

# Homosexuales y transgresores: Pedro Lemebel y Juan Pablo Sutherland a través de la autoficción

*Este trabajo propone un análisis de las obras Adiós mariquita linda, de Pedro Lemebel, y Papelucho gay en dictadura, de Juan Pablo Sutherland, considerando puntos de encuentro en las proyecciones literarias de sus protagonistas. En este sentido, adquiere relevancia la representación de la disidencia sexual, en ambos textos, los cuales elaboran homosexualidades que se desenvuelven en un Chile de (post)dictadura. Esta investigación propone una lectura crítica, que explora los alcances políticos de visibilización de los cuerpos, en relación al abuso de poder. A su vez, analiza el carácter autoficcional de los textos, presente en los proyectos de los autores.*

Palabras clave: *homosexualidad, travestismo, disidencia sexual, dictadura, autoficción*

*This paper proposes an analysis of the works Adiós mariquita linda, by Pedro Lemebel, and Papelucho gay en dictadura, by Juan Pablo Sutherland, considering points of contact in the literary projections of their protagonists. In this sense, the representation of sexual dissidence in both texts, which develop homosexualities that unfold in a (post)dictatorship Chile, becomes relevant. This research proposes a critical reading that explores the political implications of making bodies visible in relation to the abuse of power. It also analyzes the autofictional nature of the texts, present in the authors' projects.*

Keywords: *homosexuality, transvestism, sexual dissidence, dictatorship, autofiction*

## LA DISIDENCIA DE LOS CUERPOS

A través del tiempo, la literatura universal ha propuesto, de manera progresiva, una serie de temáticas vinculadas al tachado de los derechos de los cuerpos no hegemónicos. Estas subjetividades, generalmente materializadas en la mujer y en los homosexuales, han mostrado diversas

maneras de vivir su cosmovisión sexual, en el ámbito social. Así pues, textos recientes abordan representaciones de identidades que sintonizan con una presencia ciudadana, instando a reflexionar sobre su visibilidad política. Textos que abordan temáticas femeninas y textos que consideran temas vinculados a la diversidad sexual se expresan disidentes a los discursos oficiales heteronormativos. Se rememora así la escritura femenina de fines del siglo XX, así como también una serie de escrituras que han incorporado la homosexualidad como debate político y artístico.

Kemy Oyarzún, considera las escrituras de mujeres de los ochenta, observando las desarticulaciones de las perspectivas literarias tradicionales, “en tanto agenciamientos estético-políticos. Se ha considerado esas escrituras como ‘proyectos neovanguardistas’” (67). Además, observa una política estética que resignifica relaciones binarias, “como arte y vida, cuerpo y letra” (67). En este contexto, Oyarzún propone la relación entre lo femenino y lo masculino, de interés para este análisis. Asimismo, postula que estas operaciones no son propias de la escritura femenina, sino también de masculinidades críticas, considerando a Pedro Lemebel en esta cartografía.

Como se sabe, Pedro Lemebel se configura como un escritor disidente tanto a nivel de sus temáticas como a nivel estructural de su escritura, su legado pervive tras su muerte, evidenciando la necesidad de visibilización de otros modos de percibir la literatura. Así también, la posibilidad de considerar nuevas lecturas de su obra da lugar a la comprensión de su trabajo como proyecto multifacético, que se extiende también a otras disciplinas. Por ello, si bien su labor se enmarca en una época de dictadura y postdictadura en Chile, se puede observar en su obra una expansión sostenida que permite apreciar otras aristas artísticas.

En el contexto de la defensa de la diversidad sexual a través de la literatura y el arte, sobresale también en Chile la figura del escritor Juan Pablo Sutherland, quien aborda una serie de inquietudes vinculadas a la homosexualidad y una sociedad masculinizante. A través de su escritura y su presencia discursiva ha expuesto, igualmente, problemáticas derivadas de la convivencia de la disidencia en el ámbito cultural, motivando el debate crítico. Si bien Sutherland difiere en enfoque y en estilo de Lemebel, sin embargo, impulsa la discusión en torno a la visibilización, abarcando también, acontecimientos de la dictadura y postdictadura, pero desde miradas más transversales.

De esta manera, ambos escritores forman parte de una cosmografía de autores latinoamericanos recientes, considerando fines del siglo XX hasta ahora, que ponen en crisis el vínculo entre lo femenino y lo masculino. Asimismo, construyen imaginarios homosexuales que interrogan,

incomodan y propician la posibilidad de visibilización y participación de la disidencia en escenarios latinoamericanos.

Por lo demás, Lemebel y Sutherland no sólo exploran la disidencia desde una perspectiva sexual, sino también desde aspectos sociales, a través de la inclusión de segmentos políticamente marginados. De este modo, sus textos revelan imágenes que enfatizan la discriminación y la soledad en la conformación de las identidades de los personajes. Asimismo, Lemebel y Sutherland exploran territorios corporales que, al escapar de la norma sexual y social, dialogan con lo abyecto, en términos de Judith Butler. “Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivible’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos” (Butler 20).

Tal como plantea Butler, aquellos cuerpos sexuales apartados de la esfera social, son determinantes para configurarla, aunque el medio cultural intente borrarlos. Son estos cuerpos los que dan forma a la diferencia, y con ella, a la reflexión sobre las fisuras de los sistemas políticos. En esta línea, las representaciones que realizan Lemebel y Sutherland intentan desarticular el paisaje heteronormativo, insertando la homosexualidad como problema social, desde lo personal. Es así como el género autoficcional les permite experimentar con sus propias identidades, desentrañando sus inquietudes escriturales acerca de las representaciones sexuales en diferentes contextos. Por lo anterior, resulta significativo considerar sus propuestas artísticas en diálogo con su quehacer cultural. Ambos autores manifiestan sus pensamientos, tanto en sus obras, como en sus autorrepresentaciones performativas, elevando una crítica profunda hacia las políticas estatales. Son autores que “performativizan” sus identidades sexuales, pero también desafían estereotipos socialmente asignados al hombre y a la mujer, por medio del travesti y del homosexual. Sus miradas observan el abuso de poder, escribiendo o evocando los años setenta y ochenta, así como también enfocándose en el dos mil. De este modo, constituyen figuras clave de la disidencia sexual latinoamericana.

#### HOMOSEXUALIDAD Y AUTOFICCIÓN

¿De qué manera, Lemebel y Sutherland, construyen autoficción? ¿Por qué la autoficción parece facilitar la construcción de subjetividades disidentes? ¿Qué características posee el género autoficcional para propiciar representaciones sexuales, que cuestionan y desobedecen el orden patriarcal? Este trabajo postula que los textos *Adiós mariquita linda*, de Pedro Lemebel y *Papelucho gay en dictadura*, de Juan Pablo Sutherland

constituyen autoficciones que desarticulan representaciones de la sexualidad y el poder. Lo anterior, a través del relato de experiencias personales, como parte de universos ficcionales, enunciados por subjetividades críticas y transgresoras. Estas identidades desafían silencios y exclusiones en torno a la homosexualidad y el travestismo. A su vez, estas voces dibujan una cartografía de los sentimientos omitidos y el intento de pertenencia a una sociedad que no da cabida a cuerpos disidentes, debido al conservadurismo y a las marcas de la dictadura militar chilena. Por ello, relatan las zonas heridas y las certezas perdidas, derivadas de la alienación y el olvido. Además, estas identidades se insertan en un discurso que no solo cuestiona la represión hacia minorías sexuales, sino también la persecución política de diferentes minorías sociales e identidades que escapan de la norma dictatorial. En esta línea, denuncian el abuso de poder hacia diversos cuerpos y la tachadura simbólica de subjetividades que incomodan el paisaje urbano.

