

# Memoria colectiva y flexiones de género: *Papelucho gay en dictadura* de Juan Pablo Sutherland

## Memory and Gender Bending: *Papelucho gay en dictadura* by Juan Pablo Sutherland

**Federico Cabrera**

Universidad Nacional de San Juan, San Juan, Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina

Contacto: [fcabrera@mendoza-conicet.gob.ar](mailto:fcabrera@mendoza-conicet.gob.ar)

<https://orcid.org/0000-0002-0821-9977>

### RESUMEN

El artículo analiza las modalidades a través de las que se intersectan la memoria colectiva, la identidad de género y los recuerdos de infancia en el libro *Papelucho gay en dictadura* (2019) de Juan Pablo Sutherland (Chile, 1967). El enfoque teórico y metodológico entiende a las prácticas literarias como un tipo particular de discurso social y, desde ese punto de vista, articula herramientas conceptuales propias del campo de estudio de las memorias colectivas y de los estudios de género. En particular, el trabajo recupera la noción de "flexiones de género" propuesta por Sylvia Molloy como un ejercicio crítico de lectura y escritura que introduce la pregunta por el género (el cuerpo y cualquier práctica que se distancie de los lineamientos del orden heteropatriarcal) como una estrategia que desestabiliza representaciones naturalizadas y/o perspectivas dominantes. El orden de la exposición atiende principalmente al modo en que se construye narrativamente la voz del narrador/escritor y a las distintas estrategias retóricas a través de las cuales se intersectan las referencias a la memoria colectiva y la construcción de una identidad sexo-disidente. En las conclusiones se presentan algunas reflexiones acerca de los vínculos entre escritura autobiográfica, memoria y género que se desprenden del trabajo con el texto.

**Palabras clave:** Juan Pablo Sutherland; *Papelucho*; Estudios de la memoria; Estudios de género; Narrativa chilena.

### ABSTRACT

The article analyzes the relationship between collective memory, gender identity and childhood memories in the book *Papelucho gay en dictadura* (2019) by Juan Pablo Sutherland (Chile, 1967). The theoretical and methodological approach understands literary practices as a particular type of social discourse and, from this point of view, articulates conceptual tools of the studies of collective memories and gender studies. In particular, the work recovers the notion of "flexiones de género" [gender bending] proposed by Sylvia Molloy as a critical reading and writing exercise that introduces the question of gender (the body and any practice that distances itself from the guidelines of the heteropatriarchal order) as a strategy that destabilizes naturalized representations and/ or dominant perspectives. This is manifested through a superimposition of images that account for the terror of the dictatorship and the exploration of a dissident sexuality from the perspective of a dissident childhood. The order of the article attends to the way in which the voice of the narrator/writer is constructed narratively and to the different rhetorical strategies through which references to collective memory and the construction of a sex-dissident identity are manifested. The conclusions present some reflections on the links between autobiographical writing, memory and gender that emerge from the work with the text.

**Keywords:** Juan Pablo Sutherland; *Papelucho*; Memory Studies; Gender Studies; Chilean Narrative.

## 1. Introducción

Este artículo propone una lectura del libro *Papelucho gay en dictadura* (2019) de Juan Pablo Sutherland (Chile, 1967)<sup>1</sup> desde una perspectiva que atiende a los cruces entre memoria colectiva, identidad de género y recuerdos de infancia. Al respecto, es importante destacar que, a través de un contrato de lectura que se desplaza por los bordes genérico-discursivos del diario de escritor y de la autobiografía, el autor recrea narrativamente distintos pasajes de su devenir de niño a adolescente homosexual y comunista en el marco de una ciudad sitiada por la dictadura militar chilena entre las décadas de 1970 y 1980. Para ello, apela a la imagen prototípica del personaje literario de Papelucho, creado por Marcela Paz a fines de la década de 1940<sup>2</sup>, para definirse en sus antípodas como un papelucho abyecto, marcadamente distanciado de las prerrogativas de la masculinidad dominante. Desde este espacio simbólico, el texto registra momentos, personajes, consumos culturales y costumbres que hacen a la educación política y emocional de una generación que asistió en sus primeros años de vida a un escenario social escindido entre la fantasía del juego y la innegable materialidad de la represión (patriarcal, eclesiástica y militar).

