Alyson, 2004.

"#Mamones". *YouTube*, dirigida por Francesc Morales, Efecto Moral Films, 2016-2017, www.youtube.com/watch?v=PCyGN-LU4Nk&list=PLukSRvEqUyFrGjjnAYw9lFDcjOrNtU3RV

@vidaenportadas. "1984 Agosto 23 - "Murió paciente del cáncer gay chileno" Así se retrataba entonces el SIDA en Chile." *Twitter*, 23 de agosto de 2018, a las 4:00 a.m., twitter.com/vidaenportadas/status/1032583416120782848?lang=en

Appendix A. Entrevista a Alberto Fuguet

Héctor Iglesias (H.I.): En la primera parte de *Sudor*, además de emplear conversaciones en Grindr, hay descripciones de escenas sexuales entre hombres muy explícitas. ¿Por qué decidiste explicarlas con tanto detalle?

Alberto Fuguet (A.F.): *Sudor* es una novela que quiere hacer varias cosas, por eso es un libro bastante gordo. Trata de ser una novela muy contemporánea sobre el cómo vivimos ahora. Es una novela sobre un hombre al que le gustan los hombres. Es una novela sobre un tipo que en muchas cosas se comporta como un chico, porque no es del todo maduro como yo siento que mucha gente que ya, no estoy diciendo esto de manera negativa o positiva, pero que hoy la gente de 40 o 50 años no necesariamente se comportan como antiguamente se comportaban, como jubilados.

Una de las razones me parece que es ‘dime cómo follas y te diré quién eres’. Hay muchas maneras en las que la gente se puede comunicar. Una de ellas, sexualmente. Y me parece que cada persona, por así decirlo, folla de manera distinta con otra persona. Pero tiene que ver con muchísimos elementos, por lo tanto, me parecía que era legítimo redactar eso. También tenía ganas de explorar el tema de lo porno, el tema del deseo, el tema de no tenerle miedo a los cuerpos, a los fluidos o a los actos. Recuerdo que hay escenas de sexo que pueden ser divertidas y algunas que son simplemente desagradables, como lo que ocurre con un belga francés. Por lo tanto, no todos los actos sexuales son iguales. La novela juega un poco con la idea de lo porno, que es algo que, en mi

impresión, está en todas partes y no solo literalmente en lo sexual, sino porno como en el exceso de información, exceso de detalles.

H.I.: Otro de los aspectos interesantes de la novela es el uso de conversaciones de Grindr y WhatsApp. ¿Por qué decidiste recurrir a este tipo de conversaciones como recurso estilístico?

A.F.: Como *Sudor* es una novela contemporánea que ocurre en 2013, me parecía que hubiera sido poco creíble que los chicos, o los personajes de la novela, solo se comunicaran por teléfono o por cartas, por así decirlo. En Grindr no solo se intercambian fotos sino que se intercambian textos escrito, por lo tanto, la gente que participa del sistema de intercambio en Grindr usa la palabra escrita, por lo tanto, escriben. Yo como escritor no podía no darme cuenta que una de las formas que se está usando ahora en el siglo XXI para ligar se parece a como se hacía antiguamente en el siglo XVII, usando la palabra para seducir. Ahí podemos citar a Cyrano de Bergerac. Por lo tanto, me parecía que también uno podía adivinar cómo eran las personas, uno podía adivinar sus prejuicios, sus morbos, su forma de ser, también por la manera en que escriben esos textos de ligue. Me parecía que son una suerte de pequeños, no necesariamente poemas, pero que están a veces ligados a momentos poéticos. Así que me pareció que era pertinente no solo contar o narrar que los personajes se contactan usando aplicaciones sino también ingresar a esa aplicación y leer sus mensajes.

H.I.: El lenguaje que se usa en Grindr es muy específico de este tipo de aplicaciones, hasta el punto de que puede costar entenderlo para alguien que no sea usuario frecuente, como le ocurre a Vicente Matamala cuando Alf le cuenta sus devaneos en Grindr. ¿Por

qué crees que se utiliza un cierto tipo de lenguaje en estas aplicaciones que, para un heterosexual, quizás no entienda?