Lemebel, por su parte, desarrolló la figura del homosexual proletario latinoamericano, perseguido por su entorno social, presentando una diversidad de personajes, que van desde el travesti del comercio sexual, hasta la autorreferencia como escritor gay. En este ámbito, su estatus público, sin duda ejerció influencia en la forma de ver la homosexualidad en Chile, convirtiéndose en referente pop de masas sociales. Esto, acentuado gracias a su labor como *performer* y activista, de manera individual y en el colectivo artístico Las Yeguas del Apocalipsis. Esta agrupación, integrada por Pedro Lemebel y Francisco Casas, transgredió las normas políticas entre 1987 y 1996 a través de diferentes intervenciones artísticas en distintas ciudades chilenas, en el marco de la transición democrática. Así como también, apariciones de carácter internacional, que fueron clave en el contexto de su propuesta estética. Las Yeguas instalaron así la representación de una política de los cuerpos que remarcaba diferencias sociales, insertando a “la loca” como figura incómoda y desprovista de un cobijo social que le permitiera desenvolverse a través de códigos de pertenencia y dignidad. El contexto político, por su parte, contribuyó a cristalizar las diferencias, acentuándose gesticulaciones de la exclusión y del olvido. Por ello, la presencia de cuerpos disidentes en espacios públicos invitó a observar con otros ojos el quehacer cultural de entonces. En este ámbito, la pancarta que presentaron en un acto político en 1989 con el mensaje “Homosexuales por el cambio” propone no solo la presencia homosexual en la reflexión política estatal, sino también, el reconocimiento social de subjetividades homosexuales, a través de la exposición de sus opiniones propias.

Ciertamente, Lemebel articuló una propuesta literaria conformada por una serie de títulos que recogen su propia experiencia, sin embargo, el sinfín de personajes que convoca da cuenta de la construcción de una poética corporal y política que se expande. Por cierto, el lenguaje propio creado, propone expresiones que revelan una disidencia sexual, pero también una reflexión sobre los sectores sociales que demarcan el paisaje cultural de los cuerpos. En términos de Juan Poblete:

El lenguaje de Lemebel – aunque estetizado, como le corresponde a la definición genérica de la crónica contemporánea – guarda una estrecha relación con la localización vernácula del español chileno de clase media baja y baja. Esta modalización de su discurso por el chileno “roto”, actúa como una resistencia a la presión homogeneizadora del lector literario que busca siempre leer el texto como una manifestación más de lo ya visto, lo ya leído en tantas otras descripciones de los marginales urbanos en otras grandes ciudades. (44)

De esta manera, el universo lemebeliano no solamente se distancia de lenguajes tradicionales para la construcción artística, sino también para abrir la mirada hacia escenarios que se relatan propios, revirtiendo el silencio y la omisión, dando cabida a lo popular. A través de sus personajes intenta representar subjetividades que pertenecen a sectores populares, exponiendo un escenario amplio de sexualidades y dando lugar a la experiencia corporal. Así pues, la denominada *crónica urbana* le otorgó brillantez y perfección para relatar experiencias de homosexuales y travestis que se desplazaban por diferentes espacios de la ciudad. Luis Cárcamo-Huechante vincula la crónica urbana al primer libro de Lemebel *La esquina es mi corazón*, en el que se inserta este género. Señala Cárcamo-Huechante: “A partir de este formato de escritura, Lemebel aborda y recorre problemáticas como la violencia política de los años de la dictadura pinochetista, el neoliberalismo excluyente, la experiencia de las minorías sexuales en un medio homofóbico y el mundo barrial, popular y periférico del Gran Santiago” (160).

De acuerdo con Cárcamo-Huechante, la crónica urbana le permite a Lemebel desplazarse por espacios marginados por la política de los cuerpos. Por lo demás, este registro desentraña las profundidades sexuales de cada rincón, situando la mirada del narrador en el goce y la dislocación; el narrador, con aparente descuido, dibuja y comenta lo que vive, tal como sucede en *Adiós mariquita linda*, publicado en el año 2004. Lemebel, por su parte, entrevistado por Fernando Blanco y Juan Gelpí, relaciona la crónica con sus intenciones escriturales:

La crónica fue un desdoblamiento escritural que se gestó cuando los medios periodísticos opositores me dieron cabida en el año 90. Algunos editores se encandilaron con estas hilachas metafóricas que tenían mis primeras crónicas. Creo que pasé a la crónica en la urgencia periodística de la militancia. Fue un gesto político, hacer grafiti en el diario, “cuentar”, sacar cuentas sobre una realidad ausente, sumergida por el cambiante acontecer de la paranoia urbana. (*El desliz* 151)

De este modo, la crónica de Lemebel se asocia a la búsqueda de una manera de exponer historias que se distanciaban de los cánones de entonces, dando cabida a un registro, que le permitía indagar otros espacios menos narrados. En este sentido, se puede sostener que, el carácter experimental de la obra de Lemebel dio lugar a la transgresión, a través de la instalación de una poética travesti y de la posibilidad de repensar las formas escriturales y las ficciones homosexuales.

Sutherland, en tanto, plantea en sus textos la figura de un homosexual que deambula entre el goce con sus pares gays y una heterosexualidad pública, tensionando intereses personales con el discurso patriarcal. En este sentido, propone la discusión en torno a la posibilidad de reconocerse homosexual y desenvolverse en sociedad. Asimismo, su literatura se acompaña de evocaciones a un pasado comprometido con causas sociales en los años ochenta, contexto en el cual participó en Juventudes Comunistas, como declara en *Papelucho gay en dictadura*.

Sin duda, Sutherland elabora una reflexión crítica sobre el lugar social del sujeto homosexual, poniendo en crisis memoria histórica y vida. Así también, explora el rostro del mundo privado como público, al dar a conocer aspectos de su experiencia, a través de la autorrepresentación. Por otra parte, Sutherland desarrolla una poética corporal anclada en la preocupación por aceptarse diferente e intentar encajar socialmente. Enfoca su mirada en sí mismo y en las relaciones interpersonales que puede establecer con otros homosexuales, así como también en las formas de llevar a cabo una identidad gay en medio del conservadurismo. De este modo, su intención escritural responde a una búsqueda de sentirse gay, con la libertad que esto implica, para vivir una identidad sexual propia.

Si bien ambas propuestas artísticas son diferentes, presentan protagonistas que remiten a los propios autores, quienes relatan experiencias sexuales, para describir un entramado crítico en torno al medio social. Particularmente, *Adiós mariquita linda* y *Papelucho gay en dictadura* constituyen autoficciones críticas corporales, políticas e históricas, evocando la dictadura y el regreso de la democracia. De este modo, exponen cuerpos complejos, por su disidencia y sus circunstancias contextuales históricas. Asimismo, se desenvuelven entre escrituras del yo

e historia, ámbitos de estudio que se manifiestan de manera conjunta, bajo los aleros de la diferencia y las posibilidades políticas de los cuerpos.

En *El espacio biográfico*, Leonor Arfuch se pregunta por la relación entre el espacio biográfico y la narrativa histórica, señalando que el punto de encuentro entre ambos conceptos se expresa en el deslinde entre historia y ficción. Arfuch argumenta que estos campos de estudio comparten los mismos procedimientos de ficcionalización, recuperando la perspectiva de Roland Barthes en torno a *la ilusión referencial* de la narración. Así, de la mirada del crítico francés rescata procedimientos como el *efecto de realidad*, el cual se fundamenta en la introducción de detalles irrelevantes para la trama y para sí mismos, pero que actúan como marcadores de realidad.

De esta manera, si historia y ficción comparten los mismos procedimientos de ficcionalización, manifiestan una diferencia “ya sea por la naturaleza de los hechos involucrados -en tanto ‘verdaderamente ocurridos’ o productos de invención- ya por el tratamiento de las fuentes y el archivo” (Arfuch 91). De esta reflexión, la crítica destaca el desplazamiento de la noción de los *hechos históricos* y la concepción de verdad a la *escritura de la historia*. Por otra parte, en relación con lo biográfico pone en crisis *los hechos de la vida y la historicidad de lo sucedido*.