En concordancia con el objeto general del trabajo, se asume un encuadre teórico y metodológico que entiende a las prácticas literarias como un tipo particular de discurso social y que, a su vez, articula herramientas provenientes del campo de los estudios de memorias colectivas (Jelin, 2002; Richard, 2010; Stern, 2009) y de los estudios de género (Butler, 2007; Giorgi, 2004; Molloy, 2002). En líneas generales, desde la perspectiva de las memorias colectivas, conviene recordar que el propio autor forma parte de una generación de escritores y escritoras que, al haber vivido sus primeros años de vida bajo el influjo de la dictadura militar, han explorado la complejidad del trauma histórico desde propuestas estéticas heterogéneas que llaman la atención sobre la continuidad de los enclaves autoritarios y la superposición de pasado y presente como síntoma de una temporalidad no sellada (Amaro Castro, 2014; Franken Osorio, 2017; Richard, 2017)<sup>3</sup>.

Para pensar el caso particular del trabajo que lleva a cabo Sutherland en *Papelucho gay en dictadura* (2019), en esta propuesta interpretativa se apela a la noción de “flexiones de género” (Molloy, 2002) como

un ejercicio crítico de lectura y escritura que introduce la pregunta por el género (el cuerpo y cualquier práctica que se distancie de los lineamientos del orden heteropatriarcal) como una estrategia que desestabiliza representaciones naturalizadas y/o perspectivas dominantes. Nora Domínguez se refiere a esta categoría de la siguiente manera:

La flexión, entonces, consiste sobre todo en leer ‘desde’ el género, lo que implica no leer en el punto de la dicotomía masculino/femenino para tautológicamente detectarla y confirmarla sino para determinar que en ese núcleo de lo decible y lo visible siempre está presente tanto lo no dicho, como su excedente. (2021, p. 225)

Ello presupone, además, que la noción de género no afecta solamente a la configuración identitaria o sexual, sino que atraviesa estructuralmente las diversas esferas de la sociedad. De esta manera, el texto opera a través de una superposición de imágenes que dan cuenta de las huellas del terror de la dictadura y de la exploración de una sexualidad disidente desde la mirada de un niño que intenta jugar, comprender el mundo que lo rodea y sobrevivir a la tristeza que lo invade por sentirse diferente. En este juego de superposiciones, la imagen de la “niñez marica” o “infancia queer” (Mira, 2017) se constituye como un tópico que subvierte las representaciones de la infancia y de la institución familiar sobre las que se sostiene el imaginario promovido por el libreto oficial de la dictadura<sup>4</sup> (Sánchez, 2022, p. 255).

Atendiendo a lo señalado hasta el momento, el desarrollo del artículo analiza el modo en que se construye narrativamente la voz del narrador/escritor y las distintas estrategias retóricas a través de las cuales se intersectan las referencias a la memoria colectiva y la construcción de una identidad sexo-disidente. Para finalizar, en las conclusiones se apuntarán algunas reflexiones acerca de los vínculos entre escritura autobiográfica, memoria y género que se desprenden del trabajo con el texto.

## 2. “Los callejos en las trincheras sexuales de la Nación” o la construcción de la voz enunciativa

En las palabras introductorias a *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista* (2009) Juan Pablo Sutherland se refiere al proceso de recopilación y montaje de los textos que integran este ensayo como el resultado de su “[...] callejeo en las trincheras sexuales de

la Nación, de los escándalos sexuales del barrio, de las escenas homofóbicas expuestas en los medios de comunicación” (p. 6). Volver sobre este pasaje y sobre la metáfora de la escritura como una forma de “callejeo” en particular resultan especialmente iluminadoras para pensar el modo en que se construye poéticamente la figura del narrador/escritor de diario presente en *Papelucho gay en dictadura* (Sutherland, 2019) a través de la recopilación y superposición de situaciones diversas en las que convergen la exploración de la propia identidad sexual y las huellas de aquello que hace a los vaivenes políticos y culturales de la nación. Precisamente, el movimiento de esta escritura se cifra pendularmente entre los bordes de la memoria sexual como una materialización de los desbordes de aquellos cuerpos y deseos que quedan por fuera del “deber ser” del modelo de nación dominante.