A.F.: Mi impresión es que cada persona tiene sus propios códigos cuando habla en privado. Dos, cuando uno habla por Grindr o por Tinder, supongo, o por Scruff, o incluso por Whatsapp, uno escribe de otra manera. Y uno escribe de otra manera en la medida que uno ya va teniendo su cierto lazo con la otra persona que está al otro lado. Incluso me parece que uno es capaz de armar una cierta intimidad o ciertos códigos del lenguaje con alguien muy muy rápido y ahí se va armando la intimidad. Incluso tú y yo tenemos algo que quizás no todo el mundo entendería, más allá de que probablemente está escrito de una manera más correcta, pero a ese uno también puede usar abreviaciones, y claramente uno tiene todo el derecho de hablar. Mi impresión es que todo el mundo maneja ahora dos idiomas, y no lo digo de manera literal sino que creo que uno vive también en un lenguaje privado, de la jerga, del mundo en que tú te manejas... Que algunas personas hablen, en la privacidad de sus casas, a través de una aplicación telefónica, me parece que estoy en todo el derecho de hablar y usar el lenguaje que quieran. Y eso es más o menos, lo que yo quería captar en *Sudor*. Si un heterosexual no entiende del todo, bueno qué lástima. Mi impresión es que no se trata solo de orientación sexual. A lo mejor un homosexual de 70 años tampoco entiende. Me parece que siempre se ha hablado en códigos.

Yo creo que escribí la novela desde la libertad creativa, sexual, mostrar estas aplicaciones como lugares donde la gente puede ser quien es, sobre todo en cuanto a mostrar sus deseos y sus ansiedades. A mí me parece que existe todo un rollo con tenerle miedo a los deseos. Como si los homosexuales fueran gente que merece nuestro respeto, la igualdad, pero nadie realmente quiere hablar de lo que hacen en la cama. Me parece

interesante que también se sepa lo que pasa en el mundo de los homosexuales, y por eso la novela tiene parte de su premisa el revelarles al otro lo que pasa en la cama y en estas aplicaciones, cómo funciona la coquetería, cómo funciona la comunicación, cómo funciona el ligue usando las palabras.

H.I.: Como escritor, ¿cómo te familiarizas con ese tipo de lenguaje?

A.F.: He tenido experiencias personales de todo tipo. He estado en Grindr. En una época estuve bastante. Reconozco que cuando estaba escribiendo el libro estaba solo, además, y además me puse a investigar a veces más de la cuenta. O sea, no solo lo usaba para ligar, sino muchas veces no ligaba y solo me interesaba hablar, hablar, para divertirme. Me di cuenta también de ciertos códigos. Me di cuenta de que incluso había como reglas o protocolos en estas aplicaciones que eran claves. Por ejemplo, nunca hablar de tus sentimientos, nunca hablar de algo sentimental, nunca hablar de tu pena o de tu dolor o tu soledad. Cuando te preguntaban “¿Cómo estás?”, una respuesta normal es “caliente”, “cachondo”, “horny”, etc. En cambio, si alguien le responde “¿Cómo estás?” y el otro le responde “triste”, “melancólico”, de inmediato todo se va al carajo.

H.I.: ¿Tenías algún tipo de lector en mente mientras estabas escribiendo *Sudor*? Y si es así, ¿cómo es ese lector?

A.F.: A mí me parece que la literatura tiene que ser específica, o sea, ideal que sea específica y universal al mismo tiempo. Es decir, si vas a estar escribiendo sobre cómo es la nieve en Alaska o sobre cómo se armaban los trenes en Rusia, o cómo se prepara el vodka en Rusia, no sé, me parece que las grandes novelas son capaces de ser universales pero también te van contando cosas que quizás uno no conocía. Yo trato de escribir siempre no tanto pensando en todos, sino en algunos y que esos algunos me crean, que yo

pueda demostrarles que más o menos es verdad lo que yo estoy escribiendo, porque entre otras cosas yo estoy escribiendo casi siempre, yo diría siempre, desde la verdad, y yo a veces puedo investigar un poco, puedo hacer un poco de *research*, pero yo no ando escribiendo sobre pescadores de Cerdeña, por así decirlo. Yo no soy un escritor de ciencia ficción, o que trata de recrear el pasado, por lo tanto, yo escribo y filmo, también, pensando en una suerte de hermanos, de amigos, de compañeros, como dirían, de colegas, en España. Por lo tanto, si yo voy a escribir sobre el mundo del cine, si yo voy a escribir sobre Santiago, si yo voy a escribir sobre drogas, si yo voy a escribir sobre sexo gay, me interesa que la gente que conoce esos mundos me crea, y no crean que soy un impostor, que estoy narrando de algo que no conozco. Si eso implica que no todos entiendan, bueno, dale, será así. Mi impresión es que los libros y las películas, si funcionan, uno va a entender incluso aquello que no entiende del todo.

H.I.: Siguiendo un poco Grindr como forma de conectar con otros para establecer relaciones, muy a menudo, básicamente relaciones sexuales. ¿Hasta qué punto crees que el uso de Grindr u otro tipo de aplicaciones similares crea un espacio seguro para la comunidad homosexual en Chile desde donde se viva la sexualidad de manera distinta a lo que marca la sociedad?

