



Universidad de Valparaíso

Facultad de Humanidades y Educación

Instituto de Historia y Ciencias Sociales

**Disidencias (Des)Controladas: Representaciones de la  
homosexualidad en el cine chileno de la postdictadura (década de 1990).**

Tesis para optar a título de profesora en Historia y Ciencias Sociales  
Grados académicos de licenciada en Historia y licenciada en educación

Autora: Francisca Pacheco Olivé

Profesora guía: Claudia Montero Miranda

## **Agradecimientos**

En primer lugar, agradezco a la profesora Claudia Montero, que me guio durante todo el proceso de la investigación. Y quien no sólo me aportó con sus conocimientos y herramientas para llevar a cabo la tesis, sino que también con palabras de ánimos y apoyo, y siempre con una disposición considerada y amable.

Agradezco a mi mamá, quien siempre me dio ánimos mientras me quedaba hasta muy tarde leyendo y escribiendo. Así como también me aportó con fotocopias de los artículos y textos que utilicé para la realización de la investigación.

Agradezco también a mi amigo Maru, a quien le compartí en muchas ocasiones mis ideas y reflexiones sobre el tema de investigación, así como él también me compartió las suyas. Y con quien, innumerables veces, interpretamos y discutimos acerca de cómo a las disidencias sexuales nos presentan en las producciones audiovisuales.

Y finalmente, me agradezco a mí misma, porque no creí llegar hasta el final del proceso de la investigación, pero lo logré.

## Índice

Introducción.....	4
I. Capítulo primero: Caracterización del cine chileno.....	20
1. Contextualización cinematográfica de Chile a fines de siglo XX.....	20
II. Capítulo segundo: Disidencia sexual en Chile.....	46
1. Concepción e identidad de la disidencia sexual.....	46
2. Movimientos, luchas y adversidades del colectivo LGBTIQA+ a fines del siglo XX.....	59
III. Capítulo tercero: Análisis de la disidencia sexual en el cine.....	74
1. Selección de las películas, justificación y consideraciones previas.....	74
2. Análisis.....	77
Conclusiones.....	100
Anexos: Fichas.....	104
1. Caluga o Menta.....	104
2. Amnesia.....	107
3. Gringuito.....	110
4. La chica del Crillón.....	113
Bibliografía.....	119

## Introducción

La cinematografía chilena de fines del siglo XX se caracterizó por haber estado sometida a la censura durante el régimen dictatorial de Augusto Pinochet. Durante el período, la junta de gobierno se encargó de clausurar las prácticas culturales y artísticas que pudieran desprestigiar al gobierno, dificultando así la posibilidad de hacer cine. Ya en la última década del siglo, las actividades cinematográficas se retomaron, junto con festivales de cine y diversos fondos para su producción. Acorde a lo anterior, la presente investigación supuso hallar algún referente en relación a las sexualidades disidentes en algunas de las películas realizadas durante la última década del siglo XX, con el fin de poder analizar su representación durante el período.

Asimismo, el objetivo de la investigación se centró en el análisis de las representaciones de la disidencia sexual en el cine chileno de la post-dictadura. Para ello se hizo uso de elementos teóricos que permitirán su comprensión, como son la historia cultural (entendiendo a las películas como objeto cultural) historia de las mujeres (como un grupo que ha sido marginado por la historia) y género (para entender la diferencia y relaciones de estos). Teniendo esto en cuenta cabe plantearnos la siguiente interrogante: ¿Cómo se manifiesta la sexualidad homosexual en la cinematografía chilena? Considerando el objetivo principal: Analizar la representación de la disidencia sexual en la cinematografía chilena a fines del siglo XX, y los objetivos específicos: 1) Caracterizar el cine chileno de fines del siglo XX, 2) Describir a las sexualidades disidentes en Chile a fines del siglo XX y 3) Analizar las cintas cinematográficas para datar la percepción que se tiene sobre el colectivo LGBTIQA+ en el cine de fines de siglo.

Es importante destacar que el discurso hegemónico chileno no respondió ante las necesidades de las sexualidades no normativas, por considerarlas conductas inmorales y anormales, habiéndolas marginado y criminalizado durante mucho tiempo. Con el paso de las décadas -y tras diversas persecuciones y rechazo social- las políticas en torno al tema fueron cambiando lentamente, sobre todo en los años 90 con el regreso de la democracia. Es en este período se presentaron

diversas agrupaciones disidentes sexuales que se encargaron de concientizar sobre su sexualidad/identidad y luchar para hacer valer sus derechos como ciudadanos/as. Sin embargo, esta concientización y lucha del colectivo LGBTIQA+ de fines del siglo pasado no fueron del todo suficientes para la legitimidad de la disidencia sexual en un contexto heteronormativo y patriarcal. Es por ello que la presente investigación está enfocada en ella, para dar cuenta de cómo fue percibida y representada la sexualidad no heterosexual en una actividad cultural tan masiva como lo es el cine.

Asimismo, la hipótesis que guía de investigación es que la representación de la disidencia sexual en el cine chileno de fines del siglo XX presentaría una perspectiva que le reconoce y le incluye, pero que aun así contiene alusiones estigmatizadoras en sus apariciones.