En efecto, esta doblez del narrador/escritor se presenta a la manera de un “archivador” (Sutherland, 2019, p. 134) que recupera y contrapone imágenes dispersas que aluden al proceso de su educación sentimental, a los secretos de su familia y al devenir de un territorio nacional marcado por la represión política y moral. Para ello, apela a la escritura del diario personal como dispositivo discursivo a través del cual registra el tránsito afectivo, sexual y político desde la infancia hacia la adolescencia entre las décadas de 1970 y 1980. Es decir, que el recorte temporal de este registro se sitúa específicamente durante el despliegue y la crisis de la dictadura encabezada por Augusto Pinochet (1973-1990).

El horizonte vital de este narrador/escritor se circunscribe al de una generación que vivió sus primeros años de vida no solo bajo la estela del terrorismo de Estado, la persecución política y el aniquilamiento de cualquier resto de la memoria de la experiencia socialista, sino que además intenta comprender y nombrar parte de su diferencia sexual en medio de un escenario dominado por la represión moral que toma como único axioma posible la heterosexualidad obligatoria. En relación con esto, Carlos Ayram caracteriza al texto como un ejercicio contrarrepresentacional que hace legible y posible una masculinidad alternativa, atravesada por un productivo fracaso que descalabra los mandatos socioculturales dominantes y asume el margen como espacio de enunciación, deseo y derecho político (2022, p. 57).

Una de las constantes que se manifiesta a lo largo de la narración consiste en una especie de contrapunteo simbólico que entrelaza episodios que hacen al descubrimiento de la identidad sexual con la represión y/o afirmación de posicionamientos políticos. En tal sentido, se destaca que el texto se cierra con una referencia doble a la visita del papa Juan Pablo II en 1987, cuando pide a los jóvenes que renuncien al sexo y al resultado del Plebiscito revocatorio de 1988 sobre la continuidad de Augusto Pinochet en el poder. En ambos casos, la respuesta es contundente: “Ese día el calor fue intenso, pero no tuve ninguna duda en decirle eso a Juan Pablo II que NO, que NO, un NO rotundo como el que le daríamos a Pinochet el 88” (Sutherland, 2019, p. 130). En otro pasaje del texto el narrador/escritor hace referencia a una serie norteamericana de la década de 1970 llamada *Tierra de gigantes*, con la intención de establecer un paralelismo con la situación de su familia y, más precisamente, con la imagen de un padrastro que vigila permanentemente cada uno de sus movimientos:

Mi padrastro era un gigante que me miraba con ojos extraños e insolentes. Estoy seguro que yo era su enemigo declarado, enemigo de día y de noche. [...] Él se quedaba mirándome como si yo fuese una rareza, coleccionaba mis emociones, mis gestos, mis dudas, mi rabia. Sus manos se alargaban, me tomaban, quedaban detenidas en un silencio tenso y yo volvía a ver sus ojos sin brillo, cansados de ser el mismo todos los días. [...] Yo deseaba ser Spock arrancando de su fatal destino humanizado, pero siempre un hombre como mi padrastro me recordaba lo monstruoso de mi propio destino. (Sutherland, 2019, p. 27)

En relación con este fragmento, resulta especialmente interesante atender la interpretación alegórica que propone Ignacio Sánchez (2022) como representación de una casa/nación comandada por un padrastro/dictador que ejerce su poder a través del terror. Pero, además —desde la perspectiva del género— se destaca también la función de vigilancia que desempeña la imagen del padrastro como encarnación de los mandatos de la masculinidad dominante. En consecuencia, en esta escena la imagen de los gigantes cobra especial espesor simbólico como alegorización de una doble represión y/o persecución: política y sexual.

Por otra parte, en lo que se refiere a la dimensión retórica del texto, uno de los elementos que llama la atención a medida que se avanza en la lectura se refiere a que el narrador/escritor se sitúa ante las distintas escenas que presenta como si estuviese describiendo en tiempo presente una fotografía o una imagen. Así, por ejemplo, es como se inicia la narración:

Tengo una pistola en mis manos. Una pistola con cinco balas [...]. Tengo dieciséis años y un arma en mis manos. Me miro en el espejo y me veo bien con esta arma, pero se supone que soy de los buenos y no de los malos. (Sutherland, 2019, p. 11)

A través de secuencias descriptivas y del uso del presente, el narrador/escritor instala una distancia temporal y simbólica con el espacio del recuerdo. Ello le permite revisar cada una de estas escenas con la precisión de quien administra un archivo; ese sujeto que desplaza su mirada crítica sobre los restos de un tiempo otro y que —por medio de su intervención hermenéutica— restituye la continuidad histórica y colectiva a aquello que parecía destinado al olvido o a la discontinuidad (Derrida, 1995). Desde este punto de vista, resulta especialmente significativo señalar que en la organización del libro se incluye una serie de fotografías extraídas del álbum familiar del narrador/escritor que atestiguan las transformaciones en su corporalidad y registran algunos de los rostros de las personas que integran la familia. Por ello, la enunciación puede ser pensada a la manera de una escena de exhumación del archivo familiar (Cabrera, 2019) que se interroga acerca de las heridas colectivas que se entretajan en el espacio de los afectos y de las historias personales.

En tal sentido, imágenes aparentemente dispersas entre sí, como la del niño que sufre por no poder expresar su deseo sexual, el acoso de un padrastro que vigila violentamente el cumplimiento del mandato de heterosexualidad y el miedo que lo acompaña en sus primeras intervenciones públicas como militante comunista, son recuperadas a la luz de una experiencia colectiva en la que convergen la dimensión sexual, política y moral de la represión.

### 3. El desajuste como una estrategia de lectura y escritura

En otro pasaje del ensayo *Nación marica. Prácticas cul-*

*turales y crítica activista* (2009), Sutherland se interroga acerca del modo en que los desarrollos teóricos de los estudios de género y la popularización de la crítica “queer” han impactado en el escenario literario y cultural de Chile. Para el autor, el desafío consiste en “[...] leer literatura chilena desde un aparato crítico que pusiera en el centro el desajuste para interrogar lecturas canónicas de la Nación” (2009, p. 14). Al respecto, es interesante señalar que esa zona de “desajuste” se configura a partir de las múltiples modulaciones de cuerpos, afectos y formas de identidad que desbordan y se extienden más allá del repertorio categorial impuesto por el diseño heteropatriarcal dominante. En consecuencia, la noción de “desajuste” que propone el autor como estrategia de lectura de los discursos literarios y culturales es solidaria con la configuración de flexiones de género (Molloy, 2002).

En el caso específico de *Papelucho gay en dictadura* (Sutherland, 2019) es posible advertir cómo esta preocupación en torno a los modos de leer los discursos de la nación desde el “desajuste” se constituye en una de las principales estrategias retóricas. En efecto, a través de distintas operaciones de cita (directa e indirecta) el narrador/escritor trae al presente de la enunciación una multiplicidad de referencias a consumos culturales de su infancia y adolescencia para releerlos y resignificarlos en clave de una deriva afectiva, sexual y política disidente.

En primer lugar, como se advirtió anteriormente, el título del texto invoca al Papelucho de Marcela Paz, en tanto figura literaria institucionalizada como lectura obligatoria dentro del canon escolar chileno y emblema de modelo ejemplar para las infancias, con la intención de definirse en sus antípodas:

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, 2019, p. 15)

En este sentido, a través de la cita y la superposición de imágenes, el texto interviene sobre la memoria literaria (Perilli, 2001) asociada con la figura de Papelucho para reclamar un espacio de represen-

tación para aquellos cuerpos y formas de identificación que quedan por fuera de la heteronorma y del relato dominante de las infancias felices. Sobre este tema, Ignacio Sánchez (2022) se ha encargado de señalar las distintas operaciones mediáticas y culturales a través de las que tanto la figura de Papelucho como de su creadora se han configurado dentro del discurso de la prensa chilena como encarnación del sistema de valores familiares promovidos por el régimen militar, aun a pesar de que la historia misma de este personaje (hijo de padres divorciados) explora las fracturas de la institución familiar. Desde esta perspectiva, es posible comprender cómo en la reescritura del personaje de historieta que propone Sutherland se reivindica el gesto crítico que le dio origen como indagación ficcional acerca de los “desajustes” o fracturas del edificio cognitivo que suponen las instituciones familiares desde la perspectiva de una infancia que se autopercibe como extraña o incómoda ante el mundo que le ofrecen los adultos.

En segundo lugar, al igual que el personaje de Marcela Paz, este Papelucho gay registra dentro de su diario momentos, personajes, consumos culturales y costumbres que hacen a su educación política y emocional: las producciones británicas y estadounidenses de terror y ciencia ficción como *Star Trek*, *El hombre nuclear* y *Jesucristo Superstar*, las canciones de Silvio Rodríguez y Víctor Jara, el Festival de Viña del Mar, la persistencia de la imagen de la Unidad Popular en la memoria familiar y la incipiente resistencia del campo cultural ante el atropello de la dictadura militar.

Dentro de este complejo proceso de registro que se realiza a lo largo del texto, llama la atención que la yuxtaposición de imágenes tienda a equiparar provocativamente símbolos e imágenes de la memoria colectiva con la trama de las ficciones importadas que se promocionan en la televisión chilena del momento. Siguiendo con uno de los ejemplos referidos en el apartado anterior, cuando el narrador/escritor hace referencia a la serie *Tierra de gigantes*, la imagen del gigante como monstruo se resignifica en la vigilancia del padrastro y, además, los enfrentamientos que se suceden al interior de la casa familiar adquieren especial significación como desdoblamiento metafórico de la situación política del país. En otro de los pasajes, la yuxtaposición se presenta de un modo más explícito que integra la imagen de Salvador Allende en una colección heterogénea de personajes de ficción que gra-

vitan en la memoria infantil: “Pero ya estaba frito, me había entrado el bichito del amor, estaba frito igual que Allende, Astroboy y Papelucho, estaba metido hasta las patas en mi sueño” (Sutherland, 2019, p. 35).

Otra de las operaciones que se destaca a lo largo del texto consiste en la descripción minuciosa de los atributos sexuales de los cuerpos masculinos al hacer referencia a las series y/o películas que el narrador/escritor consume regularmente en el tránsito de la infancia a la adolescencia. Precisamente, en estas páginas es posible encontrar una descripción de Ultraman (protagonista de una serie japonesa transmitida en la TV chilena en la década de 1980) que hace hincapié en el dorado y en la estrechez de sus trajes a través de los cuales “se le notaba bien marcado su pene de plástico, aunque nunca lo vi muy erecto” (Sutherland, 2019, p. 53). En otro pasaje la descripción focaliza en el vello corporal y en la vestimenta masculina del actor que interpreta al protagonista de *El hombre nuclear* (serie norteamericana emitida en Chile entre 1982 y 1990) con un matiz marcadamente sexual: “El *hombre nuclear* usaba bigotes rubios y lucía una camisa a cuadros abierta que dejaban ver una tremenda concentración de pelos que me volvía loco. Y remataba con unos pantalones ajustadísimos que elevaban mis pasiones” (Sutherland, 2019, p. 40). En este trabajo de reelaboración y rememoración de referencias culturales, el texto de Sutherland deviene en un ejercicio de revisión del archivo de las primeras fantasías sexuales del niño Papelucho que se va descubriendo y describiendo a través de estas imágenes.

En tercer lugar, se destacan las referencias a la figura del poeta Rodrigo Lira<sup>5</sup> y a *Las yeguas del apocalipsis* —colectivo de arte integrado por Pedro Lemebel (Chile, 1952-2015) y Francisco Casas (Chile, 1959)— como emblemas de una estética disidente que toma al cuerpo como principal escenario de operaciones políticas. Por un lado, la figura del poeta se presenta para el narrador/escritor como una forma de escritura que admira y con la que se identifica como encarnación de una subjetividad desmarcada, extraña y diferente. Al respecto, la narración transgrede el principio de verosimilitud que presupone el diario de escritor en tanto que se permite presentar la figura de Lira como la imagen de un fantasma que acompaña el proceso de construcción subjetiva y literaria del protagonista. En efecto, a través de sus conversaciones la imagen del poeta se ofrece como un consejero que orienta a su compañero

en sus primeras experiencias con la escritura poética. Esta relación de tutelaje encuentra su punto final en el momento en que el narrador se asume propiamente como escritor e ingresa en el mundo de la publicación:

Luego de pasar dos años junto a Rodrigo Lira, le dije un día que debía dejarme. Ya había leído todo, reconocía el ritmo de su mano su escritura era una nave espacial. En esa época escribí *Ácrata Sideral* y un libro de cuentos de terror para niños. [...] Esa fue la última vez que lo vi. (Sutherland, 2019, p. 125)

Por otra parte, el texto incluye un pasaje en el que se relata cómo el fantasma de Rodrigo Lira invita al narrador/escritor a dar un paseo por el campus universitario la misma tarde en que ese espacio es intervenido por una *performance* de las *Yeguas del apocalipsis* y la describe del siguiente modo: “Hay un aire de fin de mundo, una yegua, una sacerdotisa, dos tipos en pelotas y apocalipsis en el viento de la tarde” (Sutherland, 2019, p. 104). La *performance* en cuestión, realizada en 1988, se tituló “Refundación de la Universidad de Chile” y, en líneas generales, implicaba el ingreso de Pedro Lemebel y Francisco Casas al campus desnudos y montados sobre una yegua, emulando el gesto fundacional de Pedro de Valdivia y la sensualidad de Lady Godiva. Más allá del registro, la inclusión de dicho pasaje dentro de este diario de escritor adquiere un singular espesor simbólico como la recuperación de una memoria contracultural que reivindica la diferencia sexual a pesar de los peligros que supone un escenario social atravesado por la persecución política y el exterminio (Cabrera, 2015).

De acuerdo con lo señalado hasta el momento, la inclusión de Rodrigo Lira como figura tutelar y de las *Yeguas del apocalipsis* admite ser pensada a la manera de un homenaje. Este conecta las experiencias personales de este niño/poeta/Papelucho gay en la soledad de la dictadura y en la imposibilidad de nombrarse como diferente con el gesto subversivo de quienes le precedieron y abrieron grietas dentro de los recorridos de una cultura y una sociedad demasiado atada a la presión de responder a los mandatos moralizadores del terrorismo de Estado y la heterosexualidad obligatoria.

#### 4. Conclusiones

A lo largo de este artículo se han presentado diver-

sos argumentos orientados a indagar la pregunta por los vínculos entre memoria colectiva, identidad de género y recuerdos de infancia en *Papelucho gay en dictadura* (2019) de Juan Pablo Sutherland. En relación con esto, resulta especialmente interesante señalar que el libro propone un contrato de lectura que se desplaza lúdicamente entre el diario de escritor y el registro autobiográfico.

Desde esta perspectiva, el texto equipara narrativamente las figuras de narrador y escritor a la vez que se ofrece como el testimonio de un recorrido vital marcado doblemente por el trauma de la dictadura militar y por la presión social ejercida hacia las identidades sexuales no heterosexuales. Atendiendo a lo señalado, conviene detenerse en la revisión de dos categorías que resultan fundamentales para pensar el gesto poético y político que despliega en la intersección entre género y memoria: el “mal de archivo” (Arfuch, 2008; Derrida, 1995) y las “flexiones de género” (Molloy, 2002).

En primer lugar, siguiendo el diálogo teórico entre Jacques Derrida (1995) y Leonor Arfuch (2008), *Papelucho gay en dictadura* —en tanto forma de escritura autobiográfica— puede ser pensado como un dispositivo atravesado por el “mal de archivo”. Esta categoría refiere al complejo proceso de reelaboración de las memorias personales y su posterior montaje dentro de una serie discursiva que llama la atención sobre diversos núcleos de sentido. Esto supone un desafío y una afectación debido a que “[...] la vida misma se rehace una y otra vez con su carga emocional a flor de piel sin que ninguna de ellas pueda aspirar a representarla como totalidad” (Arfuch, 2008, p. 153). En consecuencia, la escritura de este diario puede ser pensada como una forma de construcción de sentidos en torno al yo enunciador que ponen de relieve no solo una trayectoria política, sexual y afectiva personal, sino que además insisten en la necesidad de pensar estos pasajes en clave de experiencias colectivas.

En segundo lugar, en este texto es posible identificar la modulación de una representación de una infancia *queer* (Mira, 2017) o disidente que toma distancia de los mandatos y/o estereotipos dominantes a la vez que se apropia y resignifica en clave de género de consumos culturales masivos. Así, reformulando las palabras de Alberto Mira, esta escritura articula una voz que reivindica su diferencia y, al hacerlo,

expone las violencias que subyacen en la narrativa heterosexista y patriarcal de la infancia. De esta manera, se despliega una “flexión de género” en los términos que propone Sylvia Molloy como un ejercicio crítico que tiende a “[...] abrir fisuras culturales en las perspectivas hegemónicas” (2000, p. 55).

Según lo señalado, el texto de Sutherland se inscribe dentro de una amplia tradición de escrituras

*queer* o disidentes que, por medio de la parodia y de la subversión de sentidos, desestabilizan y expanden las categorías sobre las que se proyectan los límites de lo comunitario<sup>6</sup>. De esta manera, el texto apuesta a pensar la literatura como una práctica estética y política a través de la cual es posible ensayar y proponer una multiplicidad de matices respecto de aquello que afecta a la vida en común y a la relación entre los cuerpos (Arnés, 2016).

## Notas

- 1 Juan Pablo Sutherland (Santiago, 1967) escritor y activista por los derechos de la comunidad LGBTTIQ+ chilena. Es licenciado en Comunicación Social, magíster en Estudios Culturales y doctor en Literatura. Ha publicado los libros de cuentos *Ángeles negros* (1994) y *Santo Roto* (1999), los ensayos *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista* (2009), *Ficciones políticas del cuerpo. Lecturas universitarias de género, sexualidades críticas y estudios queer* (2017) y *Grindermanías. Del ligue urbano al sexo virtual* (2021). También ha coordinado las antologías *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2002) y *Cielo dandi. Escrituras y poéticas de estilo en América Latina* (2012).
- 2 Papelucho es el nombre de un personaje de ficción creado por la escritora chilena Marcela Paz (1902-1985) en 1945. Este personaje es un niño de ocho años que aparece en distintos libros presentados a la manera de diario personal para contar las distintas aventuras y experiencias cotidianas que debe afrontar. El éxito de este personaje ha dado lugar a una amplia serie literaria que lleva su nombre y le ha permitido institucionalizarse como parte de las lecturas obligatorias del diseño curricular en Chile.
- 3 Dentro de esta serie de escritores y escritoras se distinguen los nombres de Alejandro Zambra (Santiago, 1975); Álvaro Bisama (Valparaíso, 1975); Lina Meruane (Santiago, 1970) y Nona Fernández (Santiago, 1971), entre otros.
- 4 Kemy Oyarzún sostiene que el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 constituye un punto de quiebre en la configuración no solo política de Chile, sino también en la social y cultural, por cuanto la dictadura se posicionó a sí misma como un hito refundacional de la patria con el objetivo de “[...] borrar el pasado inmediato y posibilitar la irrupción violenta de un futuro único, disciplinable, reprimible y controlable” (2021, p. 13). En este marco, se articula una representación oficial de la familia como una institución uniforme, edípica y “sagrada” que se “[...] yergue voraz contra las alianzas no heteronormativas ni monofórmes, contra las ciudadanía corpóreas [...]” (Oyarzún, 2021, p. 57).
- 5 Rodrigo Lira (Chile, 1949-1981) fue un poeta chileno de vanguardia muy vinculado estéticamente a las figuras de Nicanor Parra y Enrique Lihn por el uso de la ironía, la parodia y la inclusión del habla coloquial dentro de sus escritos. En general, sus textos circularon de manera informal hasta que, luego de su suicidio, se emprendieron algunos proyectos editoriales destinados a recopilar los poemas del autor en *Proyecto de obras completas* (Ediciones Minga, 1984), *Declaración jurada* (Ediciones Universidad Diego Portales, 2006) y *Buelos barrios: baladas boludas* (Editorial Piélagos, 2016).
- 6 En relación con la idea de una “tradición de escrituras *queer*”, el trabajo Alberto Mira (2017) distingue la configuración de una serie de autobiografías o autoficciones *queer* en un amplio corpus de literatura anglosajona e hispanohablante (en el que se podría incluir la referencia al texto de Sutherland). De acuerdo con el autor, estos escritos en general se distinguen por la recurrencia de ciertos tópicos: “[...] los rumores como amenaza y como fuente de información, la identificación del niño con las mujeres en el entorno, el matrocentrismo, cierto grado de paranoia, el cine como ejemplo de vida, repertorio gestual y educación sentimental, las luchas con (y dudas sobre) la identidad, las amistades ambiguas, el sentimiento de aislamiento, de estatus que no se decide entre la mera atracción y el homoerotismo” (p. 88).

