



RESENHA DO LIVRO “EU OS LEVARIA PARA UMA ILLHA... ESTRATÉGIAS PARA A APARIÇÃO DA SUBJETIVIDADE QUEER NA CENA TEATRAL CHILENA” DE DANIELA CÁPONA. OU “VOCÊ GOSTA DE BRINCAR”

Cristian Andrés Aravena Aravena¹

RESEÑA SOBRE EL LIBRO “A UNA ISLA LOS LLEVARÍA... ESTRATEGIAS DE APARICIÓN DE LA SUBJETIVIDAD MARICA EN LA ESCENA TEATRAL CHILENA” DE DANIELA CÁPONA. O ¡TE GUSTA EL HUEVEO A VOH!

REVIEW OF THE BOOK “I'D TAKE THEM TO AN ISLAND... STRATEGIES FOR THE APPEARANCE OF QUEER SUBJECTIVITY IN THE CHILEAN THEATRICAL SCENE” BY DANIELA CÁPONA. OR “YOU LIKE FUCKING AROUND”

¹ Académico Regular Asistente de la Carrera de Investigador, Universidad Mayor, Chile. Doctor en Historia del Arte especializado en Arte Latinoamericano y dramaturgo. <https://orcid.org/0009-0009-9615-4293> E-mail: cristian.de.lo.aravena@gmail.com

RESUMO

A una isla los llevaría... Estrategias de aparición de la subjetividad marica en la escena teatral chilena (Eu os levaria para uma ilha... Estratégias para a aparição da subjetividade queer na cena teatral chilena), de Daniela Cápona, propõe uma reconstrução crítica de seis décadas de história teatral a partir das dissidências sexuais. Combinando teoria, testemunho e material de arquivo, a autora resgata memórias marginalizadas pela História oficial e desmonta narrativas dominantes que omitiram ou distorceram a presença queer. A "ilha" funciona como metáfora ambivalente: espaço de prazer e subversão, mas também de reclusão, tortura e desaparecimento, vinculando o teatro a contextos de repressão ditatorial, perseguição, hiv/aids e neoliberalismo. O texto percorre desde a adoção de textos internacionais até o surgimento do cabaré, do prostíbulo e do espetáculo de variedades como estratégias de visibilidade e resistência. Obras e criadores como Ramón Griffero, Andrés Pérez, Hija de Perra, Blue Ballet e El Gran Circo de Timoteo compõem um mapa de práticas artísticas que politizam o desejo, reivindicam o humor como ferramenta e colocam o monstruoso como potência crítica. O objetivo deste livro é reconstruir genealogias da subjetividade queer no teatro chileno, destacando suas estratégias estéticas e políticas em diálogo com os contextos históricos que buscaram apagá-las, a fim de afirmar seu lugar na memória cultural e enfrentar as lacunas da história oficial.

Palavras-chave: História queer do teatro chileno; história queer; teoria e crítica teatral chilena.

ABSTRACT

A una isla los llevaría... Estrategias de aparición de la subjetividad marica en la escena teatral chilena, de Daniela Cápona, propone una reconstrucción crítica de seis décadas de historia teatral desde las disidencias sexuales. A través de una mezcla entre teoría, testimonio y archivo, la autora rescata memorias marginadas por La Historia y desarticula narrativas oficiales que han omitido o distorsionado la presencia marica. La "isla" opera como metáfora ambivalente: espacio de goce y de subversión, pero también de reclusión, tortura y desaparición, vinculando el teatro a contextos de represión dictatorial, persecución, vih/sida y neoliberalismo. El texto recorre desde la adopción de textos internacionales hasta la irrupción del cabaret, el prostíbulo y el espectáculo de variedades como estrategias de visibilidad y resistencia. Obras y creadores como Ramón Griffero, Andrés Pérez, Hija de Perra, Blue Ballet y El Gran Circo de Timoteo conforman un mapa de prácticas artísticas que politizan el deseo, reivindican el humor como herramienta e instalan lo monstruoso como potencia crítica. El objetivo de este libro es reconstruir genealogías de la subjetividad marica en el teatro chileno, visibilizando sus estrategias estéticas y políticas en diálogo con los contextos históricos que intentaron borrarlas, para afirmar su lugar en la memoria cultural y confrontar los vacíos de la historia oficial.