Parecería que los géneros canónicos -biografías, autobiografías, memorias, correspondencias- jugaran un juego doble, a la vez historia y ficción -entendida esta última menos como “invención” que como obra literaria-, integrándose así, con este estatus, al conjunto de una obra de autor -en el caso de escritores- y operando al mismo tiempo como testimonio, archivo, documento, tanto para una historia individual como de época. (91)

A partir de Arfuch, es válido pensar en las múltiples posibilidades autobiográficas de *Adiós mariquita linda* y *Papelucho gay en dictadura*, las cuales responden a historias de vida y de hechos, tomando en cuenta la ficción. En este contexto, estas obras revelan las experiencias de los autores, contribuyendo a la comprensión de sus estatus personales. Pero también, ayudan a entender de qué manera, acontecimientos como la dictadura militar, repercutieron en sus vidas y cuáles fueron las consecuencias para las comunidades homosexuales. Asimismo, habría que preguntarse por el lugar de la disidencia corporal, que forma parte de la vida de los personajes, así como también, es necesario leer estas obras como formas de autoafirmación sexual, a través de la ficción literaria. En este sentido, adquiere relevancia reflexionar sobre la autoficción, como procedimiento estético-político que permite exponer vidas disidentes que intentan ocupar un lugar sexual y social, a través del lenguaje.

En *La pose autobiográfica*, Lorena Amaro define: “La auto-ficción no es sino una forma de reflexión escritural que pone en suspenso lo autobiográfico, difiriéndolo, desplazándolo hacia la novela, pero sin llegar a ella: sin ser novela autobiográfica (tan antigua como las memorias o las autobiografías)” (19). Este enfoque permite comprender la autoficción desde la experimentación y la dislocación, vías que movilizan las acciones del relato. La noción de autobiografía que, inicialmente Lejeune propone en 1973, en su ensayo *Le Pacte autobiographique*, en el que observa al autor, narrador y personaje, de manera paralela, sufre variaciones. A su vez, el pacto autobiográfico, que instaba al lector a reconocer el relato de los hechos como tales, atraviesa un quiebre, se produce un recodo a través del cual se observan elecciones y modos de dar cuenta de la experiencia de vida. Si bien con el tiempo Lejeune revisa el concepto de autobiografía, problematizando la presencia de la ficción, es Serge Doubrovsky quien inserta el concepto de autoficción en 1977, con el fin de definir su novela *Fils*. Tomando en cuenta la historia del concepto, Ana Casas observa la relación entre un héroe de novela y el nombre del autor.

El propio término autoficción alude, pues, a un hibridismo que admite todas las gradaciones y, por ello, resulta extremadamente lábil como concepto. Bajo él encuentran acomodo textos de muy diversa índole, que tienen en común la presencia del autor proyectado ficcionalmente en la obra (ya sea como personaje de la diégesis, protagonista o no, o como figura de la ficción que irrumpe en la historia a través de la metalepsis o la *mise en abyme*), así como la conjunción de elementos factuales y ficcionales, refrendados por el paratexto. Sus márgenes son, en consecuencia, la autobiografía, con respecto a la cual un buen número de críticos considera la autoficción una variante o deriva posmoderna, pero también la novela, incluyendo sus manifestaciones antirrealistas. (11)

Así pues, tanto Lemebel como Sutherland experimentan con la ficción, revelando aspectos de sus vidas, y abriendo un umbral que pone en jaque la imaginación del lector. Por su parte, Lemebel no solo relata la relación sexualidad y poder, sino más bien se involucra desde sus orígenes con la defensa de los derechos homosexuales y ciudadanos. Es así como borra el apellido Mardones de su identidad, para quedarse con Lemebel, apellido materno. En la entrevista realizada a Lemebel, por Fernando Blanco y Juan Gelpí, Lemebel sostiene:

[C]reo que en ese momento -1986/1987- me empezó a cargar ese nombre legalizado por la próstata del padre. Tú sabes que en Chile todos los apellidos son paternos, hasta la madre lleva esa macha descendencia. Por lo mismo desempolvé mi segundo

apellido: el Lemebel de mi madre, hija natural de mi abuela, quien, al parecer, lo inventó jovencita cuando escapó de su casa. (152)

Pero más allá de una coartada estética, el Lemebel de la madre intenta descifrar la deuda con el género femenino. Por otra parte, la intención de restaurar las representaciones de la figura materna se asienta en la capacidad creadora del lenguaje. En este sentido, la escritura de la crónica, luego de dedicarse al cuento, no es casual y explica, de algún modo, su búsqueda escritural.

El Lemebel fue un gesto de alianza con lo femenino, inscribir el apellido materno, reconocer a mi madre huacha desde la ilegalidad homosexual y travesti. El resto vino con Las Yeguas del Apocalipsis, una experiencia político-cultural que realizamos con Francisco Casas en el Chile custodiado de los ochentas. Quizá esa primera experimentación con la plástica, la acción de arte, la *performance*, el video o las instalaciones fue decisiva en la mudanza del cuento a la crónica. Es posible que esa exposición corporal en un marco político fuera evaporando la receta genérica del cuento. (152)

De este modo, el tránsito del cuento a la crónica se relaciona con la experimentación, coincidiendo con el abandono de la legalidad del orden binario. La crónica, entonces, le permitió a Lemebel sintonizar con una escritura que se expande, a través del relato de su experiencia, en relación con los movimientos históricos de la época. Así pues, elabora una perspectiva creativa, visualizando el quehacer cultural de manera crítica y propositiva. Por otra parte, aunque la crónica es una característica de su escritura, *Tengo miedo torero*, su única novela, publicada en 2001, también guarda un tono revolucionario. Con este libro, Lemebel desvela las profundidades de la escritura del deseo reprimido por el poder estatal.

#### LEMEBEL: LENGUAJE, CUERPO Y ECLOSIÓN

Si bien toda la obra de Lemebel es una propuesta coherente en cuanto a escritura y pensamiento, *La esquina es mi corazón*, publicado en el año 1995, marca un precedente en su estatus de escritor. Esto, gracias a la presentación de la *crónica urbana* y con ella la intención de un nuevo lenguaje literario. En este sentido, la crónica "Anacondas en el parque" presenta una propuesta de carácter disruptivo, que muestra el goce de los cuerpos sexuales. El narrador observa el erotismo de sujetos y sujetas que experimentan libremente bajo el resguardo del parque, mientras dibuja un paisaje de su propia subjetividad.

Con cerca de diez años de diferencia de la publicación de este libro inaugural, *Adiós mariquita linda*, publicado en 2004, expone a un Lemebel más personal, relatando su experiencia como sujeto individual y como escritor. En esta instancia, se presenta abiertamente como escritor homosexual, dispuesto a narrar su propia vida, inserta en el ámbito social. Así pues, con características de la autobiografía tradicional, tomando en cuenta el pacto autobiográfico que propone Lejeune, este libro relata la experiencia. No obstante, representa un quiebre paradigmático en los modos de narrar y en la manera de observar la binariedad sexual. Por ello, la noción de autoficción propuesta por Doubrovsky sobresale como procedimiento estético y como expresión enunciativa. Por lo demás, como plantea Amaro, en la autoficción se desintegra este pacto autobiográfico; en el texto de Lemebel queda parcialmente confirmado que el narrador corresponde a Pedro, pese a la primera persona. En tanto, prima un tono irónico y un sentido irreal de los sucesos, aspecto que el propio Lejeune reconoce de un gran número de autobiografías, en estudios posteriores al pacto autobiográfico, poniendo en crisis la definición tradicional del género autobiográfico. A su vez, las ilustraciones y fotografías del propio autor, en la sección “Bésame otra vez, forastero”, desmontan las narraciones, complementando la trama argumentativa del libro, al exponer otras vivencias sexuales y políticas del autor. De esta manera, la obra en su conjunto presenta pluralidad e hibridez, a través de formas variadas de narrar la vida de Lemebel.