Por otro lado, debemos hacer mención sobre el Estado del Arte del objeto de investigación. Es así como las investigaciones que se han dedicado a la datación de la disidencia sexual en relación a la cinematografía del siglo XX han correspondido, en mayoría, a un enfoque similar: evidenciar los estereotipos y prejuicios representados por las producciones con respecto a las sexualidades disidentes. Estas investigaciones ahondan, generalmente, en el cine comercial hollywoodense que con frecuencia ha representado, desde su propia perspectiva heterocisnsmativa, a la disidencia sexual.

En relación a las investigaciones hechas para evidenciar la representación de la disidencia en la industria de Hollywood comenzaremos presentando un artículo donde se señala la ausencia de estas representaciones: “Fantasmas en tu videoteca: Una revisión acerca de películas sobre gays y lesbianas”<sup>1</sup> de Eduardo Nabal Aragón. En el artículo el autor expone un breve repaso de distintas películas que abordan el tema de la homosexualidad en diferentes años durante el siglo XX, y en donde señala que las personas gays y lesbianas han sido invisibilizadas o mal

---

<sup>1</sup> Eduardo Aragón Nabal, “Fantasmas en tu videoteca: una revisión acerca de las películas sobre gays y lesbianas,” Universidad de Salamanca, vol. 152 (2006): s-p.

retratadas por el cine de Hollywood mediante estereotipos asociados a una patología o a un destino infeliz<sup>2</sup>.

Otro artículo que presenta características similares al anterior mencionado es “Imágenes de la diversidad. El movimiento de la liberación LGTB tras el velo del cine”<sup>3</sup> donde las autoras Nina Chaparro y Soraya Estefan examinan cómo la cinematografía ha sido un reflejo de la realidad mediante la construcción de personajes, el retrato de diversas personalidades y sugerencias de situaciones. A raíz de esto, nos plantea cómo el cine queer ha servido como un elemento de difusión para la visibilización de las disidencias sexuales mediante las reivindicaciones del movimiento LGTBQ+ a través de diversas representaciones, tanto positivas como negativas, ya sea con una trama central o secundaria y en un contexto acorde a distintas épocas<sup>4</sup>.

El objetivo del artículo se centra en el desarrollo del movimiento en tres períodos distintos en los Estados Unidos y en cómo estas luchas y adversidades se han representado en tres filmes diferentes. El primero de ellos es *Stonewall* (1995), haciendo alusión a los disturbios de *Stonewall* en New York a finales de los años 60', en donde comenta cómo la disidencia sexual hizo frente ante la represión policial y a la difamación periodística de la época. En segundo lugar, se presenta a *Harvey Milk* (2008), donde relata el activismo por parte del supervisor de San Francisco Harvey Milk, la importancia histórica de esta ciudad para la comunidad LGBTIQ+ y las luchas socio-políticas generadas por el movimiento y el mismo Harvey. Y finalmente, presenta la película *Filadelfia* (1993) en donde se evidencian las injusticias cometidas hacia las disidencias sexuales a causa de prejuicios relacionadas a la orientación sexual y el virus del VIH en los años 80'.

---

<sup>2</sup> Eduardo Aragón Nabal, “Fantasmas en tu videoteca: una revisión acerca de las películas sobre gays y lesbianas,” Universidad de Salamanca, vol. 152 (2006): s-p.

<sup>3</sup> Nina Chaparro y Soraya Estefan, “Imágenes de la diversidad. El movimiento de la liberación LGTB tras el velo del cine,” *Culturales* no. 14 (2011): 57-86.

<sup>4</sup> Nina Chaparro y Soraya Estefan. “Imágenes de la diversidad. El movimiento de la liberación LGTB tras el velo del cine,” *Culturales* no. 14 (2011): 57-86.

Y para concluir, el artículo manifiesta la necesidad de visibilizar, mediante el cine, los prejuicios e injusticias que se comenten hacia la comunidad LGBTIQ+ y también, las reivindicaciones y la cultura de esta, para así poder dar a conocer aquella sexualidad no normativa ni tradicional.

Ricardo Melo, en su ensayo “Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza”<sup>5</sup> también plantea un análisis sobre las temáticas LGBTIQ+ en la cinematografía, sus estereotipos más recurrentes y cómo estos son aplicados en un grupo de películas seleccionadas por él mismo.

En primera instancia se presenta a la cinematografía como producto de la percepción propia de la realidad acorde a su tiempo y origen, en donde la cultura occidental no ve con buenos ojos la sexualidad no heterosexual. Además, el autor expone las diferencias entre los conceptos de orientación sexual, género y sexo biológico para poder entender el análisis del contexto.

Asimismo, se procede a realizar un breve análisis de algunas películas de Hollywood; en cómo estos estereotipos son interpretados y cómo estas temáticas permiten el desarrollo de la personalidad de los personajes. A partir de este punto, el autor hace una comparación de géneros los cuales divide en dos grandes segmentos: la tragedia y la comedia, basándose en los estereotipos y las líneas argumentales. La primera está relacionada con el desenlace trágico del filme, en donde el asesinato, las persecuciones, el suicidio, el rechazo y las violaciones son parte de este, representando lo trágico que es la vida para las identidades disidentes y siendo la ausencia de la esperanza el principal argumento de la película. En el segundo segmento se presenta a la comedia como desenlace principal, en donde, generalmente, se interpreta a los personajes disidentes de cierta forma “cómica”, estereotipándolos con conceptos como “gay femenino” o “la mascota del grupo”<sup>6</sup>, mofándose y ridiculizando sus gestos, su habla, sus vestiduras, etc., y donde en su

---

<sup>5</sup> Ricardo Melo, “Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza,” Universidad Militar de Nueva Granada (2014): s-p.

<sup>6</sup> Ricardo Melo, “Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza,” Universidad Militar de Nueva Granada (2014): s-p.

desenlace se intenta transmitir una enseñanza y dejar en claro que “los raros son divertidos”<sup>7</sup>.

Para terminar, el autor hace énfasis en que el cine con temática homosexual hace uso de diversos clichés y arquetipos en donde los géneros, comedia y tragedia, son donde residen las representaciones de las identidades disidentes y en las cuales no hay una imagen “positiva”, y en que el cine debiera centrarse en explorar la capacidad que tiene para poder representar personajes sin enfocarse solamente en estos dos aspectos.

Por otro lado, con la aparición del denominado Código Hays que se implementó en la industria del cine en el año 1939, se restringieron las primeras y escasas representaciones de la disidencia que se manifestaban en las películas del entonces. El artículo “La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays”<sup>8</sup> el autor, Valeriano Durán Manso, reflexiona acerca de la censura aplicada al cine hollywoodense en los años treinta, por parte de la iglesia católica y el conservadurismo político, y en cómo esta impidió la representación de tramas o personajes que no acataran las buenas costumbres, siendo la homosexualidad una de estas ya que atentaban contra la moral. Aquí el autor señala la figura del dramaturgo de Broadway Tennessee Williams, quien fue uno de los pioneros del retrato de la disidencia sexual en los escenarios. Los personajes de sus obras se basaron en prototipos de lo masculino y lo femenino, el primero de ellos se caracterizó por un tener fuertes deseos de libertad y una desarrollada sexualidad, y el segundo, estuvo ligado a una complicada adaptación a la sociedad y a una sexualidad que les ayudó a evadir la realidad<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Ricardo Melo, “Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza,” Universidad Militar de Nueva Granada (2014).

<sup>8</sup> Valeriano Durán Manso, “La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays,” *Femeris*, Vol 1. (2016): 58-73.

<sup>9</sup> Valeriano Durán Manso, “La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays,” *Femeris*, Vol 1. (2016): 58-73.

A partir de ello, y considerando los fuertes códigos de censura hacia la industria cinematográfica, distintos cineastas decidieron arriesgarse y llevar a la gran pantalla obras escritas por Williams, debido al éxito de estas en el teatro. Es a partir de ellos que nacen las películas: *De repente...el último verano* (1959), *La gata sobre el tejado de zinc* (1958) y *Un tranvía llamado deseo* (1951). Todas ellas dieron paso a un nuevo tipo de filme, en donde la sutileza de los diálogos, las representaciones iconográficas, la música, los recursos de la luz, etc.<sup>10</sup>, expusieron al público la verdadera sexualidad de los personajes masculinos, pero por supuesto, siempre retratado con una representación implícita.

La presencia de la homosexualidad en el cine de Hollywood fue siempre bastante escasa, presentada de forma secundaria y estereotipada: “chistosa por su amaneramiento” o “perversa”, por tanto, impresentable para cualquier tipo de espectador. Pero con el paso de los años y con la supresión del código (en 1967), se pudo implementar “libremente” esta y otro tipo de temáticas clausuradas hasta entonces. Por tanto, la representación de los personajes masculinos descritos por Tennessee Williams vendría siendo uno de los pioneros en las representaciones de la disidencia la industria del cine.

En relación al texto anterior, nos encontramos con otro que incluye la problemática del Código Hays y la utiliza para referirse a la censura aplicada a la disidencia sexual durante el ascenso de la cinematografía hollywoodense, “La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting”<sup>11</sup> artículo de Leonarda García y Juan José Sánchez, nos presenta tanto la censura con la que se han retratado a las identidades disidentes como también el uso de los conceptos de blockbuster, pinkwashing y el queerbaiting. El primero de ellos, es descrito como el tipo de cine perteneciente a la industria de Hollywood, producido con un enorme presupuesto y

---

<sup>10</sup> Valeriano Durán Manso, “La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays,” *Femeris*, Vol 1. (2016): 58-73.

<sup>11</sup> Leonarda García Jiménez y Juan José Sánchez Soriano, “La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting,” Universidad de Murcia (2020): 95-116.

el uso de efectos especiales. El segundo alude a una estrategia de marketing que consta de mostrarse con una imagen de apertura hacia las identidades LGBTIQ+ con la mera intención de obtener un beneficio a cambio. Y, en tercer lugar, el queerbaiting se conoce como la práctica donde se insinúa que en la trama se presentan personajes LGBTIQ+, pero no se demuestra explícitamente<sup>12</sup>. A partir de estos conceptos los autores hacen un análisis con algunas películas emitidas por la industria de Hollywood de los últimos años, así como también hace un breve repaso histórico de las representaciones en el cine, donde señala al código de censura y al “Nuevo Cinema Queer” aquel cine disidente independiente que surge en contraposición al cine de hollywoodense y sus respectivas representaciones estereotipadas. Además, se adentra al análisis de los estereotipos asociados a hombres y a mujeres en relación a su sexualidad. Finalmente, se concluye con que la visibilidad no es suficiente mientras se sigan aplicando estos estereotipos asociados a la sexualidad de los personajes y recurriendo al queerbaiting y al pinkwashing en sus blockbusters, lo cual sólo logra fomentar aún más los estereotipos, la invisibilización y una heterocisnorma.

Al mismo tiempo, las autoras María Laura Gutiérrez y Beiby Vaca Parada nos indican los clásicos estereotipos que el cine ha implementado hacia las mujeres lesbianas. En su texto “Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos: *Monster* y *Kids are allright*”<sup>13</sup> se nos da a entender que la cinematografía nos impone una “manera de ver” la realidad a causa de los elementos que se abstraen de ella, inculcándonos cómo ver y apreciar la vida<sup>14</sup>. Asimismo, nos indican que las representaciones de las personas lesbianas se atribuyen a personajes masculinos, violentos y, en algunos casos, con una conducta originada por una patología. En relación a esto, las autoras proceden a realizar una comparación entre dos películas: *Monster* (2003) y *The kids are all right* (2010) en donde nos señalan que,

---

<sup>12</sup> Leonarda García Jiménez y Juan José Sánchez Soriano, “la construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting,” Universidad de Murcia (2020): 98.

<sup>13</sup> María Gutiérrez y Beiby Vaca Parada, “Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos: *Monster* y *Kids are allright*,” *Aportes* (2017): 10.

<sup>14</sup> María Gutiérrez y Beiby Vaca Parada, “Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos: *Monster* y *Kids are allright*,” *Aportes* (2017): 10.

en la primera de ellas, las interpretaciones corresponderían a un estereotipo asociado a la lesbiana violenta y “marimacho”, mientras que en la segunda se aprecia una representación más asociada a la realidad actual, en donde vemos que las lesbianas tienen variados tipos de apariencia y comportamiento<sup>15</sup>. También se incluyen otros elementos cinematográficos que acompañan a estos estereotipos, como, en el caso de la primera película, un ambiente hostil y marginal, mientras que en la segunda se observa a una pareja funcional y con buena situación socioeconómica, pero el comportamiento de la pareja sigue evidenciando una relación de la “mujer débil” y la “mujer fuerte”.

Para concluir las autoras nos indican que, a causa de las imposiciones instauradas por los grupos de poder, tanto por políticos como religiosos, se ha calificado a las orientaciones sexuales e identidades de género que disiden de la heterocisnorma como amorales y aberrantes para la naturaleza. Hechos que en la cinematografía se tradujeron a una representación de las identidades a través del uso de estereotipos que la gran pantalla continúa exhibiendo.

Por otra parte, en el artículo “Miradas sobre lo “queer”: cine y representación”<sup>16</sup> Gerónimo García Calderón nos demuestra la idea de que el cine actúa como un dispositivo de poder capaz de transmitir, mediante imágenes y representaciones, idearios de realidad. Estos idearios responden a constructos e interpretaciones propios de la cultura occidental, que han atribuido a que las personas se configuren con normas y patrones específicos, como lo son los roles de género y la sexualidad; actitudes de lo que se “debe ser”<sup>17</sup>. En relación a lo anterior, al ser estos constructos presentados en las artes, en la literatura, las pinturas y en el cine, estos pasan a ser considerados el ideal y el modelo a seguir. Estas interpretaciones de los constructos culturales que se exponen en el texto son mencionadas por los/as teóricos como Teresa de Lauretis, Michel Foucault, Giorgio

---

<sup>15</sup> María Gutiérrez y Beiby Vaca Parada, “Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos: Monster y Kids are allright,” *Aportes*. (2017): 11.

<sup>16</sup> Iván García Calderón, “Miradas sobre lo “queer”: cine y representación,” Universidad Iberoamericana. *Estudios de Género*. (2020). Vol 51.: 53-84.

<sup>17</sup> Iván García Calderón, “Miradas sobre lo “queer”: cine y representación,” Universidad Iberoamericana. *Estudios de Género*. (2020). Vol 51.: 55.

Agamben, David Bordwell y Robert Stam. Igualmente, el cine “queer” ha sido parte de la industria comercial de Hollywood durante casi toda la existencia de esta y ha sido presentada en diferentes formas, por tanto, el autor se adentra a identificar cómo este mecanismo reproductor de los constructos sociales visibiliza a la disidencia sexual en sus producciones. En primer lugar, deja en claro que el cine comercial hollywoodense retrata la identidad homosexual como una “imagen” que es real y por tanto debe representar y, en segundo lugar, plantea esta representación basada en la idea de lo que supuestamente es ser homosexual, respondiendo al sistema heteropatriarcal.

Considerando lo anterior mencionado, se analizan estos constructos en relación a algunas películas de la temática producidas por la industria (*Harvey Milk* -2008-, *Filadelfia* -1993-, *Brokeback Mountain* -2005-, *The Normal Heart* -2014-, *Love, Simon* -2018-, *Call me by your name* -2017-), comentando la imagen de estas en relación a un estereotipo que narra el cine comercial. Finalmente, el autor nos plantea que la forma en la que se percibe la homosexualidad dentro de la industria hollywoodense recae, básicamente, en el estereotipo fundado por los mismos constructos culturales. Este cine, hecho por hombres y corroborando al heteropatriarcado, ha sido capaz de representar a la disidencia sexual desde su propio punto de vista y enfatizando sólo a la homosexualidad masculina, en donde el varón homosexual tiene, generalmente, la característica de ser masculino, blanco, atlético o con una situación económica acomodada<sup>18</sup>.

En relación a las representaciones de la disidencia sexual que hemos podido observar, queda en evidencia que todas las investigaciones tienen en común un enfoque hacia la cinematografía de Hollywood, la cual se fundamenta en los estereotipos, los prejuicios, la invisibilización y las estrategias de marketing.

Ahora bien, es fundamental mencionar la teoría que se utilizó para la investigación de las representaciones de la disidencia sexual. Por lo tanto, para comprender el enfoque del tema mencionado, es fundamental profundizar en las

---

<sup>18</sup> Iván García Calderón, “Miradas sobre lo “queer”: cine y representación,” Universidad Iberoamericana. *Estudios de Género*. (2020). Vol. 51.: 81.

siguientes variables conceptuales: Historia cultural, Historia de las mujeres y género.

Para comenzar a ahondar en el primer concepto teórico, nos serviremos de la investigación de Peter Burke, en donde nos plantea una aproximación a lo que es la historia cultural. Este nos relata que la historia cultural responde a diversas actividades humanas y que “el común denominador de los historiadores culturales podría describirse como la preocupación por lo simbólico y su interpretación. Conscientes o inconscientes, los símbolos se pueden encontrar por doquier, desde el arte hasta la vida cotidiana”<sup>19</sup>. Burke propone que esta historia cultural planea descifrar las estructuras de significación, los fenómenos y representaciones sociales, a través de un análisis de los objetos culturales como son, por ejemplo, las películas.

Por otro lado, Johan Huizinga señaló que el principal objetivo del historiador cultural consiste en retratar patrones de la cultura, o sea, describir los sentimientos y pensamientos característicos de una época y sus expresiones -o encarnaciones- en obras literarias o artísticas. Para Huizinga, las formas (o reglas) culturales fueron sumamente importantes en sus obras, habiendo descubierto estos patrones culturales a través del estudio de “sentimientos”, “formas”, “símbolos” o “temas”<sup>20</sup>.

El historiador del Arte, Frederick Antal, manifiesta a través de sus obras que la cultura vendría siendo la expresión o incluso un “reflejo” de la realidad que percibimos<sup>21</sup>.

Asimismo, Roger Chartier plantea que la Historia cultural tendría dos grandes tópicos de significaciones. Uno sobre Obras y Gestos, en donde la sociedad sustraería lo cotidiano para ponerlo en un proceso de juicio estético e intelectual. Y el segundo tendría que ver con las prácticas, mediante las comunidades y sociedades manifestarían su relación con ellas mismas y su entorno<sup>22</sup>. De igual

---

<sup>19</sup> Peter Burke, *¿Qué es la Historia Cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006), 15.

<sup>20</sup> Peter Burke, *¿Qué es la Historia Cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006), 22.

<sup>21</sup> Peter Burke, *¿Qué es la Historia Cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006), 30.

<sup>22</sup> Roger Chartier, *El presente del Pasado. Escrituras de la Historia, historia de lo escrito* (México: Universidad Iberoamericana, 2005), 22.

manera, extraemos el concepto de representaciones, el cual alude a que existe una representación ausente (aquello que no está, pero puede ser presentado, por ejemplo, a través de un simbolismo) y otra presente (la exhibición de una presencia). Así pues, las representaciones se manifiestan como una realidad conformada por grupos sociales que construyen una identidad<sup>23</sup>.

El segundo concepto en el que nos adentraremos será el de Historia de las mujeres. De esta manera podremos comprender el por qué del surgimiento del estudio de éstas y de otros colectivos marginados en la historia.

Para introducirnos a esta variable nos guiaremos por la investigación de la historiadora Sonya O. Rose. En primer lugar, es importante señalar que las mujeres fueron relegadas de la historia durante la mayor parte de esta, por tanto, no es hasta el siglo XX que el estudio de las mujeres tuvo mayor relevancia y un nuevo enfoque. De hecho, antes del siglo XX, la investigación sobre las mujeres estuvo centrado al ámbito de la datación de reinas o santas, siendo el resto de las mujeres comunes marginadas<sup>24</sup>. Ahora bien, las mujeres en la historia han sido relegadas por varias razones, una de ellas es, por ejemplo, debido a que los hombres eran quienes ocupaban los espacios relacionados a la política y la economía, que era el ámbito que los historiadores -generalmente- estudiaban y, en consecuencia, la vida de las mujeres fue suprimida de la historia. Rose plantea que la historia de las mujeres nace como un campo de estudio a finales de los años 60 y comienzos de los 70 y es, hasta el día de hoy, un elemento esencial para el enfoque de género<sup>25</sup>. Es a partir de entonces que diversas investigadoras del área se dedicaran a datar sobre las mujeres en la historia, incluyéndolas en el relato histórico.

“Las historiadoras de las mujeres terminaron por poner en cuestión lo que había sido una definición estrecha de la política y el poder, ampliando su espectro

---

<sup>23</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa Editorial, 1992), 58.

<sup>24</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 20.

<sup>25</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 19.

para incluir ámbitos de la vida al margen de los gobiernos y de los partidos políticos, en particular las “vidas privadas” de la gente.”<sup>26</sup>

Esta orientación de estudio sobre la historia de las mujeres surgió a causa del movimiento feminista de la segunda ola, el cual fue un pilar fundamental para incentivar la perspectiva de género<sup>27</sup>. Aquella perspectiva del género, siendo de utilidad como una categoría de análisis histórico, va a ser sustancial en el estudio de la historia de las mujeres, ya que éste considera no sólo los procesos vividos por éstas en el pasado, sino que plantea un cambio en la percepción de las relaciones entre los sexos, relacionándolos con una práctica de poder<sup>28</sup>.

Para adentrarnos en el tercer concepto es necesario hacer uso de algunas referencias teóricas sobre los estudios del género. En este caso, partiremos aludiéndonos del trabajo de Joan Wallach Scott, en donde nos plantea la utilidad del género para el análisis histórico.

En el comienzo de su ensayo, nos manifiesta las primeras concepciones que se asociaron al término, siendo las primeras feministas estadounidenses quienes lo relacionaron con las distinciones basadas en el sexo, además de rechazar el determinismo biológico implícito en el uso de sexo o la diferencia sexual<sup>29</sup>. Asimismo, Scott plantea que el uso de la palabra género más reciente se utiliza como sinónimo de “mujeres”, siendo estas últimas incluidas en la historia, pero no nombradas. Por tanto, manifiesta que las mujeres sí son sujetos históricos válidos para un análisis. Para la autora el género es una categoría de análisis social, que señala la estructura jerárquica del poder en donde cada individuo -mujer y hombre- tiene un rol designado y desigual, condicionándonos en relación a nuestro sexo. El género es una noción relacional en donde hombres y mujeres se definen en términos del uno al otro; no existe uno sin el otro. En consecuencia, el género es la

---

<sup>26</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 21.

<sup>27</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 22.

<sup>28</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 38.

<sup>29</sup> Joan Wallach Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. *American Historical Review* (1986): 49.

organización social de las relaciones entre sexos basado en sus diferencias, las cuales se han venido construyendo desde el pasado<sup>30</sup>.

Scott establece el concepto de género mediante la conformación de las relaciones sociales, las cuales se fundan en las diferencias percibidas entre los sexos. Por lo cual, este sería, además, una figura primaria de las relaciones simbólicas de poder<sup>31</sup>. Según la historiadora, el género supone cuatro elementos interrelacionados: los símbolos, los conceptos normativos, análisis e identidades subjetiva. En el primero, nos encontramos con las representaciones (que pueden ser varias, por ejemplo, simbólicas). En el segundo, con la forma en que se expresan en doctrinas educativas, políticas, religiosas, científicas, legales, etc. Adquiriendo, además, forma de oposiciones binarias y afirmando de forma inequívoca el sentido de la mujer y del hombre; de lo femenino y lo masculino. En tercer lugar, un análisis en donde se descompone la idea de represión que conlleva a la representación del binarismo. Y, en cuarto lugar, las identidades subjetivas<sup>32</sup>.

Las historiadoras Judith Newton, Mary Ryan y Judith Walkowitz señalan que el propósito de utilizar un análisis y perspectiva de género es la de “entender las formas sistemáticas en las que las diferencias de sexo han intervenido en la sociedad y en la cultura, generando en el proceso de desigualdad de las mujeres”<sup>33</sup>.

Por otro lado, la historiadora Sonya O. Rose nos plantea una definición similar a la de Joan W. Scott, relatándonos que las investigadoras del tema hacen uso del concepto para evidenciar las diferencias entre los sexos. Nos plantea, además, que es precisa para la definición del término género la idea de que esas diferencias están construidas socialmente. Por tanto, las definiciones de hombre y mujer; de lo masculino y lo femenino, son parte de un constructo social de la cultura<sup>34</sup>. Rose

---

<sup>30</sup> Joan Wallach Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. (Estados Unidos: *American Historical Review*, 1986), 49.

<sup>31</sup> Joan Wallach Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. (Estados Unidos: *American Historical Review*, 1986), 65.

<sup>32</sup> Joan Wallach Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. (Estados Unidos: *American Historical Review*, 1986), 66.

<sup>33</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 36.

<sup>34</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 18.

también hace énfasis en las diferencias entre género y sexo, donde plantea que el primero fue utilizado por las por las investigadoras feministas para referirse a la construcción cultural de la diferencia sexual, mientras que el término de sexo se presenta para enfatizar en una diferencia “biológica”<sup>35</sup>.

La metodología pertinente para utilizar en el presente proyecto será la del análisis de fuentes audiovisuales, en donde las imágenes serán fundamentales para comprender aquello que se desea plantear. Así pues, es a partir de la imagen misma -un conjunto de signos y representaciones-<sup>36</sup> es que se llevará a cabo el análisis.

Con esta metodología podremos comprender que trabajar con imágenes es una labor meramente interpretativa y reflexiva y, por tanto, la mejor guía para entender el poder de las representaciones visuales<sup>37</sup>.

Guiándonos por lo que indican Baer y Schnettler acerca de la metodología cualitativa audiovisual, entendemos que los elementos en común que tienen lo cualitativo y lo audiovisual se manifiestan en la complementación de los métodos biográficos y el registro audiovisual. Aquí, en primer lugar, se menciona que la semántica -en el caso de una datación audiovisual- aporta elementos de significación para la construcción del relato, como son las expresiones, los gestos, las voces, etc.<sup>38</sup>. En segundo lugar, un enfoque cualitativo y reflexivo que incluye a la imagen dentro de la investigación que plantea que las formas visuales y narrativas evidencian aproximaciones a lo real, es decir, que contribuyen a una construcción de lo social<sup>39</sup>. En tercer y último lugar, la posibilidad de registro y reproducción

---

<sup>35</sup> Sonya O. Rose, *¿Qué es Historia de género?* (Madrid: Alianza, 2012), 18.

<sup>36</sup> Alejandro Baer y Bernt Schnettler, “Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social,” En *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales* (2009): 9.

<sup>37</sup> Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005), 12.

<sup>38</sup> Alejandro Baer y Bernt Schnettler, “Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social,” En *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales* (2009): 13.

<sup>39</sup> Alejandro Baer y Bernt Schnettler, “Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social,” En *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales* (2009): 14.

simultánea de las imágenes y sonidos permitiría a los seres humanos recopilar de manera precisa la forma en que expresan su visión del mundo<sup>40</sup>.

Teniendo en cuenta lo señalado, se realizará una revisión de cuatro películas, donde cada una será analizada en relación a la construcción del relato, a la imagen y sonido, y al registro de las anteriores, donde se reflejará su representación.

Para realizar el análisis nos serviremos de la siguiente tabla:

<b>Construcción del relato</b>	<b>Imagen y Sonido</b>	<b>Registro Audiovisual</b>
(expresiones, gestos, voces.)	(cómo estas narrativas conforman una realidad en las escenas.)	(las imágenes, sonidos y construcción del relato producirán una representación.)

Por otro lado, para establecer aquello que se analizó se dispuso de una tabla que nos permitió seleccionar el contenido de las películas que hacían mención a la disidencia sexual. Además, como parte del mismo análisis se incluyeron los elementos propios de la metodología audiovisual, en donde encontramos a las imágenes y el sonido.

Adicionalmente, cabe mencionar que en los siguientes capítulos se hizo una revisión acerca de lo que nos permitió realizar el análisis final.

Por tanto, el primer capítulo de la investigación procuró caracterizar el cine chileno de las últimas décadas del siglo XX, presentado una breve alusión a los inicios de este, y luego entrando en contexto tras la imposición del gobierno dictatorial (junto con las dificultades que esta presentó para aquellas personas que

---

<sup>40</sup> Alejandro Baer y Bernt Schnettler, "Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social," En *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales* (2009): 9.

dedicaron a hacer cine); la censura, el exilio, producciones de películas en el extranjero, surgimiento de nuevas formas de hacer cine, etc. Y luego el cine de la transición, ya en los años 90, con una nueva perspectiva en el ámbito cinematográfico: festivales de cine, comercialización del mismo, fondos estatales para la producción de películas, mayor apertura en temas que antes estaban prohibidos, entre otros.

El segundo capítulo pretendió ahondar en la percepción de la disidencia sexual, indagando en los términos de sodomía y homosexualidad, y en cómo fue variando con el transcurso de las décadas. De igual manera se indagó en el surgimiento de movimientos LGBTIQ+: sus disputas internas, luchas estatales y adversidades.

Y, por último, el tercer capítulo se enfocó en el análisis de la disidencia sexual en las películas seleccionadas. En este se escogieron cuatro películas (Caluga o Menta, Amnesia, Gringuito y La chica del Crillón) en donde se tomaron características del relato y que contribuyeron a poder establecer un análisis. Además, se establece un contexto de todas ellas, mencionando el período de cada una de ellas y la relación de este con la disidencia sexual.

Finalmente, la presente investigación tiene la intención de aproximarse a las formas en la que las personas con una sexualidad homosexual han sido representadas en la cinematografía chilena. Por tanto, si la persona que está leyendo esta introducción se siente atraída por el tema, está cordialmente invitada a continuar con la lectura para ahondar más en el asunto.

## Capítulo I

### Caracterización del cine chileno

Para poder comprender la cinematografía chilena de fines del siglo XX es necesario ahondar en algunos elementos que nos pondrán en contexto con lo que estaba sucediendo en el entonces. De esta manera, se realizará una breve contextualización sobre el ámbito artístico y cultural que se generó tras la llegada de las fuerzas armadas al gobierno, y así poder comprender cómo la dictadura militar influyó en el cine nacional de las últimas décadas del siglo.

Asimismo, se expondrá una contextualización acerca de la cinematografía chilena partiendo desde la llegada de los militares al gobierno, luego pasando por el pleno período dictatorial, la transición a la democracia y los años noventa durante el siglo XX.

#### 1.1 Contextualización cinematográfica de Chile a fines de siglo XX.

El cine chileno tiene sus orígenes en el siglo XIX, exactamente en el año 1897, poco tiempo después de las primeras proyecciones presentadas en París por los hermanos Lumière. Al comienzo, aquellos materiales filmados y expuestos eran cortometrajes sin sonido, forjándose así el denominado cine mudo<sup>41</sup>. Sobre esto, la primera exposición fue realizada en Santiago, durante el mes de agosto del año 1896 y, un año más tarde, se realizó otra presentación en la filarmónica de Iquique, durante el mes de mayo en manos del fotógrafo Luis Oddó<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. (Santiago: LOM, 2010), 13.

<sup>42</sup> Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile, "Luis Oddó (1865-1915)," Memoria chilena, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-350369.html> .

Entrado el siglo siguiente, el quehacer cinematográfico aumenta. En 1910, se presentó el primer cortometraje de ficción, el film *Manuel Rodríguez*<sup>43</sup>. En 1916 se presentó *La baraja de la muerte*<sup>44</sup>. En la década siguiente es que la actividad cinematográfica incrementa, siendo el período mudo donde más filmes se produjeron<sup>45</sup>. Aquí surgieron las primeras empresas filmadoras (tanto en la capital como en las regiones) como lo fueron Giambastiani Films y Hans Frey Films<sup>46</sup>. De igual manera, aparecieron las primeras revistas sobre cine: *Ecran*, *Cine Gaceta*, *Mundo Teatral*, entre otras<sup>47</sup>. Se realizaron films como *El húsar de la muerte* y *Un grito en el mar*, dirigidas por Pedro Sienna, así también como *Golondrina* y *Juventud, amor y pecado*<sup>48</sup>.

Igualmente, hay que mencionar que este auge cinematográfico respondió al impacto que causó el cine estadounidense con su industria de Hollywood, en donde la sociedad comenzó a tomar de ejemplo a Estados Unidos como un país moderno, imitando así sus costumbres, sociabilidad y tecnologías y, por tanto, a consumir este tipo de películas mayoritariamente<sup>49</sup>. Por esta razón es que los cineastas nacionales no consideraban el cine un tipo de arte, ni tampoco un espacio en donde se podría producir una tendencia cinematográfica definida, ni mucho menos el crear una industria de cina nacional<sup>50</sup>.

Entrados los años 30, es que se inserta el cine sonoro<sup>51</sup>. Y Según el *Boletín cinematográfico*, en el año 1935 se estrenaron 279 cintas de cine chileno, donde un 73% correspondía a películas de Hollywood<sup>52</sup>. Sobre esto, varios cineastas

---

<sup>43</sup> Adolfo Urzúa, *Manuel Rodríguez* (1910; Santiago: Compañía cinematográfica del Pacífico, 1910).

<sup>44</sup> Salvador Giambastiani, *La baraja de la muerte* (1916; Santiago: Giambastiani Films, 1916).

<sup>45</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 58.

<sup>46</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 59.

<sup>47</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 58.

<sup>48</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 59.

<sup>49</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 59.

<sup>50</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 59.

<sup>51</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 59.

<sup>52</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 59.

comentaron a la revista *Ecran* que aquel hecho amenazaba el cine nacional. Sin embargo, la llegada del cine sonoro alentó a los cineastas a filmar más películas, de hecho, entre el año 1934 y 1940 se realizaron 20 largometrajes de ficción<sup>53</sup>. También en los años 40 se crea la empresa estatal Chile Films, en la que participaron cineastas como Jorge Délano, Miguel Frank, José Bohr y Eugenio de Liguoro<sup>54</sup>. Películas como *Hollywood es así*<sup>55</sup>, *P'al otro lado*<sup>56</sup> y *Flor del Carmen*<sup>57</sup> son unas de las cuantas que se realizaron.

Ahora bien, el período del cine que nos compete se caracterizó por ser interrumpido de manera abrupta tras un golpe de estado, trayendo consigo un decaimiento en la actividad cinematográfica y cultural en general. Este período se comenzó a desarrollar varias décadas más tarde, en los años 70.

Tras el golpe de estado llevado a cabo por las fuerzas armadas el día 11 de septiembre del año 1973, el ambiente en el que desenvolvían las prácticas culturales en el país cambió considerablemente. Así pues, el mismo día acontecido el golpe, se produjo una intervención inmediata en ámbito de lo cultural y lo artístico, generando la suspensión de las manifestaciones relacionadas con esta materia<sup>58</sup>.

Diversas instituciones relacionadas con la producción cultural y artística se vieron afectadas por la intromisión de los militares a poco de haber ocurrido el golpe<sup>59</sup>. La editorial Quimantú, por ejemplo, sufrió el allanamiento y la quema de miles de libros y revistas<sup>60</sup>. Así también como ocurrió con el bombardeo al museo de Bellas Artes, ejecutado bajo la justificación de haberse utilizado como escondite

---

<sup>53</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 62.

<sup>54</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 59.

<sup>55</sup> Jorge Délano, *Hollywood es así* (1944; Santiago: Estudios Santa Elena, 1944).

<sup>56</sup> José Bohr, *P'al otro lado* (1942; Santiago, Buenos Aires: Chilargen, 1942).

<sup>57</sup> José Bohr, *Flor del Carmen* (1944; Santiago: Patria Films, 1944).

<sup>58</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. (Santiago: LOM, 2010), 145.

<sup>59</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](http://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>60</sup> Karen Donoso Fritz, "El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983," *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 114.

para diversos miembros del MIR<sup>61</sup>. El sello discográfico de la Unidad Popular DICAP y la industria de radio y televisión IRT también se vieron seriamente afectadas en lo que respecta al material que estas albergaron<sup>62</sup>. Al igual que la industria cinematográfica Chile Films, en donde se destruyeron sus instalaciones y se quemaron miles de metros de cintas cinematográficas: negativos sobre documentales, ficción y noticiarios de diferentes tipos que se mantuvieron almacenados en el sitio desde el año 1945 aproximadamente<sup>63</sup>.

Otra de las instituciones en ser rápidamente interferida por las fuerzas armadas luego de haber acontecido el golpe fueron las universidades<sup>64</sup>. De esta manera, la facultad de Artes de la Universidad de Chile fue allanada y, tras haberse encontrado material asociado al marxismo y a propaganda partidaria de la Unidad Popular, fue cerrada<sup>65</sup>. