

**REVERSO** El activismo travesti y homosexual tuvo un protagonismo singular en la lucha por los derechos humanos en Chile. Tanto bajo la dictadura de Pinochet como en la fase de Concertación el papel de artistas como Pedro Lemebel o Carlos Leppe resultó decisivo.

# Estéticas y políticas del deseo en Chile

Por Felipe Rivas San Martín

Tanto el activismo militante lésbico y homosexual como las prácticas artísticas que productivizaron el margen sexual en sus diversas potencialidades estético-críticas tuvieron, en Chile, no solo una vinculación problemática y confrontacional entre sí, sino también un recorrido de intensidad oscilante que no puede ser pensado fuera de los marcos convulsionados de la política nacional en las últimas décadas, que le otorgan —a cada expresión, grupo, discurso y práctica— su momento contextual de emergencia y su demarcación situada de sentido.

Se ha dicho hasta ahora que un acto inaugural ocurrió en abril de 1973, cuando un grupo de homosexuales y travestis se reunieron en la plaza de Armas de Santiago<sup>1</sup> a reclamar derechos y reconocimientos, inspirados, tal vez, por la promesa de una narración de transformación radical de las estructuras sociales dominantes y sus exclusiones arbitrarias, condensado en el triunfo del gobierno socialista de la Unidad Popular. Primer traspie de

la política homosexual chilena, pues tras el mitin no solo serán atacados por la prensa oficialista de izquierdas<sup>2</sup>, deslegitimando de plano sus demandas incipientes, sino que además ese deseo de cambios sexuales sucumbirá inmediatamente junto con todos los otros ímpetus de *la política* en la gran derrota de la izquierda, ese dramático desmoronamiento del sentido (histórico, político, social), que provocó el *golpe*<sup>3</sup>, la imposición forzosa de una dictadura militar y las violaciones a los derechos humanos orquestados desde los aparatos represivos del Estado.

Aún cuando la dictadura no tuvo una política de persecución específica dirigida hacia los homosexuales, por no considerar a la sexualidad dentro del taxativo listado de disidencias políticas que podían poner en peligro la estabilidad del régimen, si es posible que el contexto más general de represión autoritaria de la derecha, junto al ya comprobado rechazo de la izquierda, clausurara cualquier posibilidad de articular en los setenta una política

sexualmente emancipatoria. En el plano activista se registra apenas la noticia de la existencia de un pequeño grupo denominado Integración cuya fundación data del año 1977 y que, como su nombre indica, se alejaba de la radicalidad liberacionista y contestataria, optando por la realización resguardada de talleres de conversación y autoaceptación sin mayor tensión con los sistemas de normalización y dominación sexual<sup>4</sup>. A mediados de los ochenta, en plena implantación sin resistencias de un modelo económico neoliberal pionero en el mundo, se funda el colectivo lésbico feminista Ayuquelén, que generará tensiones sobre todo con el movimiento feminista tradicional, en un momento en que el colectivo de mujeres planteaba *Democracia en el país y en el hogar*<sup>5</sup>. Del grupo Integración —por su parte— provendrían algunos miembros de la Corporación Chilena de Prevención del SIDA, creada a fines de los ochenta, espacio en el que a principios de los noventa se organizarán talleres de derechos civiles para homosexuales, iniciativas germinales del MOVILH (Movimiento de Liberación Homosexual) fundado en noviembre de 1991.

Por otra parte, algunas prácticas de desobediencia genérico-sexual, identificadas como propiamente en el campo de *lo artístico* y amparadas bajo la legitimidad conceptual de la denominada *Escena de Avanzada*<sup>6</sup>, parecen haber logrado sortear en el uso táctico de la *estética travesti* de los setenta y ochenta el espacio clausurado para la política más tradicionalista propio del contexto dictatorial, posiblemente debido a su mismo carácter experimental y oblicuo. Un lenguaje tan oblicuo que no solo fue imperceptible para la codificación represora del régimen y sus mecanismos de censura, sino que incluso llegó a ser valorado, en su carácter posmodernista aparentemente inocuo, por los medios culturales de la derecha pro dictadura, como es el caso de la obra del artista Carlos Leppe<sup>7</sup>. Con todo, estas prácticas provocaron sin duda una ampliación del horizonte de lo político que funcionó tanto en el campo de *lo político en el arte* (al operativizar la sexualidad y los géneros como parte de la politicidad estética), del mismo modo que en las prácticas que articulan la *política sexual* más convencional (puesto que desarmaron el esquema simplista que entiende el cruce entre sexualidad y política meramente como la conformación de una serie de demandas que se dirigen al Estado desde una posición desvalida).