Palabras Clave: Historia marica del teatro chileno; historia marica; teoría y crítica teatral chilena

RESUMEN

A una isla los llevaría... Estrategias de aparición de la subjetividad marica en la escena teatral chilena (I'd Take Them to an Island... Strategies for the Appearance of Queer Subjectivity in the Chilean Theatrical Scene), de Daniela Cápona, ofrece una crítica reconstrucción de seis décadas de historia teatral desde la perspectiva de sexual disidencia. A través de una combinación de teoría, testimonio, y material archivado, la autora rescata memorias marginadas por la Historia oficial y desarticula narrativas oficiales que han omitido o distorsionado la presencia marica. La "isla" opera como metáfora ambivalente: espacio de goce y de subversión, pero también de confinamiento, tortura, y desaparición, vinculando el teatro a contextos de represión dictatorial, persecución, vih/sida y neoliberalismo. El texto recorre desde la adopción de textos internacionales hasta la irrupción del cabaret, el prostíbulo y el espectáculo de variedades como estrategias de visibilidad y resistencia. Obras y artistas como Ramón Griffero, Andrés Pérez, Hija de Perra, Blue Ballet, y El Gran Circo de Timoteo conforman un mapa de prácticas artísticas que politizan el deseo, reclaman humor como herramienta, y establecen lo monstruoso como potencia crítica. El objetivo de este libro es reconstruir genealogías de la subjetividad marica en el teatro chileno, visibilizando sus estrategias estéticas y políticas en diálogo con los contextos históricos que intentaron borrarlas, para afirmar su lugar en la memoria cultural y confrontar los vacíos de la historia oficial.

Keywords: Queer history of Chilean theatre; queer history, Chilean theatre theory and criticism.

A una Isla los llevaría... estrategias de aparición de la subjetividad marica en la escena teatral chilena de Daniela Cápona (Editorial Oxímoron, 2023) es un libro que inscribo dentro de los estudios en torno al goce y la resistencia de las disidencias sexuales chilenas y latinoamericanas. En estos se construye la historia de las disidencias sexuales tomando como prisma de lectura el goce, el desborde y lo monstruoso como estrategias de enfrentamiento a este sanguinario momento del capital (Aravena et al, 2019; Carvajal, 2023; Cuello y Morgan, 2019; Muñoz, 2020; Opazo, 2024; Osorno, 2014; REDCS, 2014).² Éstas estrategias de enfrentamiento responden al cúmulo de décadas y siglos de atajar cuchillos por la espalda como diría Pedro Lemebel. El trabajo de Daniela Cápona lo condensa muy bien a lo largo del libro. Construye un entramado de imágenes que podría resumirse con esta cita del final del libro:

La exposición de cuerpos reales en la escena permite instalar el discurso de comunidades marginalizadas que rechazan la inclusión y la obediencia al modelo hegemónico. La escena se abre como espacio de expresión de los deseos de venganza, de la ira y del daño acumulado en los cuerpos en los que la sociedad ha depositado su pánico y su violencia. (Cápona, 2023, p. 309).

Me remueve esta cita, respecto a la obra *Demasiada libertad sexual les convertirá en terroristas* (2019) bajo la dirección de Ernesto Orellana, porque rechaza la inclusión y la obediencia a la que se quiere llevar a las disidencias sexuales en estos tiempos, en donde los oficialismos quieren limar asperezas mientras el fascismo nos sopla en la nuca.

Me gusta partir por el final del libro porque el ejercicio de historizar a las disidencias sexuales tiene una temporalidad que se escapa a la línea recta, evolutiva, es más bien un vaivén, un baile. Esa estrategia es también la síntesis de muchas luchas que nos precedieron y de las cuales este

2 Este libro tiene una relación promiscua con estos trabajos citados.

libro da cuenta, al menos teatralmente hablando. Y es que Cápona da en el clavo respecto al porqué pudimos huevar a las historias:

Nosotros sí pudimos vincular filosofía y masturbación, política y eyaculación, nosotros sí tuvimos bibliografía para nuestra revolución sexual. Nuestras obras son más complejas, porque tuvimos el privilegio de construirlas sobre los cimientos de una teoría que aún nos sostiene. (Cápona, 2023, p.317)

A una isla los llevaría... es una mezcla promiscua, entre historia, teoría y crítica que se sirve del testimonio como estrategia de reconstrucción, se toma de la vivencia en primera persona para construir un relato histórico, una crítica teatral y un artefacto literario, que a medida que avanza se va volviendo bizarro, monstruoso, sospechoso para la forma usual hacer historia. A la escritora le gusta el hueveo, literariamente hablando, y se nota.

El libro, ameno y cuidadosamente escrito, nos toma de la mano y nos pasea por las pulsiones que han movilizado a las maricas en escena a lo largo de casi sesenta años de historia, pero también nos comparte, dardivosamente la vivencia teatral y la mirada marica de la escritora, buena pal hueveo que hay detrás del libro.

Ojo, Daniela Cápona es bastante menos fiestera que cualquiera de las personas que estuvimos presentando este libro, pero en este sentido el hueveo se toma desde otra de sus acepciones aparte de la del jolgorio. La escritora habita el hueveo desde el insistir, desde el escarbar en lo marica a partir de diversas materialidades para su reconstrucción histórica: testimonios, libretos, programas, fiestean para poner en el centro a la escena marica teatral chilena, más cargada a la santiaguina que a la regional.

A una isla los llevaría... logra atraer cúmulos de imágenes "menores" para contar una historia que ha sido bastante vapuleada por La gran Historia. Con menores me refiero a esas imágenes, experiencias, vidas

y artefactos que circundan a la hegemonía y que en algunas ocasiones tensan (y pueden llegar a romper) con el lenguaje del poder.

En este sentido es muy potente la imagen que construye para hablar de lo marica y de lo monstruoso. Por un lado lo marica lo relaciona con identificaciones desobedientes a la heteronorma sexual. En este sentido la injuria (marica) se convierte en un conjuro que logra atraer a una diversidad de sujetos, situaciones, imaginarios y lugares que logran fisura el silencio que se ha querido imponer a las desobediencias sexuales a ese mandato. Mutismo histórico que se instala a punta de amenazas y concreciones de muerte.

La injuria marica se transforma en un gesto de subversión frente a las diversas nominaciones que han intentado sanitizar (mediante la signatura de gay), patologizar (homosexual), eugenizar (sodomita) o superficializar (hueco) la estridencia y deformidad propias de la sexo-desobediencia que somos o que podríamos llegar a ser.

La isla del hueveo

La imagen de una isla del hueveo podría remitirnos de inmediato a una escena orgiástica interminable, a un ambiente lleno de vapor de sauna o a una fiesta paradisíaca marica al final del arcoíris; sin embargo lo que propone la autora dista mucho de aquello que el poder intentó –y logró innumerables veces– con nosotras, las maricas, en Chile.

Al contrario, lo que Cápona construye es una imagen antónima y desgarradora para adentrarnos en la historia del teatro cola: la isla como lugar de reclusión y centro de tortura. Esta representación no surge solo desde el imaginario de la autora, si no que se vincula con el mandato emanado por el entonces presidente de la República de Chile, Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), cuya idea era “higienizar” a la sociedad chilena enviando a lo diferente, lo raro y lo disidente a una isla alejada de la civilización.

La cárcel construida en el puerto de Pisagua a finales de 1940 fue el destino de trabajadores y comunistas perseguidos por la ley de proscripción al comunismo, conocida como "Ley Maldita". Lejos de operar como fantasía erótica de clase –entre maricas, obreros y comunistas– se convirtió desde sus inicios en un centro de encarcelamiento, tortura, desaparición y muerte hacia la diferencia. Lo mismo ocurrió con la Ley de Estados Antisociales,³ que en vez de abrir paso a un paraíso de Primera Internacional marica, nos legó una de las imágenes más horrorosas e imborrables de los estados autoritarios y dictatoriales, los fondeamientos. Esta técnica de desaparición consistía en maniatar a víctimas al punto de la inconciencia, para luego encajonar en cuadrados de cemento los pies de quienes más tarde serían arrojados a altamar, este horror fue llamado tacones de cemento.

Y la historia marica sabe bien de cómo nuestros cuerpos pueden pasar a ser parte de un imaginario del terror: los sanatorios, los campos de readecuación y trabajo, potencian esta imagen de la isla del horror, antítesis absoluta a la del hueveo. Cápona da cuenta de cómo se condenan formas de vida y cualquier concepción distinta frente a un mundo desigual. Lo que instala la autora es una pregunta pertinente al punto de la angustia ¿cuántos maricas pudieron volver de aquellos lugares?

De Pisagua.

De la Venda Sexy.

De Villa Grimaldi.

Del Estadio Nacional.

3 Cápona la define así: "Ley de estados antisociales, promulgada en 1954, durante el segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo. Esta ley define una categoría antes inexistente: el llamado estado antisocial que refiere a una forma de vida o un hábito, sin que medie necesariamente en él un delito o falta. En dicha categoría se consideran estados como la indigencia, el alcoholismo, la sospecha de recepción de bienes robados y la homosexualidad." (Cápona, 2023, p.41)

El libro tiene oscila entre la experiencia de la autora en el teatro chileno de los últimos treinta años y la historia misma de esta disciplina. En uno de los pasajes en donde esos límites se borronean, surge un bello gesto de reclamo hacia la generación de viejos maricas que nos formaron desde el silencio respecto a su sexualidad. La fuerza de este momento radica en que Cápona construye esta historia del teatro marica a partir del testimonio de uno de esos formadores, testigo y protagonista de aquellas escenas fundacionales. En este hito inicial la autora da cuenta de las obras : *Té y simpatía* (1956), *El rehén* (1967), *Entreteniendo al Sr. Sloane* (1968). Aquí me permito una digresión. En el libro se relata una anécdota de Víctor Jara dirigiendo a los actores de esta última obra, exigiendo a viva voz "No quiero un beso de TV, quiero un beso con lengua, bien apasionado." (Cápona, 2023, p.79)

Cápona recompone estos momentos del teatro chileno y toma una voz (varias en realidad) que por mucho tiempo guardó silencio respecto a su sexualidad. Es un gesto reparador mínimo y potente frente a la omisión, a Cápona no le corresponde otro. Haciéndole honores al mismo libro me compartiré otra digresión: José (Pepe) Pineda, uno de sus informantes y profesor de ambos (de Cápona y de mí), contaba en sus clases algunas de estas anécdotas "menores".

Testimonios, relatos y anécdotas menores ¿Y de qué otra manera podía armarse este libro? si como se plantea en él: "El archivo marica es pobre e incompleto, el interés por reunir un archivo de la vida marica en Chile es reciente; el borramiento de las huellas de nuestra existencia ha sido una constante reforzada en múltiples instancias de la cultura local." (Cápona, 2023, p.80)

La isla de la muerte

Hasta hace muy poco tiempo se afirmaba que la dictadura no había cometido crímenes de odio como tal hacia las disidencias sexuales. Se decía que lo que la dictadura posibilitó fue que las agresiones homofóbicas se llevaran a cabo con mayor impunidad que la usual, tanto por civiles como por agentes del estado. Pero el crimen de odio (lesbicio) cometido contra Mónica Briones decía lo contrario. Esto también ha sido rebatido por los casos publicados en tesis y libros que complejizan esta hipótesis (Fluxá, 2024; Tapia, 2019). La dictadura generó un aparato de muerte, tortura y desaparición dirigido contra las disidencias sexuales, cuyas dimensiones aún desconocemos. Hay maricas, lesbianas, personas trans y travestis que aún no son reconocidas como víctimas de la dictadura. El libro de Cápona, en el apartado del teatro marica en dictadura, nos permite visualizar aspectos del por qué esta hipótesis respecto a la dictadura y las disidencias sexuales se han sosteniendo, ya que: “No existen documentos... existen testimonios” (Cápona, 2023, p.97).

Politizar el sexo y las sexualidades parecía una lucha contra molinos, y aun así se hizo. Cápona da cuenta de ciertas autorías teatrales que lo llevaron a cabo y al compartir estas preguntas que guiaron esa batalla, nos lleva a pensar en su pertinencia hasta nuestro presente: “¿Cómo establecer que el sexo era político cuando la monstruosa dictadura de Pinochet se llevaba el monopolio de la represión? ¿Cómo politizar el deseo durante la guerra fría? ¿Cómo convencer a la izquierda tradicional de que el deseo, el cuerpo y el placer eran también políticos?” (Cápona, 2023, p.99 - 100). Ramón Griffero y Herbert Jonckers con Teatro Fin de Siglo; Alfredo Castro y el Teatro de La Memoria; Andrés Pérez y el Gran Circo Teatro; el trabajo de Jorge Díaz; la puesta en escena de Loco Afán de Pedro Lemebel realizada por Alejandro Trejo, son piezas que aparecen en este capítulo.

Estas obras, y el proceso histórico que las envuelve, se leen como operaciones de denuncia y politización, pero también como un intento por trazar genealogías para una historia marica-travesti que el poder intentó ahogar. Pero Cápona también nos interpela “¿Por qué nos tardamos tanto en politizar el deseo?” (Cápona, 2023, p.121), al dejar esta pregunta abierta nos emplaza hasta el día de hoy, incluso en el momento en que se publica esta reseña. En el cruce que plantea la autora, junto con la politización de la sexualidad, irrumpen también el sueño húmedo del conservadurismo del periodo: una pandemia que acabe con la sodomía, la aparición del vih/sida.

Las fronteras de esta isla no se limitan a su geografía simbólica. La muerte y la extrema vulnerabilidad, como destino impuesto a toda sexualidad no normada, también conforman una isla a la que intentaron desterrarnos. La impunidad con que se ejecutaron estas acciones no hace más que reafirmar este planteamiento. Sin embargo, las obras analizadas por Cápona nos presentan a “maricas memoriosos” (2023, p. 117) que, en el gesto posible de un archivo pobre, insisten en rescatar los relatos y memorias de lo no dicho, del hueveo que se niega a ceder ante el silencio y la impunidad. Esa lucha contra el olvido se libra también contra la miseria sistémica de las sociedades neoliberales de la post dictadura y para eso Cápona analiza *HP* de Luis Barrales, *El Dylan* de Bosco Cayo y *Pompeya* de Gerardo Oettinger.

En este dialéctico proceder por el que nos conduce el libro entre tanto hueveo con el cuerpo, el silencio y el deseo Cápona instala una pregunta directa al campo teatral chileno ¿Qué pasó con el vih/sida y la prolífica escena teatral oficial? Y como campo esta pandemia nos afectó directamente, llevándose a varios de nuestros colegas y maestros. Sin embargo, el tema no se tocó. No hubo cabida para el hueveo sidoso en la escena oficial, y salvo un par de iniciativas, se mantiene el mutismo hasta el día

de hoy.⁴ Pero, esta pregunta abierta lanzada a las escenas oficiales es respondida por el circuito popular y aficionado, otro protagonista omiso dentro de la historia del teatro chileno. En este apartado aparecen las obras *La piedra del escándalo* de Juan Radrigán; *Sangre como la mía* de Marchant Lazcano montada por Jimmy Dacarett; *La Ternura* de Jonas Randell, llevada a cabo por el grupo El Riel (con un trabajo que cruza activismo, educación y teatro popular). Lo que da cuenta este apartado es que frente a los prejuicios y miedos es justamente la escena popular la que responde con claridad y convicción política, frente a la pandemia de vih/sida. Estas obras plantean que frente a la desinformación levantan la necesidad de auto educarse y "hacer teatro donde el teatro hace falta" (Cápona, 2023, p.173).

El hueveo como estrategia de montaje: el prostíbulo y el cabaret.

El libro cuenta con todo un apartado en donde se analizan diversas obras en donde el prostíbulo y el cabaret construyeron estrategias de subversión de la formalidad de la cuarta pared y al silenciamiento marica. En el particular análisis planteado por la autora se enfoca en la posibilidad inversión del poder que plantean estos espacios, es decir, podremos ver cómo los oprimidos obtienen justicia, por ejemplo. En este recorrido aparecen obras como *Cabaret Bijoux* de José Pineda; *La Remolienda* de Alejandro Sievecking, *Casa de Luna* de Juan Claudio Burgos, adaptación de *El lugar sin límites* de José Donoso, *La Negra Ester* de Andrés Pérez. La identidad marica se despliega mediante las estrategias del prostíbulo y el cabaret. A través del humor, la picardía y la complicidad, estos

4 Una de estas iniciativas fue el trabajo realizado por Ciclo Sidario. Más información respecto a esta iniciativa en: <https://culturizarte.cl/ciclo-sidario-dramatizaciones-en-torno-al-vih-sida-en-m100/>

<https://www.beethovenfm.cl/evento/ciclo-sidario-teatro-para-reflexionar/>

personajes abren paso a su visibilidad. Estos espacios se convierten en refugios donde la diáspora marica –en su mayoría de origen popular– encuentra lugar y configura un “not” hogar. También la violencia hacia las disidencias es un lugar que cruza la mayoría estas obras.

El espectáculo de variedades es otro lugar en donde la escena marica despliega sus plumas en esta historia particular del teatro chileno. En este sentido, Cápona incorpora los trabajos del Blue Ballet y El Gran Circo de Timoteo, míticos espacios de show de variedades y enunciación travesti. En el libro se muestra cómo, con el tiempo, estos lugares se transformaron en territorios no hegemónicos de producción de conocimiento: espacios de saberes que legaron una herencia teatral a maricas pobres que insisten en seguir hueviando la escena teatral chilena. Andrés Pérez y Katiuska Molotov encarnan a esas maricas herederas de esta tradición. En este sentido existen obras como *La Cocinita* de Cristián Villalobos o *El ritmo de la noche* de Diego Agurto, que para Cápona, vienen a alimentar el archivo de nuestra memoria marica pobre.

Lo monstruoso, aquello que genera un espasmo en la mirada y en el sentir, porque encarna aquello que no cabe en nuestra comprensión, el paroxismo de lo otro, es abordado hacia el final del libro. Daniela Cápona nos plantea:

En tanto cualidad, lo monstruoso... no radica en el cuerpo señalado como monstruo, sino en la mirada del observador. En ese sentido, Courtine caracteriza lo monstruoso como espasmo de la mirada, por lo tanto no sería una cualidad sino una experiencia. (Cápona, 2023, p.249).

Cápona entiende lo monstruoso como la materialización alterna de lo que esta sociedad ha creado. Lo marica, asimilado a lo monstruo es instalado en torno a los excesos –de goce, de cuerpo, de artificio– como un estado de excepción de las leyes de la naturaleza y de la cultura normalizada. Así, lo marica se transforma en la pesadilla de la masculinidad. Bajo

esta lectura de lo monstruoso que subvierte el mandato de género y a sus representaciones Cápona atrae las obras de la compañía teatral La niña horrible, a la mítica travesti y performer Hija de Perra y la obra *Patas de Perro* de Carlos Droguett adaptada para teatro por Benito Escobar y por Alfredo Castro, quien también la dirige. Para el cierre y en el cruce entre activismos y sexo desobediencias aparecen las obras *Cuerpos para odiar* y *Demasiada libertad sexual los convertirá en terroristas* ambas dirigidas por Ernesto Orellana.

El libro *A una isla los llevaría...* traza un extenso recorrido sobre cómo se fue mariconeando la escena teatral chilena. Primero, mediante la adopción de textos autorizados por el primer mundo; luego, a través del cabaret lo marica hace su aparición desde el humor; más tarde, el imaginario cola nos permite proyectar un marica atravesado por una herida de clase, que divide al menos en dos partes, la historia de este país. El libro asume que somos parte de una interminable historia de persecuciones y matanzas que no sólo nos ataña a las disidencias sexuales, sino que también se enlaza con el relato de los cuerpos insurrectos que La Historia –con mayúscula– ha querido dejar de lado. Éste mecanismo de lectura que propone Cápona nos permite imaginar una historia por sobre otras historias, más bien una historia por debajo de la historia. Es necesario hacer patente que el día del lanzamiento de este libro,⁵ la escritora Rae del Cerro planteó una pregunta pendiente a propósito de esta investigación ¿Cómo imaginar a una lesbiana en las historias menores del teatro chileno?

Este libro se erige como un mecanismo de resistencia frente al intento de borrar otras sexualidades, extensible también a otras clases sociales.

5 Presentamos el libro Juan Pablo Sutherland, Rae del Cerro, quien escribe esta reseña y Daniela Cápona.

REFERÊNCIAS

ARAVENA, Cristian et al. ARTE ACCIÓN EN MÉXICO: registros y residuos. Ciudad de México: MUAC-UNAM, 2019.

CÁPONA, Daniela. A una isla los llevaría... Estrategias de aparición de la subjetividad marica en la escena teatral chilena. Santiago de Chile: Editorial Oxímoron, 2023.

CARVAJAL, Fernanda. La Convulsión Coliza. Yeguas del Apocalipsis (1987-1997). Santiago de Chile: editorial Metales Pesados. 2023.

CUELLO, Nicolás; MORGAN, Lucas. Ninguna línea recta: contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina (1984-2007) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: alcohol y fotocopias. 2019.

FLUXÁ, Rodrigo. Corazón partío. Santiago de Chile: Editorial Catalonia 2024.

MUÑOZ, Aliwen. *¡Maten a todo el mundo hoy! Arte, fiesta y VIH/sida en Abya Yala. En Estéticas menores*. Santiago, Editorial del Departamento de Artes Visuales. 2020.

OPAZO, Cristián. Rimel y gel. Santiago de Chile: editorial Metales Pesados. 2024.

OSORNO, Guillermo. Tengo que morir todas las noches. Ciudad de México: Editorial Debate. 2014.

RED DE CONCEPTUALISMO DEL SUR. Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 2014.

TAPIA SÁNCHEZ, Bastián Ariel. Mariconeando en dictadura.
Experiencias de vida travestis y homoeróticas durante la dictadura
militar en Chile. Arica, 1973-1990. 2019. Tese (Antropología Social) –
Universidad de Tarapacá.

Data da submissão: 12/08/2025
Data de aceite: 03/12/2025
Data da publicação: 09/01/2026