En la crónica “El fugado de La Habana”, incluida en *Adiós mariquita linda*, que ya había sido publicada en *Loco afán: crónicas de sidario*, en 1996, Lemebel relata un viaje a La Habana, para participar en la Sexta Bienal de arte. En esta instancia, da a conocer una experiencia amorosa, pero también una perspectiva acerca de su propio estatus sexual. Señala Lemebel:

Ya los chicos jineteros no me pedían dólares. Se habían acostumbrado a los continuos paseos de una loca chilena tambaleándose en los adoquines coloniales de esas callejuelas estrechas, donde no cabían autos pero sí el jolgorio fiestero de los mancebos mulatos, balanceando sus presas en el cañaveral erótico de la tarde”. (Lemebel, *Adiós* 82)

La figura de la loca lemebeliana se manifiesta como autorrepresentación del autor y como denominación de otras subjetividades. Este personaje, dibujado por Néstor Perlongher, convoca a una tradición homosexual latinoamericana que intenta plasmar la disidencia de lo masculino/femenino, de manera disruptiva. El cuerpo afeminado revela marcas que incomodan, gracias a la hiperbolización que satura los espacios

de inteligibilidad política hegemónica. En Lemebel, la *loca* se manifiesta a través de su obra escrita y performática. Esta figura traviste su cuerpo y expone abiertamente el deseo sexual, sin límites, con jovencitos o adultos, mediante encuentros amorosos del imaginario discursivo. En *Abismos temporales*, Nelly Richard relaciona el travestismo en Lemebel con su intención de reinventarse frecuentemente como gesto creativo.

El travestismo le servía a P. Lemebel para largarse a la aventura de identidades desconocidas cuyo viaje estrenaba cosméticamente en cada nueva pose zafándose de sí mismo para mutar de personaje. Solo así Pedro podía esquivar la monotonía de la repetición que se agota en lo idéntico: el molde, la serie, el uniforme (todo lo que detestan la exuberancia y el capricho travestis. (103)

En la crónica de La Habana, Lemebel relata su experiencia con un personaje cubano, a quien conoce en medio de la plaza donde se desarrollaba la bienal. “Me llamo Adolfo, soy pintor y quería conocerte, dijo. Y me tuvo que repetir la frase, porque yo había quedado amnésica ante tanta belleza. Tuve que contener el aire para preguntarle por qué la tarde olía a azahares frescos” (*Adiós* 83). Adolfo se había fugado del hospital del sida, recinto que para él era una cárcel, y ahora se encontraba con Lemebel, a quien parecía admirar. Así pues, Lemebel inserta el tema del sida como problemática social y también amorosa, especialmente si se considera la posibilidad del encuentro sexual. Sostiene Lemebel:

¿Y si te enamoras?, le pregunté cortándole su mirada de plumas violentas. Entonces puso cara de sorprendido. Eso ya no es para mí. ¿Quién podría amar a un sidoso sin pena, con un amor que no esté pintado de compasión? Yo no te tengo compasión. Pero recién nos conocemos. ¿Y qué importa? Solo tienes que amarme. Yo también soy una niña leprosa, le dije. (84)

Lemebel relata su paso por La Habana, exponiendo este encuentro furtivo, con el que fantasea y dibuja un escenario vertiginoso de amor y sexo, en el marco de una fiesta en la playa, Es en este contexto, cuando Adolfo detiene la relación física, debido a la ausencia de preservativo y a la desigualdad de condiciones de salud. La evanescente figura de Adolfo, que desaparece luego en la playa, y la melancólica reacción de Lemebel al percatarse de la ausencia del chico, cuando despierta, dan cuenta del misterio que guarda el cuerpo sidoso, latinoamericano y errante. A su vez, este cuerpo enfermo es un ser angelical que desafía los códigos de inteligibilidad, relacionados con la conducta ejemplar heteronormativa. Esta experiencia con la ambivalencia es precisamente un aspecto característico de la escritura de Lemebel, la

intención de desarticular a través del gesto neobarroco, que traslada y transforma sentidos de la palabra escrita. Por otra parte, el relato del sida y su abyección coinciden con la intención de Lemebel, de visibilizar la enfermedad en el Chile de fines de los ochenta, a través de *Las Yeguas del Apocalipsis* y su intervención “Lo que el sida se llevó”.

SUTHERLAND: DECLARARSE DIFERENTE

En cuanto a Sutherland, el autor ha desarrollado una escritura anclada en las problemáticas de género, enfocándose en subjetividades sexuales marginadas de la escena nacional. Su participación en las Juventudes comunistas, a fines de los ochenta, y en la fundación del Movilh (Movimiento de Integración y Liberación Homosexual), a principios de los noventa, sitúa al autor en un lugar políticamente disidente.

Por cierto, Sutherland, a través de la escritura de ficción, los estudios literarios y la teoría queer reflexiona críticamente sobre los escenarios culturales recientes, instando a la discusión y al debate, desde un contexto latinoamericano. En la entrevista a Sutherland, realizada por Joseph M. Pierce, Sutherland señala:

Yo he tratado de tener cuidado con eso porque en Chile se ha visto un tipo de glamour o de moda con algunos autores de los *Queer Studies*, pero creo que hay que matizar, hay que interrogar, y tenemos que leer desde el Sur y por el Sur. Porque evidentemente el tráfico de saberes es de un lado hacia otro. Es interesante dar vuelta a ese eje y pensar localmente, lo cual tiene un efecto global. (5)

De este modo, la reflexión sobre la zona geográfica que origina y da cabida al imaginario homosexual que refiere Sutherland, implica una serie de códigos que no solo distan del concepto norteamericano, sino también propicia la enunciación de estéticas locales. En este sentido, al igual que Lemebel, defiende al marica latinoamericano y sus diferentes manifestaciones. De todos modos, el interés de Sutherland por discutir la presencia homosexual en el contexto latinoamericano y chileno, se relaciona directamente con su trabajo escritural. En términos de José Luis Salomón:

Existe un permanente enfrentamiento que convoca, por una parte, a una propuesta conceptual constructiva en torno a la identidad, la teoría, la estructura disciplinaria, la práctica política; y, por otra parte, a una propuesta deconstructivista en torno a la afinidad y la hibridación, los *Estudios Queer*, el desmontaje teórico y el suspenso conceptual, el activismo y la contingencia. Estudios antes que teoría, activismo antes

que militancia, pero siempre caracterizados estratégicamente desde la contingencia, ya sea académica o sociocultural. (72)

La búsqueda de respuestas y de contribuir críticamente a la reflexión permanente, forma parte, sin duda, de la propuesta escritural de Sutherland. De este modo, cuando Salomón describe la intención incesante y plural de Sutherland abre la posibilidad de comprender su obra más allá de la crítica literaria. Se manifiesta pues un vínculo entrañable entre proceso de escritura y el deseo de aprehender la fractura de la binariedad hegemónica, desde la ficción artística y la discusión crítica. Por otro lado, Sutherland contribuye también a analizar el contexto político de la dictadura, en relación a lineamientos de actuación con respecto a la homosexualidad. En “Entrevista a Juan Pablo Sutherland: homosexualidad y política”, Gloria Contreras le consulta a Sutherland sobre el vínculo entre una sociedad víctima de la dictadura militar y una que presenta una (post)memoria de este acontecimiento. Sutherland afirma con claridad: “Hemos sido una sociedad normativa, autoritaria, que siempre ha temido la heterogeneidad y la diferencia. Eso se traduce en inscribir cuerpos y sujetos a regímenes que buscan y requieren eliminar puntos de fuga, formas de habitar distintas, es decir, aplastar lugares que no sean productivos” (2).

Por lo anterior, la presencia de figuras que forman parte de imaginarios que desafían la binariedad sexual hegemónica, dan lugar a la inmersión de otras posibilidades corporales, que se desplazan por la praxis y el discurso político. A propósito de los personajes que incluye Sutherland en sus relatos, Lionel Souquet se refiere a la carnavalización y la diversión, a través de espectáculos travestis, que desarticulan la dualidad masculino-femenina. En este contexto, el humor, lo grotesco y la risa se orientan hacia la abolición de la violencia de la masculinidad. Con respecto a la relación entre la presencia travesti y el orden de los géneros, Souquet aborda aspectos relevantes sobre Sutherland. Señala Souquet: “Chez Sutherland, le show du travesti Marta Santi, puis celui de la Francis Fransuá, sont de savoureux exemples d’un art(ifice) *camp* – esthétique kitsch baroquisante, un peu miteuse et cheap mais fortement *trans-gressive* – qui *trans-forme*, inverse et bouleverse l’ordre supposé naturel des genres” (132).

De esta manera, personajes como Marta Santi o Francis Fransuá, que forman parte del escenario cultural santiaguino de entonces, contribuyen a repensar los géneros sexuales, al figurar como posibles y dispuestos a enfrentarse abiertamente a la hegemonía cultural. Más aún, en el cuento “Como si fuera otro”, por lo demás, estas figuras forman parte de la ficción, participando activamente en el relato de Sutherland. Al presentarse exuberantes y capaces de enfrentarse a la hegemonía discursiva, también

interpelan a la interacción de los registros que deambulan entre espacios reales y ficticios.

Desde su primer libro, *Ángeles negros*, de 1994, Sutherland intenta rescatar subjetividades invisibilizadas y olvidadas por el poder político, debido a su carácter no hegemónico. En este ámbito, delinea cuerpos que se entregan al deseo vertiginoso, y de paso, al cuestionamiento latente, tanto personal como social de sus actos. Estas voces construyen imaginarios culturales que dislocan la binariedad sexual y los modos de narrar. Lo anterior, gracias a la primera persona y las referencias que se escabullen y emergen a través de la autorrepresentación. En la entrevista de Contreras, Sutherland comenta: “Respecto a mis propios libros, creo que más allá de las representaciones de lo masculino o femenino, he deseado construir nuevas formas de ver y comparecer al mundo. De alguna manera encontrar algunas dimensiones de la vida que no son contadas por las hegemonías culturales que vivimos” (2).

Así pues, Sutherland tensiona el devenir sexual y el quehacer político de los sujetos, apelando a la respuesta social que se puede desprender de la esencia homosexual. En este sentido, su trayectoria ficcional de cuentos queda fortalecida gracias a su presencia académica, al observar diferentes problemáticas desde aristas teóricas. En *Nación marica*, obra publicada en 2009, reflexiona sobre estas temáticas desde una mirada crítica, otorgando espesor teórico y práctico a su trabajo literario. En este contexto, analiza la relación de Las Yeguas del Apocalipsis, conformado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, con la exposición del travestismo y su afán transgresor en la visibilización del deseo. Así como también la espectacularización de los cuerpos, desacralizando lo masculino/femenino, para proponer sexualidades movedizas. Por otra parte, ideas queer se retoman en *Ficciones políticas del cuerpo: lecturas universitarias de género, sexualidades críticas y estudios queer*, libro publicado en 2016. Esta obra recupera el pensamiento de sus propios estudiantes, valorando nuevas miradas y esencias.

Dentro de su obra ficcional, *Ángeles negros*, de 1994, marca un precedente dentro de su trayectoria, tras abordar a sujetos marginados en el período de transición democrática de principios de los noventa, pero también resalta *Santo roto*, de 1999. En este libro, Sutherland elabora una representación de la derrota política y social de esta década, a través de diferentes voces que dibujan la batalla perdida de los ideales esperados. Estos textos son recuperados en *Se te nota*, publicado en 2018, una reorganización de *Ángeles negros* y *Santo roto*. En “Ars poética de la injuria”, incluido en este compendio, Sutherland se autorrepresenta abordando los ochenta y dibujando un paisaje de marginación, a raíz de su

homosexualidad, que más adelante desarrollará en *Papelucho gay en dictadura*:

Ahí estoy yo, sin uniforme escolar, extrañamente con el aura del afuera, miro al lente con una mueca, tímidamente al borde de la fiesta, pero estoy ahí, en los años 80, Diciembre de 1985, expulsado el año anterior del Liceo Darío Salas e infiltrado en el evento de graduación de mis compañeros de curso del 4J. Nunca antes me vi así, quizás siempre la pierna estuvo torcida y yo no me di cuenta, quizás por eso ocupó el borde de la foto, levemente inclinado, queriendo escapar, pero todavía con el pie en una gravedad del tiempo. Hay una mano que me abraza, irrumpe sobre mi polera, plano blanco, plano abierto donde se escribirá mi biografía. (Sutherland, *Se te nota* 17)

Si bien la obra de Sutherland experimenta con la autorrepresentación, a través de sus variados cuentos, esta expresión queda de manifiesto en *Papelucho gay en dictadura*, publicado en 2019. En este libro presenta textos e imágenes que relatan aspectos clave de la mirada del autor sobre la política de los cuerpos y su participación social. Asimismo, se trata de una obra colmada de recuerdos personales, fotografías y memorias que reconstruyen parte de su propia historia y de la historia de Chile. De este modo, Sutherland tensiona su escritura, con una proclama de la dictadura chilena.

Me dicen niño elefante y no recuerdo el golpe militar. Mis padres nunca quisieron hablar de ese día. Todo fue como si hubiesen censurado la película más importante de sus vidas. De los años setenta no sé mucho, sólo que hubo un golpe de Estado, que Allende murió y mucha gente fue detenida, desapareció y a otros los patearon de Chile. (Sutherland, *Papelucho* 13)

La autoficción que propone Sutherland se concibe de manera conjunta entre herida personal tras saberse diferente, y vivir esta experiencia en dictadura. Esta expresión se traduce en un oxímoron de carácter político, sexual e histórico. Por lo demás, el falso desconocimiento de los acontecimientos es la manifestación del fracaso de los ideales perdidos en la ciudadanía, una vía de escape para enfrentarse al pasado. A su vez, la nominación animalesca de sí mismo, dialoga con la figura de Papelucho, un personaje tradicional elaborado por Marcela Paz, un niño curioso e inquieto, que vive diferentes aventuras y puede desenvolverse a través de variados roles.

Siempre me imaginé como un Papelucho-raro, Papelucho-elefante, Papelucho-monstruoso, Papelucho-marica, palabra que nunca quise decir pero que los otros

solían decir de mí. Ese Papelucho que deseaba ver y leer no existía, pero algo me señalaba que era yo mismo. Ese niño elefante se hizo real con la injuria en el cuerpo en medio de la violencia cotidiana de un pequeño país al sur del mundo. (Sutherland, *Papelucho* 15)

Sutherland ironiza con la figura de un personaje arraigado en la idiosincrasia chilena, desplazando su nombre, hacia la figura de un Papelucho sexualmente disidente. Asimismo, esta nueva representación se multiplica, permitiendo la identificación del lector con su propio devenir. En *Los devenires minoritarios*, Perlongher agudiza la reflexión sobre la multiplicidad. Así, señala que la trama del texto, la secuencia narrativa y la centralidad de la argumentación, en gran medida, se desencuentran con la multiplicidad, vinculándose con cada sujeto.

Las condiciones de esa multiplicidad, entonces, no atañen sólo al modo de organización de los textos, sino que afectan la propia producción del sujeto. Un sujeto –o, mejor, un “punto de subjetivación”– que no ha de medirse por el control localizado que ejerce sobre sus deseos, sino valorizarse por la intensificación de las conjunciones y encuentros de que sea capaz. (124)

De lo anterior se desprende que la disposición del texto y la manera de pensar del sujeto se relacionan de tal forma que la multiplicidad se expresa y manifiesta deliberadamente. En este ámbito, Perlongher reconoce la contribución del psicoanálisis para observar al yo como “un ser disgregado y múltiple, incapaz de mantenerse fiel a su pasado o de tener una identidad única” (13). Aunque Sutherland recurre a referencias reales de espacios e hitos históricos, quedan aspectos pendientes, pues no interesa revelar exactitud. Por otra parte, el Papelucho multiplicado es redundante, pero reafirma la condición de marginación, tanto de parte de la sociedad como de sí mismo al observarse diferente.

En síntesis, Lemebel y Sutherland formulan declaraciones de identidad, a través de textos libertarios, elaborando perspectivas propias sobre los cuerpos y la sexualidad. Sus textos dan cuenta de aspectos históricos comprobables, que se traducen en estéticas propias. Con respecto a la relación entre la comunicación escrita y el registro de la vida, Doubrovsky sostiene:

La comunicación escrita (podría ser televisada) es un simple medio para dar a conocer a los demás la verdad de una existencia constituida y vivida en otra parte. Por el contrario, el poder poético del lenguaje, según la terminología de Jakobson, constituye en sí mismo el lugar de la elaboración del sentido; si no borra la

referencia, la problematiza, en la medida en que somete el registro de la vida al orden del texto. (48)

De esta forma, los textos de Lemebel y Sutherland, movilizan sus discursos, a través de autorrepresentaciones que respetan el pacto mimético. Asimismo, estas autoficciones exhiben perspectivas personales sobre la sexualidad y el vínculo entre contexto histórico y homosexualidad.

Siguiendo a Gilles Deleuze, al analizar a Pedro Lemebel y Fernando Vallejo, Lionel Souquet se refiere a la reflexión sobre lo artificial y el simulacro en el contexto del espectáculo. En este contexto, la copia de la copia se dirige hacia la configuración de la representación, por medio de la creación. Al considerar a Hervé Guibert y su enfoque homosexual, Souquet se refiere a la autoficción como “novedoso objeto literario a menudo polémico y a veces rodeado de escándalo” (247). De esta forma, los autores de autoficciones han sido cuestionados, debido a su franqueza, provocación y narcisismo; asimismo, la autoficción se ha considerado una versión grotesca de la autobiografía.

Sin embargo, ¿hasta qué punto la exposición de la intimidad se podría considerar una falta para la configuración de la creación literaria? Así pues, por el contrario, ¿no sería la desvergüenza una estrategia y herramienta discursiva que permite revelar espacios críticos y elaborar propuestas estéticas de experimentación y revelación? En Lemebel y Sutherland, las construcciones identitarias que ambos autores realizan permiten visualizar propuestas que van más allá de exhibir lo íntimo. En este sentido, los discursos que formulan se configuran portales de análisis y expansión de la discusión de dinámicas sociales omitidas y fracturadas. Por ello, los proyectos de ambos se erigen como manifiestos políticos que abren la reflexión y ofrecen posibilidades creativas a nivel lingüístico y estético. La autoficción actúa entonces como estrategia de revelación y de comunicación, a la hora de exponer y configurar escenarios disidentes de los discursos sexuales promulgados por el poder.

#### IDENTIDADES SEXUALES PROPIAS

Debido a las tensiones que problematizan, es evidente que ambos autores le otorgan relevancia al vínculo entre cuerpos y sexualidad, al formular visiones propias sobre la experiencia y la escritura ficcional. En *Adiós mariquita linda*, Lemebel relata diferentes vivencias experimentadas con otros sujetos, así como también se describe a sí mismo, en el marco del imaginario sexual que desea relatar. Una de las crónicas fundamentales para visualizar su perspectiva es “El Wilson”, en la que se enamora de un joven provinciano del sur.

Y me paró de pronto preguntando con su cara morocha de engominado penacho punky: ¿Tú soy el escritor?, ¿tú saliste en la tele? Y antes de contestarle, me di el tiempo de medir sus largos muslos sopeados de transpiración, me di el placer de hurguetear su ombligo y la pretina del calzoncillo que dejaba ver el bluyín rapero, a media cadera, a medio culo su vocecita huasteca volvió a insistir: ¿Tú saliste en la tele? (Lemebel, *Adiós* 9)

Al exhibir el deseo primigenio, pasional, desenfrenado, se observa a un Lemebel escritor que encarna en sí mismo una homosexualidad desbordante, al observarse a través de otro, capaz de representarlo, configurando una autorrepresentación propia. De este modo, concebir encuentros homosexuales con jovencitos, quienes despiertan sus pasiones, además de la posibilidad de los afectos, a partir de relaciones casuales revela intereses y fantasías. Sin duda, la identidad sexual que construye expresa el devenir del deseo, a través del retrato de una cosmografía gay dispuesta a experimentar. A su vez, en esta autorrepresentación, la multiplicidad de Perlongher, circula por medio de un lenguaje de la demolición, a nivel constitutivo y de creación de subjetividades homosexuales. Lemebel acaba con la omisión y con maneras solapadas de relatar la homosexualidad. Así pues, articula nuevos sentidos, para resignificar el valor de los cuerpos, por medio de la escritura, desde lo popular y melancólico. Esta intención se observa tempranamente y de manera latente en su “Manifiesto”, de 1986, en el que afirma: “Hablo por mi diferencia. Defiendo lo que soy” (Lemebel, *Loco afán* 121), instalando la reflexión de la disidencia sexual. Por otra parte, mientras Lemebel es claro y directo para relatar su homosexualidad, Sutherland parece tener truncados algunos recuerdos.

No tengo claro cuál fue mi primer amor. Hay varias posibilidades o alternativas para ese catálogo de emociones. Mi primer NO, mi primera paja, mi primer voyerismo, mi primer SÍ, mi primer deseo masculino. Mi primer sueño mojado, mi primera erección consciente, mis primeros celos por algún compañero, mi primera ducha acompañado. No lo sé. (Sutherland, *Papelucho* 50)

A lo largo del libro, Sutherland elabora una reflexión sobre su propia homosexualidad, construyendo una identidad propia: la escritura le permite confesar sus temores, frente a una sociedad castigadora de la disidencia. Así también, el núcleo familiar es un espacio de amor y odio, donde puede desentrañar sus sentimientos más profundos. En este ámbito, el relato de la madre abre paso a una intimidad en la que lo no dicho forma parte de saberse homosexual.

No pude saberlo, no podría. Cuando mamá me vio con sus zapatos medio puestos, arrimado como una garza aprendiendo a caminar, igual que la Clarabella, me asusté tanto que tropecé cayendo directo al suelo. Ella como siempre silenciosa, no dijo nada, pero yo sentí una vergüenza tan grande que el rojo de los zapatos se traspasó a mi cara en un segundo. El calor de mi rostro fue tan intenso que pensé que me prendía como un fósforo a punto de estallar. (Sutherland, *Papelucho* 88)

Por lo demás, la preocupación por el qué dirán es fuente de inspiración, aspecto desarrollado con mayor claridad, en *Se te nota*, de 2018. Ahora bien, con respecto a la relación entre el contexto histórico y la homosexualidad, cabe enfatizar que *Adiós mariquita linda* y *Papelucho gay en dictadura* evocan con latencia la dictadura militar. En este sentido, los cuerpos disidentes se pueden convertir en blancos principales, frente al discurso cultural de disciplinamiento de los sujetos, no solo en relación con el orden, sino también a la binariedad. Pero este gesto muestra solo una de las fisuras del sistema político, que se desestabiliza con el neoliberalismo. Con respecto a este sistema económico, David Harvey es enfático a la hora de describir sus efectos. “Desde la década de 1970, por todas partes hemos asistido a un drástico giro hacia el neoliberalismo tanto en las prácticas como en el pensamiento político-económico. La desregulación, la privatización, y el abandono por el Estado de muchas áreas de la provisión social han sido generalizadas” (7).

Como se sabe, la pobreza es una de las expresiones más visibles del abandono estatal, circuito desde el cual emergen los maricas del universo ficcional lemebeliano. Estos personajes, además de lidiar con la discriminación social, se desenvuelven en condiciones económicas precarias. En la crónica “El Gay town de Santiago”, Lemebel da cuenta de su propia experiencia.

De recordar la pobla y el resumen a sobaco y ropa con olor a detergente, de saber que ya no vivo en ese paisaje del Santiago sur, donde aún los bloques de tres pisos siguen siendo la estantería habitacional de los pobres, el amontonamiento de ilusorios progresos encajonados en esos pocos metros de convivencia. Qué digo, si la llamada convivencia allí es una jaula de llantos, peleas y gritos que atraviesan las frágiles murallas, los tabiques de cartón de mi viejo barrio que nunca me quiso, nunca me soportó, y menos pudo imaginar que el maricón del tercer piso le daría una estrella de gloria a la descolorida pobla. (Lemebel, *Adiós* 163)

De este modo, Lemebel relaciona la pobreza con la discriminación por ser diferente; asimismo, en su obra queda de manifiesto que la pobreza se

acentúa con el travestimiento de los cuerpos. Así pues, el universo homosexual que elabora expone un simulacro sexual vertiginoso: una hipérbole de la pobreza y la provocación sexual, a través de la pose, la vestimenta y el maquillaje baratos.

En cuanto a Sutherland, su mirada expone un olvido del pasado, un autoengaño, sin embargo, recurre a ciertas imágenes que reafirman el recuerdo de la dictadura, postdictadura y advenimiento del neoliberalismo. Sutherland, al igual que Lemebel, enfatiza la mirada ciudadana sobre los acontecimientos. “Nadie quería seguir viviendo en un país triste, en una ciudad triste, una calle triste, en una familia triste. Todos deseaban algo. En el aire había una resistencia y dolor también” (Sutherland, *Papelucho* 18). Por otra parte, si bien Sutherland es más introspectivo, al igual que Lemebel, comparte sus vivencias en torno a las tendencias culturales del momento, mencionando a artistas y programas de televisión de la época.

En gran medida, la propuesta de Sutherland se enfoca en el recuerdo y la evocación, considerando el proceso político nacional postdictatorial, a través de vivencias personales situadas en un marco social que sigue vigente. Asimismo, el prolífico trabajo escritural que ha realizado considera el contexto político chileno, desde una visión más actual. De igual manera, participa de la escena cultural como crítico, escritor y activista, contribuyendo a la reflexión y búsqueda de mejores condiciones sociales de minorías sexuales.

Por lo demás, Lemebel y Sutherland comparten perspectivas críticas, acentuándose la consigna de visibilización que ambos defienden. No es casualidad, por cierto, que Sutherland publicara *Lemebel sin Lemebel* en 2024, apelando a la obra del escritor y a la dinámica relacional que los unía.

#### REFLEXIONES FINALES

Aunque existen diferencias en ambas propuestas escriturales, tanto Lemebel como Sutherland expresan un sentimiento común. Se trata de una herida que se encuentra enraizada en las profundidades de la discriminación y la alienación. Un dolor que proviene de ser diferente y de ser perseguido por este motivo, en contextos álgidos. Sin embargo, la textualidad de Lemebel responde a la necesidad de denuncia y reivindicación, no solo de cuerpos sexualmente diferentes, sino más bien de cuerpos olvidados por el poder. En este ámbito, indígenas, empleadas domésticas y *lumpen*. Sutherland, por su parte, apela a una reflexión más íntima, en circunstancias algo más avanzadas de la visibilidad gay en Chile, sin embargo, al igual que Lemebel, también piensa en la diferencia de clase. De este modo, sin afán clasificatorio, es probablemente el énfasis en las disidencias construidas las marcas diferenciadoras de ambos autores.

Mientras Sutherland intenta demostrar el deseo gay abiertamente en el ámbito cultural, se acerca más a un efecto de honestidad confesional, con el fin de declarar públicamente una condición gay. En este sentido, apela a una homosexualidad que busca estabilidad en cuanto a su razón de ser y cierta normatividad en ese contexto. Lo anterior coincide con su participación activista en la defensa de derechos homosexuales, en agrupaciones como Movilh, que se encuentra más relacionada a una política de legitimación ciudadana. Lemebel por su parte, recurre a la construcción de un travestismo desbordado y provocador, que quebranta códigos de inteligibilidad y busca interrogar una y otra vez la binariedad masculino/femenino. Por lo anterior, se podría señalar que Sutherland interpela a un discurso homosexual más moderado. Lemebel, en cambio, invoca a un discurso travesti, cuyas características Richard observa con claridad, a propósito del trabajo performático de Las Yeguas del Apocalipsis. Richard señala:

Mientras el discurso homosexual reproduce la lógica erecta del sentido rector en la programática dura de su Movimiento de Liberación (MOVILH), el discurso travesti se estetiza y se afemina: copia las artimañas del sexo débil para debilitar la dogmática revolucionaria, haciéndose la loca con su semántica perversa de los géneros transversos. (74)

Lemebel se aferra al lenguaje para resignificar sus imágenes y relata con fuerza sus propias vivencias, enunciando una voz desde el margen, un grito que disloca y apremia, antiguas cobardías de la selección de los cuerpos. Sutherland comprende esta visión que rescata el margen y sus contornos, elaborando un lenguaje del residuo, en que las imágenes renovadas tienen absoluta cabida. Mientras Lemebel vocifera el llanto, a través de la escritura, Sutherland gesticula los escombros de una transición política que se conmueve con la cultura. A su vez, *Papelucho homosexual* es un quiebre de paradigma, uno que aceptaba al tradicional personaje de Marcela Paz, heteronormativo y representativo de la sociedad chilena. Si bien los pasos de este personaje se pueden insertar en la segunda mitad del siglo XX, siguiendo los años de producción de esta colección (1947-1974), su figura trasciende la época. Así pues, cuando Sutherland se reconoce con Papelucho, toma el nombre de un personaje antiguo, que reformula en género y contexto. Este nuevo Papelucho narra sus recuerdos, que son testimonio de una experiencia colmada de luces y sombras, espacio en que la dictadura no solo es historia, sino también forma que moldea actitudes y gestos de los cuerpos.

Para finalizar, la reflexión sobre la homosexualidad presente en estas obras permite comprender las propuestas escriturales de los autores, en la medida que ambos desarrollan una trayectoria artística acompañada de una preocupación por el cuerpo disidente. Por este motivo, leer estos textos como autoficciones ayuda a reflexionar sobre la labor creativa y el uso del lenguaje literario como herramientas productoras de sentido. La presentación de la vida y la formulación de corporalidades múltiples, entendidas como soportes que se desplazan con la libertad del lenguaje, posibilitan la visualización de las identidades sexuales en el escenario cultural.

Si la narración de la vida permite adentrarse en las profundidades personales, la historia del país tensiona los márgenes desde los cuales se desenvuelven los cuerpos. Un pasado doloroso y traumático forma parte del recuerdo, pero también de la manera de concebir la sexualidad, en la medida que los mecanismos de control del Estado ejercen poder sobre los cuerpos.

La escritura, en ambos casos, actúa como estrategia de resistencia, ya que es testigo de la disidencia, y en este gesto, ofrece a los autores, la posibilidad de sobrevivir ante el trauma de sentirse diferentes. Resulta fundamental reconocer que la autoficción constituye creación de identidad, pero también un procedimiento estético-político, que permite repensar la obra literaria como artefacto que posiciona la postura ideológica de los sujetos. En este sentido, los trabajos de Lemebel y Sutherland responden a intereses artísticos, junto a la reflexión sobre sus propios contextos. Lemebel, por su parte, manifiesta una visión contundente sobre la historia y la sexualidad, haciendo hincapié en la representación popular de la homosexualidad, mientras tanto Sutherland se preocupa de elaborar una representación que busca dar a conocer dinámicas interpersonales en el marco social homosexual. Así como también, exponer las necesidades no escuchadas en el ámbito cultural. Por lo demás, ambos autores se orientan a una estética experimental, considerando la manera de elaborar la obra artística, con fragmentos e imágenes, que complementan con la performatividad de sus apariciones.