A.F.: Tú me preguntas por Chile, pero tengo la impresión de que yo te voy a contestar desde todas partes. Mi impresión es que todo el mundo, no solo la comunidad gay, busca espacios seguros en todo el sentido de la palabra. Obviamente, seguro en el sentido de no violencia, que uno pueda sentirse cómodo, que no te sientas observado ni mirado. Y eso me parece que las aplicaciones lo dan, aunque no cien por ciento, porque hay gente que de repente se hace pasar por otros, y ha habido crímenes y violencia, robo, pero en general es

un espacio secreto. Y eso siempre ha existido. Ha existido con los bares, con los baños de vapor, con los gimnasios, con las discoteques, con ciertos barrios, siempre la comunidad gay se ha tratado de arrinconar o, también se puede analizar como que ha sido arrinconada. Pero Grindr yo creo que es un espacio seguro, y las aplicaciones parecidas, pero sobre todo me parece que es un espacio seguro en otro aspecto, en que tú puedes, si deseas, si eres suficientemente romántico, quizás, puedes abrir tus emociones de manera privada aprovechando que no te están mirando.

Me parece que *Sudor* también se podría llamar *Impudor* y me parece que en Grindr es un lugar donde tú puede decir lo que te dé la puta gana y eso creo que eso también es un espacio de libertad. Y sin duda, donde Grindr y las aplicaciones -antiguamente era el correo electrónico o sistemas de Messenger, en regiones —cualquier región del mundo, sea provincias o el interior de Idaho o de Iowa o de Ohio, o del interior del sur de Chile, del norte de Chile o de Argentina— claramente este es un lugar, un espacio de libertad.

H.I.: En una entrevista para el diario *El País*, afirmaste que hay una literatura *gay*. ¿En qué consiste la literatura *gay*?

A.F.: Obviamente, hay todo tipo de homosexuales, como hay mujeres y heterosexuales en la tierra, pero al final hay cosas en común. Uno de los comunes es el deseo hacia alguien de tu mismo sexo. Yo creo que ese es uno, y creo que no hay que olvidarlo. Yo creo que a veces, en los estudios del mundo gay, la gente se olvida que una de las cosas es el deseo sexual. Después, el deseo no sexual, el deseo amoroso, el deseo de conectar con alguien de tu mismo sexo tiene algo que ver con algo de hermandad, de narcisismo. Está más interesado en alguien más parecido que en alguien más distinto. Tres, la idea de pertenecer a una especie de minoría o de gente que no está en el poder, la idea de lo raro, de ser

distinto. Porque, por mucho que a veces...todavía estamos viviendo en lo que se podría llamar un patriarcado, se está viviendo en que los *gays* no son la mayoría sino la excepción, y eso te hace ser parte de un *outsider*.

Lo gay no tiene que ir solo con el deseo. La idea de comunión entre hermanos, también es porque debido a que los *gays* fueron reprimidos y ocultados, y considerados ciudadanos de segunda o de tercera, se armó un radar *gay*, y yo creo que una sensibilidad gay que coquetea con lo camp, quizás. Existe una manera de usar el lenguaje, de interesarte en ciertas cosas. Uno capta el humor *gay*, la forma de mirar el mundo de otro punto de vista, y a mí me interesa mucho esa mirada que tiene hartito que ver con la inteligencia. Ahora, no todos los *gays* tienen mirada, no todos los *gays* son inteligentes. Pero existe, creo, una mirada del artista *gay*, o *queer*, que sería una palabra más completa, quizás.

H.I.: ¿De qué manera esta literatura ayuda a enfrentarse a los discursos sobre la homosexualidad que emanan del heteropatriarcado?

A.F.: No le tengo miedo a lo político. Yo siento que uno siempre es político incluso escribiendo cosas no políticas. Piensa que yo soy un autor político. Dicho eso, yo nunca he querido ser Iguales. Mi pánico es tratar de que la gente quiera ser igual, me asusta eso. Obviamente, uno quiere que te traten como un igual, pero no ser igual. Es una palabra bastante complicada esa. Una cosa es que te acepten, o ser parte de, porque también, palabras como tolerancia me asustan mucho. Yo no quiero que me toleren, tampoco quiero ser igual. Deduzco que se pasa por distintas etapas. Una de aceptación, una de lograr derribar las barreras, pero después, claro, lo importante es que una vez que existen hay que aceptar la diversidad. La idea es tratar de que no haya tanta igualdad, es dejar que cada

uno exista a su manera y con sus propios gustos y condiciones y características puntuales. Dicho eso, yo creo que no existe en el mundo literario artístico solo una concepción de lo gay. Yo vengo de un país donde Pedro Lemebel es un referente importante y tiene poco de lo que uno podría decir hombre blanco, hombre heteronormado. La mayoría de los escritores gay tienden a ser mucho más radicales. En *Literatura Maxfactor* [Manuel Guedán, 2018], donde hablan de los supuestos herederos de Manuel Puig, y ahí estoy yo, está Lemebel, está Dani Humpi y otro argentino, y hay poco del chico blanco ordenadito.