**1. La figura travesti en el arte chileno.** La figura del travesti ha funcionado en el campo artístico



En la otra página, retrato del escritor y activista Pedro Lemebel, figura esencial para entender el escenario comprometido con la sexualidad en Chile a partir de los años setenta.

A la derecha, *El perchero*, 1975, una de las obras más simbólicas que Carlos Leppe hizo en plena dictadura militar y que se considera clave del movimiento Escena Avanzada, del que formaba parte.

y político sexual chileno bajo dos contextos diferentes aunque relacionados: en primer lugar, en el contexto de la dictadura militar con la obra de Carlos Leppe y Juan Domingo Dávila, y luego en la posdictadura<sup>8</sup> con la obra del colectivo Yeguas del Apocalipsis y algunos casos específicos como los del *Simón Bolívar travesti*, de Juan Dávila (1994), y han tenido a la teórica Nelly Richard como uno de los pilares principales de su legitimidad conceptual y valoración de sentido. Pensar en la función de Nelly Richard aquí no es menor, toda vez que el grado de involucramiento entre reflexión teórica y práctica artística —especialmente en el caso de Carlos Leppe<sup>9</sup>, aunque también en el de Dávila y de Las Yeguas— desdibuja la posición de *antecedente* y *consecuente* asignados habitualmente a la *obra artística* y a la lectura interpretativa de la misma.

Los textos que han pensado acerca del funcionamiento *del travesti* en el arte chileno han insistido en que “el travestismo se ha empleado como una expresión artístico-política de inconformismo y oposición; primero al régimen de Pinochet en los años 1970 y 1980, y luego al proceso de la transición democrática neoliberal de los años 1990”<sup>10</sup>. Pero ¿es posible reunir indiferenciadamente las tácticas de oposición y resistencia de las estéticas travestis, tanto en el marco de la dictadura militar como de la posdictadura y su transición pactada, sin considerar que esas estrategias de aparición tienen una relación indisoluble con sus marcos de emergencia y sus efectos críticos?

En el contexto militar autoritario, la dictadura chilena incrementó su dominancia en la intervención de lo cotidiano, que es el lugar donde ocurre la separación de lo público y lo privado, de lo masculino y lo femenino, lo político y lo apolítico. En ese marco, la posición del cuerpo será planteada esencialmente como un entremedio de “lo individual (biografía e inconsciente) y lo colectivo (programación de los roles de identidad según normas de disciplinamiento social)”<sup>11</sup> que reforzaban la presión de una identidad fiel a los roles asignados a la masculinidad y a la femineidad. El efecto político de esa situación implicará por una parte que es el cuerpo el encargado de reproducir las reglamentaciones sociales, culturales y sexuales, pero al mismo tiempo también el cuerpo será la plataforma para “una práctica crítica que desmonte la ideología de lo masculino y lo femenino que el poder encarna en rituales prácticos y en simbo-

.....

**El travesti ha sido una expresión de inconformismo, primero con Pinochet y luego con la Transición**

.....

logías culturales”<sup>12</sup>. Es por eso que la estetización travesti será para Richard “la figura que socava el doble ordenamiento de esa masculinidad y femineidad reglamentarias y de fachada”<sup>13</sup>.

El contexto transicional, en cambio, significó el desplazamiento democrático de la política de los antagonismos (UP y dictadura) a la *política de los consensos* entendida como el acto de *transacción* y negociación de los acuerdos, propia del periodo posdictatorial. El carácter consensualista de la posdictadura será interpretado mayoritariamente como el efecto administrativo del temor político ante el “riesgo (real o imaginario) de regresión autoritaria”<sup>14</sup>. Pero también habrá que considerar, a efectos de entender los escasos avances en materia de derechos sexuales de los noventa y 2000, que la conformación misma de la coalición gobernante (La Concertación)<sup>15</sup> determinaba ya la

necesidad interna de la realización constante de pactos de negociación y políticas de la transacción que lograrán aunar las contradicciones ideológicas que significaron administrar dentro de un mismo referente gubernamental las pretensiones democristianas con las reivindicaciones socialdemócratas. La moral democristiana pondrá como requisito de gobernabilidad la exclusión del debate público

de temas que, paradójicamente, han estado en el centro de los programas de la socialdemocracia mundial desde la década de los noventa, y que han definido lo que la ciencia política denominó *agenda progresista*<sup>16</sup>, cuestión que se suma a la neutralización política del progresismo orquestado desde la Iglesia católica que, al haber apoyado a los sectores de izquierda en los casos de violaciones de los derechos humanos de la dictadura, cobraron la deuda moral de la socialdemocracia en la clausura de avances en políticas sexuales.

La política homosexual chilena de corte tradicionalista (que demanda derechos al Estado) tendrá que desenvolverse entonces en un nuevo marco clausurado, esta vez, por la lógica de pactos, terminando hacia mediados de los noventa cooptada por los fondos estatales de los programas de antidiscriminación y de prevención del SIDA, que intentarán desde el gobierno paliar la imposibilidad estructural de desarrollo de la política sexual; siguiendo a Slavoj Žizek, una administración *pospolítica*<sup>17</sup> de la agenda homosexual chilena.

**2. Política sexual: travestismo y homosexualidad.** En 1991 se realiza el Primer Encuentro Homosexual en la ciudad de Concepción, momento en el que surge oficialmente el MOVILH (de Santiago). A ese primer encuentro asiste el escritor homosexual Pedro Lemebel, como representante de las Yeguas del Apocalipsis<sup>18</sup> junto a Francisco Casas, pero también para reportear el Encuentro en la







**Carlos Leppe (Santiago, 1952) es quizás el artista chileno que mejor encarna los escenarios de la sexualidad y el cuerpo. En esta imagen, el artista trata de embalsamarse en Molde para yeso.**

revista de cultura alternativa *Página Abierta*, texto donde quedan claras las primeras distancias del colectivo con el activismo militante homosexual. Lemebel escribe:

“Tempranamente se divisan las tensas fracturas del encuentro. La diversidad ideológica producto de la orfandad política fue desarmando el tramado lineal que traía como estrategia el grupo MOVILH, con resabios de antiguas articulaciones partidistas, que se fueron delatando al desencajarse con la parodia ácida de Las Yeguas, en complicidad con lesbianas y locas, un antidiscurso que hizo tambalear enojados a los graves homosexuales de la capital”<sup>19</sup>.

En *Masculino/Femenino*, Nelly Richard cita de manera cómplice estas críticas afirmando que “la parodia ácida del travesti... engaña el discurso falocrático de la autorepresentación homo”, y que “... mientras el discurso homosexual reproduce la lógica erecta del sentido rector en la programática dura de la Revolución del deseo, el discurso travesti se estetiza y se afemina: copia las artimañas del sexo débil para debilitar el ideologismo revolucionario haciéndose la loca con su seudosemántica de los géneros transversos”<sup>20</sup>.

Pero más tarde, diez años después, en una entrevista realizada a Lemebel en 2003, Nelly Richard lo cuestiona a propósito de su participación en un programa estelar de Televisión Nacional y los efectos de las problemáticas licencias que los medios de comunicación masivos estarían —aparentemente— demostrando con la figuración travesti a la hora de recordar y denunciar políticamente los crímenes de la dictadura chilena<sup>21</sup>: “Lo que quiero manifestar es la duda de si estas licencias no quedan de cierto modo autorizadas por la escenificación travesti, por el disfraz de la *loca*, en el doble sentido de la que extravió el rumbo sexual pero también el jui-

cio. Es como si, a ojos de la televisión, el disfraz de ‘la loca’ le quitase peso y gravedad a las denuncias políticas”<sup>22</sup>.

Y algún tiempo después, en la presentación del libro *Adiós, mariquita linda*<sup>23</sup>, Richard insiste en que:

“La capacidad de transgresión cultural corre el riesgo de volverse problemática en la medida en que el espectáculo travesti, en una simple voltereta de más, puede —inadvertidamente— terminar siéndole lucrativo al carnaval de las imágenes mediáticas que no alcanza a distinguir entre parodia y simulacro”<sup>24</sup>.

¿Cómo se puede explicar el cambio de valoración de la estetización travesti desde los años setenta hasta estos últimos años? Sigamos por un momento el problemático nudo planteado por este *carnaval de imágenes mediáticas*, en un suceso dos años posterior al Primer Encuentro Homosexual de Chile. El 4 de marzo de 1993 se realiza en Santiago la marcha que conmemora el segundo aniversario de la entrega del Informe Rettig sobre violaciones a los Derechos Humanos en la dictadura<sup>25</sup>. La organización homosexual MOVILH se pliega a la convocatoria efectuada desde los grupos de familiares de las víctimas, llegando a un acuerdo con ellos, de tal forma que irían sin una excesiva visibilidad, tan solo algunos carteles, sin alusiones demasiado explícitas a la cuestión homosexual, para no alterar, se planteó, el sentido principal de la manifestación. Nuevamente Lemebel relata la historia:

“...(llevaban) solamente un cartel poético y un bosque de triángulos rosas. Pero, a falta de leyendas de identificación, las caras travestis, maltratadas por el afeitado y la cosmética, fueron un tratado completo de la homosexualidad chilena, que atravesó la pantalla”<sup>26</sup>.

Las cámaras televisivas, ansiosas de espectacularización, fueron rápidamente atraídas por ese travestismo popular que gritaba escandalosamente las consignas del MOVILH. La presencia de lesbianas, homosexuales y travestis acaparó la noticia de la marcha desplazando su sentido *original* y abriendo una brecha de desconfianzas entre los grupos de derechos humanos y el activismo homosexual, que será catalogado como “un error fatal que el colectivo convocante tendrá que asumir como costo político”<sup>27</sup>.

Este error fatal le sirve al emplazamiento travesti para fortalecer sus críticas al MOVILH (y su modelo de política sexual militante), asegurando que “al parecer, en la organización, estaría el control de las minorías fichadas por el ordenamiento”. Y aún más, para proponer una alternativa política al control de lo minoritario, propio del modelo político organizacional:

“Quizás, invertir el gesto obcecado, reconocer que en el desprestigiado amaneramiento existe una estrategia de torsión al género dominante. Una forma de pensar(se) diferente que burla la atormentada rigidez del comportamiento machista”<sup>28</sup>.

Lo que estos planteamientos no reconocen es que, al menos en este caso específico<sup>29</sup>, no es la “atormentada rigidez del comportamiento machista” la que acaparó la atención mediática, desnaturalizando y desvirtuando el, paradójicamente, sentido *rector* originario de la marcha y su linealidad de sentido (la monopolización en Chile del tema de los derechos humanos como un asunto exclusivamente tematizado por las violaciones dictatoriales, en los que los *otros derechos humanos* no tenían cabida), sino que lo desviante de ese sentido rector fue precisamente el “gesto obcecado de desprestigiado amaneramiento” del travesti popular. Por el contrario, en ese momento, el travestismo funcionó curiosamente como la expresión hipervisibilizada, por mediáticamente escandalosa y *atractiva*<sup>30</sup>, de una homosexualidad política que puso en entredicho la coherencia de discursos, demandas y lemas de los derechos humanos en Chile, insubordinándose del pacto inicial que iba a mantener el *tema homosexual* como un asunto de segunda categoría frente a la importancia de la denuncia principal: los crímenes de la dictadura. En resumen, el travestismo popular arruinó el pacto de la izquierda y el activismo homosexual, en el que ésta última se plegaba discretamente a las demandas generales y mayoritarias de la primera.

Al mismo tiempo, la figura travesti en Chile se ve complejizada en la última década por la creación de las primeras organizaciones travestis a principios de 2000, que, siguiendo la misma línea de política militante, introducen problemáticamente una carga de *realidad de la experiencia* (de pobreza, marginalidad y prostitución) que se escapa de las estetizaciones y los simulacros con que la teoría del arte pensó esas prácticas de manera dominante. Por otro lado, la misma alianza entre sexualidad marginal y radicalismo político se verá cuestionada en el apoyo de las propias organizaciones travestis al proyecto de la derecha de privatización de algunas empresas de servicios básicos en la comuna de Santiago, ante las presiones y amenazas por parte del gobierno comunal de perder los financiamientos y apoyos públicos<sup>31</sup>.

El propio carácter *trans* de la transición (promesa inacabada de dictadura a democracia), caracterizado por una ambigüedad de discursos y posiciones a medias tintas, alejados del marco político-contextual anterior y su gramática de los antagonismos duros (“derrocar a la dictadura”,

“todas las formas de lucha son válidas”), permitió por ejemplo el uso cada vez más recurrente de la acusación, en el periodo de transición, de *travestismo político*, sintagma asociado a los dirigentes de partidos o parlamentarios y legisladores que no se mantenían firmes dentro de una misma línea partidaria o que emitían opiniones y votaban las leyes del Congreso del modo en que lo hacía, tradicionalmente, el bando opositor.

De la misma manera, lo problemático de algunas expresiones de la teoría *queer* es que, en su teorización de los regímenes de poder genérico-sexuales y sus correlativos mecanismos de resistencia, muchas veces han terminado por provocar una cierta cosificación y apropiación o colonización teórica de los cuerpos, experiencias e identidades periféricas (la *lesbiana* de Wittig, el *drag* de Butler, el *cyborg* de Haraway, el *gay* en Marchant, la *loca* de Perlongher,

el *travesti* en Lemebel)<sup>32</sup>, en resumen, de identidades *otras*, haciendo que la responsabilidad o rol de subvertir —por ejemplo— las normas del género y del sistema heteronormativo, le correspondan ejemplarmente a ese *otro* y no a quienes enuncian esas mismas teorías de subversión, pues ellos, quienes enuncian las teorías, no están dispuestos a llevar a cabo las prácticas de resistencia subversiva, ya sea en sus vidas, en sus cuerpos, en sus militancias o en sus relaciones cotidianas, tendentes a resistir esos regímenes de dominación, con los costos económicos, sociales, afectivos, culturales y simbólicos que implicaría *encarnar* la disidencia.

Siguiendo el ejemplo anteriormente comentado, lo que parece expresar el cambio de perspectiva de Richard con respecto a la subversividad o peligro de complicidad de la figuración travesti (estética y/o política) con los regímenes de poder es, sobre todo,

no tanto una definición taxativa de *su rol*, sino más bien la conciencia de que las figuras o emplazamientos políticos y estéticos funcionan críticamente y de manera diferencial de acuerdo a los contextos en los que se despliegan. El problema que ha significado la utilización conceptual de lo que Jorge Díaz llama la *sobresaturación travesti* en el arte chileno<sup>33</sup>, o cualquier otro tipo de fórmula de la identidad y modelo de práctica o experiencia de la disidencia, es que el planteamiento teórico de sujetos e identidades como emblemas posicionales de una subversión de las normas de sexo-género termina irremediabilmente cosificando esas experiencias, obligándolas a cumplir con las prescripciones de una teoría, pudiendo pasar por alto que los contextos de poder y dominación son móviles e inestables y que las posiciones de poder configuradas en esos contextos no pueden pensarse como estables o definidas para siempre y de antemano. ✪

- 1 Me refiero a la primera manifestación homosexual registrada en Chile el 22 de abril de 1973. Según la prensa de la época, dicha concentración fue convocada bajo la sigla nominal de MOVILH (Movimiento de Liberación Homosexual). Aunque décadas después, desde 1991, la misma sigla será ocupada para nombrar una nueva organización homosexual chilena, considerada una de las más importantes hasta hoy, ambos grupos no presentan ningún tipo de continuidad organizacional. El mitin de los setenta quedará en la memoria de algunos pocos hasta ser recuperado por Víctor Hugo Robles en sus investigaciones sobre la historia del movimiento homosexual chileno, efectuadas desde fines de los noventa, y que se materializarán primero en su tesis para obtener el grado de periodismo en la Universidad ARCIS y luego en su libro *Bandera hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile*, Santiago de Chile: Ed. Cuarto Propio- Ed. ARCIS, 2008.
- 2 “Ostentación de sus desviaciones sexuales hicieron los marcos de la plaza de Armas”. Noticia publicada en el diario oficialista del gobierno de la coalición de izquierda. *El Clarín*, martes 24 de abril de 1973, Santiago de Chile.
- 3 Me refiero al golpe de estado del 11 de septiembre 1973 que derrocó al gobierno socialista de Salvador Allende e instauró una dictadura militar durante 17 años en Chile.
- 4 Víctor Hugo Robles, *Bandera hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile*, Santiago de Chile: Ed. Cuarto Propio- Ed. ARCIS, 2008, pp. 19-21.
- 5 Dicha consigna, enarbolada en manifestaciones del movimiento de mujeres, daba cuenta de cómo el movimiento feminista mantenía una solidaridad con las demandas de democratización política del país, ampliando el registro de lo político hacia espacios convencionalmente considerados como *privados*.
- 6 *Escena de Avanzada* es el nombre que utilizó la teórica del arte Nelly Richard para referirse a una serie de prácticas artísticas y reflexivas que, en plena dictadura militar, generaron diversos quiebros estéticos y críticos que terminarían por modificar la historia del arte chileno y dentro de las cuales emergieron prácticas estéticas homosexuales, principalmente en las obras de los artistas Carlos Leppe y Juan Dávila.
- 7 Ver las reflexiones de Guillermo Machuca sobre el entusiasmo que generó la obra de Carlos Leppe en algunas críticas publicadas en el conservador diario de derechos *El Mercurio* durante la década de los setenta. Guillermo Machuca, *El traje del emperador: arte y recepción pública en el Chile de las cuatro últimas décadas*, Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2011, pp. 37-59.
- 8 Hablamos de *posdictadura* y no de *transición democrática* para dar cuenta de cómo el periodo posterior a la dictadura en Chile (desde 1990 en adelante) mantuvo una serie de *asuntos pendientes* (justicia, verdad y reparación en materia de violaciones de los derechos humanos), a la vez que varios *amarres institucionales* heredados por el régimen dictatorial de orden político-constitucional y de corte antidemocrático para evitar la realización de transformaciones políticas sustanciales.
- 9 Al respecto es elocuente la grabación en video de la acción *El día que me quieras*, de Carlos Leppe, en el que la acción del artista es asistida y dirigida por la teórica francesa. Archivo del Centro de Documentación de las Artes, Centro Cultural Palacio La Moneda. Debo agradecer a Fernanda Carvajal por su lucidez en torno al problema de la *función materna* en la conformación de un arte homosexual en Chile, un asunto que se amplía al debate sobre las discontinuidades entre feminismo y políticas homosexuales. Ver su texto sobre las Yeguas del Apocalipsis en María José Delpiano, Fernanda Carvajal, Carla Macchiavello, *Ensayos sobre Artes Visuales. Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile*, Santiago de Chile: Ed. LOM, 2011.
- 10 Kulawik, Krzysztof. “Travestir para reclamar espacios: la simulación sex-text-ual de Pedro Lemebel y Francisco Casas en la urbe chilena”, en revista *Alpha*, julio 2008, n.º 26, pp. 101-117.
- 11 Richard, Nelly. Márgenes e institución: “Arte en Chile desde 1973”, en *Art & Text*, 1986, p. 141.
- 12 Así, los rendimientos críticos que podía tener el cuerpo en dictadura tienen que ver por una parte con la condición del cuerpo como un *territorio de cruce* entre lo público y lo privado. Pero también el poner en escena el cuerpo hacía alusión a su opuesto, esto es, a la desaparición de los cuerpos producto de la política de violencia dictatorial.
- 13 Richard, Nelly. *Masculino/Femenino: Políticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1993, p. 65.
- 14 Manuel Antonio Garretón, Saúl Sosnowski, Bernardo Subercaseaux, *Cultura, autoritarismo y re-democratización en Chile*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 8-9.
- 15 La Concertación de Partidos por la Democracia es el conglomerado político que gobernó el país desde el final de la dictadura militar y la realización de elecciones libres. La Concertación representó la unificación electoralista de un amplio sector en contra de la dictadura de Augusto Pinochet e integra al Partido Demócrata Cristiano (DC) y a partidos identificados con la socialdemocracia, como son el PS, el PPD y el PRSD.
- 16 Me refiero específicamente a las demandas de Derechos Sexuales y Reproductivos, como el aborto, y a demandas de Derechos LGBT.
- 17 Zizek, Slavoj, *En defensa de la intolerancia*, p. 39.
- 18 Las Yeguas del Apocalipsis fue un colectivo de arte homosexual fundado en 1987 y conformado por los escritores y artistas Pedro Lemebel y Francisco Casas. En conjunto desarrollaron una serie de intervenciones de arte hasta principios de los noventa.
- 19 Lemebel, Pedro. “Fértil Provincia Señalada: Encuentro de homosexuales en Concepción”, en revista *Página Abierta*, quincena del 11 al 24 de noviembre de 1991, Santiago de Chile, p. 14.
- 20 Richard, Nelly. *Masculino/Femenino: Políticas de la diferencia y cultura democrática*, Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1993, p. 72.
- 21 El asunto se refiere a la participación de Lemebel en el programa televisivo *De Pé a Pá*, conducido por Pedro Carcuro. En dicho espacio, Lemebel termina la entrevista haciendo alusión a la hermana del animador, quien habría sido torturada en tiempos de la dictadura militar.
- 22 En *Revista de Crítica Cultural*, junio de 2003, n.º 26.
- 23 Lemebel, Pedro. *Adiós mariquita linda*, Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2007.
- 24 Richard, Nelly. “Éxodos, muerte y travestimos”. Presentación del libro *Adiós mariquita linda*, de Pedro Lemebel, en revista *Nomadías*, octubre 2008, n.º 8, Editorial Cuarto Propio/Universidad de Chile, p. 155-162.
- 25 *Informe Rettig* es el nombre por el que se conoce en Chile al informe final, entregado el 9 de febrero de 1991, por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación sobre las violaciones a los derechos humanos acaecidas en el país durante la dictadura militar de Augusto Pinochet. El nombre Rettig hace referencia al jurista Raúl Rettig, presidente de la Comisión.
- 26 Lemebel, Pedro, “La insoportable levedad del gay”, en revista *Página Abierta*, del 29 de marzo al 11 de abril de 1993, n.º 84, Santiago de Chile, p. 18-19.
- 27 *Ibíd.*
- 28 *Ibíd.*
- 29 Considerado como uno de los hitos más críticos en la relación entre izquierda y homosexualidad en la historia de Chile.
- 30 El atractivo mediático que produjo la imagen travesti en el espacio público de las manifestaciones políticas ha ocasionado en varios países un tenso debate neoconservador entre el activismo homosexual y lesbico, ante la denuncia de exagerada visibilidad que concede la televisión a los travestis en las marchas del Orgullo LGBT. Frente al reclamo del activismo lesbico argentino y latinoamericano, la dirigente travesti Lohana Berkins (Argentina) señaló irónicamente “nosotras les dijimos a las lesbianas: si quieren visibilidad, pues entonces marchen al lado de nosotras”.
- 31 Ver entrevista realizada a la dirigente de TravesChile, Silvia Parada, en Reyes, Sebastián. “Lavín, San Camilo y los travestis”, *Revista de Crítica Cultural*, noviembre de 2002, n.º 25, Santiago de Chile, pp. 71-73.
- 32 Debo aclarar que no estoy señalando que esa haya sido la intención de escritores y teóricos como Lemebel, Wittig, Preciado o Haraway. Es evidente que ciertos efectos han sido producto más bien de las *malas lecturas* de esos esfuerzos críticos. Esfuerzos que por lo demás, en el caso de estos autores, han estado impulsados por los mismos protagonistas de las configuraciones teóricas, involucrados en los procesos políticos y no desde fuera.
- 33 Jorge Díaz, *Feminismo decapitado: ficciones ópticas y sobresaturación travesti*. Texto presentado en la Mesa “Feminismosaturado: narrativas ficcionales y tecnologías del género” del III Circuito de Disidencia Sexual No hay Respeto, organizado por la Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, CUDS, en junio de 2011.