---

## Referencias bibliográficas

- Amaro Castro, L. (2014). Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente. *Literatura & Lingüística*, 29, 109-129. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112014000100007>.
- Arfuch, L. (2008). *Crítica cultural. Entre política y poética*. Fondo de Cultura Económica.
- Arnés, L. (2016). *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Ayram, C. (2022). Tullir la nación. Discapacidad, cuerpos y fracasos en *Papelucho gay en dictadura* de Juan Pablo Sutherland y *Bulto* de Víctor Quezada. En M. Areco, F. Moreno y C. Quintana (Dir.), *Narrativa chilena actual. Dictadura, neoliberalismo, subjetividad y textualidad* (pp. 55-66). Editions des archives contemporaines. <https://doi.org/10.17184/eac.5835>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cabrera, M. F. (2015). Las Yeguas del Apocalipsis: aportes de la Historia de las Ideas para una lectura de la refundación de la Universidad de Chile (1988). *Algarrobo-MEL*, 4(4), 1-10. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/mel/article/view/646>
- Cabrera, M. F. (2019). El archivo y las modulaciones de la memoria en la escritura de Pedro Lemebel. *A contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos*, 17(1), 65-85. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1762>.
- Derrida, J. (1995). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Domínguez, N. (2021). Flexión de género. En B. Colombi (Coord.), *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* (pp. 219-229).: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Franken Osorio, M. A. (2017). Memorias e imaginarios de formación en la narrativa chilena reciente. *Revista Chilena de Literatura*, 2(96), 187-208. <https://doi.org/10.4067/S0718-22952017000200187>
- Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Beatriz Viterbo.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Mira, A. (2017). La venganza del niño marica. Cinefilia e inversión en *La traición de Rita Hayworth*. En J. Maristany y J. L. Peralta (Comps.), *Cuerpos minados. Masculinidades en Argentina* (pp. 87-109). Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Molloy, S. (2002). La flexión de género en el texto cultural latinoamericano. *Cuadernos de literatura*, 8(15), 161-167.
- Oyarzún, K. (2021). *Imaginarios de la posdictadura. Reflexiones sobre feminismo, cultura y política en Chile (1990-2020)*. Editorial Cuarto Propio.
- Perilli, C. (2001). El taller de la memoria literaria en Nuestra América. *Kipus. Revista andina de Letras*, 13, 9-17.
- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria. 1990-2010*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Editorial Universitaria de Villa María.
- Sánchez Osoreo, I. (2022). Memorias de un niño extraño: infancia y *underground marica* en *Papelucho gay en dictadura* de Juan Pablo Sutherland (2019). *A contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos*, 20(3), 254-278. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/2147>



- Stern, S. (2009). *Recordando el Chile de Pinochet. En vísperas de Londres 1998*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Sutherland, J. P. (2009). *Nación Marica. Prácticas culturales y crítica activista*. Ripio ediciones.
- Sutherland, J. P. (2019). *Papelucho gay en dictadura*. Alquimia ediciones.