Independientemente de las maneras de crear identidad, resulta relevante valorar la autoficción como estrategia disruptiva, considerando que desestabiliza los géneros tradicionales y armoniza con la elaboración de cuadros híbridos y plurales. En efecto, la configuración de identidades elaboradas por escritores, no solo se trata de la vida, sino también de la consciencia creativa que tensiona la propia escritura con el umbral de la ficción.

Por último, aunque se tiende a pensar en la autoficción como procedimiento individualista del relato de la experiencia, los textos de

Lemebel y de Sutherland sin duda adquieren compromiso social. Sus autorrepresentaciones están en sintonía con la exposición de dinámicas sociales, que tienen como consecuencia, la identificación del lector con estas historias

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*

## NOTAS

- 1 El registro de las intervenciones artísticas que realizaron las Yeguas se encuentra en el sitio: <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/>. Este espacio forma parte del proyecto Fondart *Archivo Yeguas del Apocalipsis. Registros, voces y relatos*, coordinado por Fernanda Carvajal y Alejandro de la Fuente.
- 2 Esta intervención se desarrolló en el marco de los debates de la transición democrática, en el Teatro Cariola, en el que se exponían las políticas culturales del futuro gobierno de Patricio Aylwin. En esta instancia, las Yeguas irrumpieron en el escenario travestidas provocativamente, presentando su pancarta, mientras la actriz y premio nacional Ana González profería un discurso.
- 3 *La crónica urbana* está asociada a Lemebel como creador y artífice, propuesta escritural que interroga al cuerpo y la ciudad, por medio de un lenguaje múltiple y sangrante.
- 4 En *Papelucho gay en dictadura*, Sutherland confiesa haber participado en las primeras protestas estudiantiles de inicios de los ochenta, mientras cursaba enseñanza media en el Liceo Darío Salas. En ese entonces lanzó panfletos de la *Jota* (Juventudes Comunistas) en Cummings con Alameda. Por otra parte, en 1986, a los dieciocho años, el partido y la *Jota* le exigieron inscribirse en el servicio militar, con la consigna de que era necesario para que la revolución triunfara, sin embargo, no calificó por ser catalogado de homosexual al no ejecutar bien los ejercicios. Sutherland estuvo hasta tercero medio en el Liceo Darío Salas, lugar desde el cual fue expulsado por ser jefe político de una Toma, donde fue reconocido por varios compañeros poniendo un lienzo en el techo con el mensaje: "No a la Dictadura, centros de alumnos democráticos ahora" (60).
- 5 En 1989 el Instituto Chileno-Francés de Cultura invitó a las Yeguas a participar en "Intervenciones plásticas en el paisaje urbano", un evento que reuniría a diversos artistas. Su trabajo consistió en la instalación denominada "Lo que el sida se llevó", una serie de 30 fotografías realizadas por Mario Vivado, quien capturó a las Yeguas posando provocativamente travestidas y desnudas. En las

imágenes experimentaron con atuendos obtenidos del mercado persa y de amigas víctimas de sida, los cuales acompañaron la exposición. De esta forma, dieron rostro a una problemática de escaso dominio y silenciada por la política nacional, exhibiendo la homosexualidad y las posibilidades de contraer la enfermedad.

- 6 En *Papelucho gay en dictadura*, Sutherland evoca otra intervención de las Yeguas: "Refundación de la Universidad de Chile", de 1988, instancia en la cual Lemebel y Casas ingresaron al campus Juan Gómez Millas de la institución, desnudos y montados en una yegua. Estaban acompañados por las poetas Carmen Berenguer, Carolina Jerez y Nadia Prado.
- 7 En Chile, término peyorativo que designa a un sector social económicamente vulnerable, que no forma parte de los imaginarios simbólicos oficiales.
- 8 La serie original reúne 12 libros, y en el año 2017 se integran dos libros póstumos.

#### OBRAS CITADAS

- AMARO, LORENA. *La pose autobiográfica*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2018.
- ARFUCH, LEONOR. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: FCE, 2007.
- BLANCO, FERNANDO, Y JUAN GELPÍ. "El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel." *Reinas de otro cielo, Modernidad y Autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Edición de Fernando Blanco. Santiago: LOM Ediciones, 2004. 151-59.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Papelucho", 2021.  
<http://www.MEMORIACHILENA.gob.cl/602/w3-article-95888.html>.
- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- CÁRCAMO-HUECHANTE, LUIS. "Las perlas de los 'mercados persas': estética y economía de la crónica urbana en Pedro Lemebel." *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Ed. Fernando Blanco y Juan Poblete. Santiago: Cuarto Propio, 2010.
- CARVAJAL, FERNANDA, Y ALEJANDRO DE LA FUENTE. *Archivo Yeguas del Apocalipsis. Registros, voces y relatos*. 2015-2018.  
<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/>.
- CASAS, ANA. "El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual." *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Edición de Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 2012. 9-42.
- CONTRERAS, GLORIA. "Entrevista a Juan Pablo Sutherland: homosexualidad y política." *Dossier Jornadas de Alta Tensión, Letras en línea Universidad Alberto Hurtado*, 2019. 2-4. [https://letrasenlinea.uahurtado.cl/wp-content/uploads/8.-Entrevista-JP-Sutherland\\_compressed.pdf](https://letrasenlinea.uahurtado.cl/wp-content/uploads/8.-Entrevista-JP-Sutherland_compressed.pdf).

- DOUBROVSKY, SERGE. "Autobiografía/verdad/psicoanálisis." *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Edición de Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 2012. 45-64.
- HARVEY, DAVID. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2013.
- LEMEBEL, PEDRO. *Adiós mariquita linda*. Santiago: Debolsillo, 2007.
- . *La esquina es mi corazón*. Santiago: Grupo editorial Planeta, 2014.
- . *Loco afán. Crónicas de sidario*. Santiago: Grupo Editorial Planeta, 2013.
- . *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2001.
- OYARZÚN, KEMY. "Estéticas identitarias: sexualidades y género de discurso." *Estéticas y marcas identitarias*. Edición de Kemy Oyarzún. Santiago: U de Chile-Cuarto Propio, 2006. 61-81.
- PERLONGHER, NÉSTOR. "Los devenires minoritarios." *Debates críticos en América Latina. Revista de Crítica Cultural (1990-2008)* 1.36 (2008): 165-73.
- PIERCE, JOSEPH M. "Entrevista a Juan Pablo Sutherland." *Pterodáctilo. Revista de arte, literatura, lingüística y cultura* (2010): 5.  
[https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/22877/Pterodactilo\\_8\\_Entrevista\\_Sutherland.pdf?sequence=9](https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/22877/Pterodactilo_8_Entrevista_Sutherland.pdf?sequence=9).
- POBLETE, JUAN. *La escritura de Pedro Lemebel como proyecto cultural y político*. Santiago: Cuarto Propio, 2018.
- RICHARD, NELLY. *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Santiago: Metales pesados, 2018.
- SALOMÓN, JOSÉ LUIS. "Identidad queer en la obra de Juan Pablo Sutherland." *Revista Nomadías*, 18 (2013): 67-84.
- SOUQUET, LIONEL. "Homos, folles, trav, *trans* et 'barbarie destructrice' chez Arenas, Copi, Lemebel, Puig, Sutherland et Vecchio." *Lo "trans-" y la ficción hispanoamericana contemporánea*. Ed. José García Romeu et Nicolas Balutet. *Babel: Littératures plurielles* (Université de Toulon) 37 (2018): 127-52.  
<https://journals.openedition.org/babel/4717>.
- . "Una autoficción 'espectacular': Pedro Lemebel y Fernando Vallejo." *El yo fabulado, Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Ed. Ana Casas. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2014. 247-67.
- SUTHERLAND, JUAN PABLO. *Ficciones políticas del cuerpo*. Santiago: Editorial Universitaria, 2013.
- . *Lemebel sin Lemebel*. Santiago: Alquimia, 2024.
- . *Nación marica*. Santiago: Ripio Ediciones, 2009.
- . *Papelucho gay en dictadura*. Santiago: Alquimia, 2019.
- . *Se te nota*. Santiago: Los perros románticos, 2018.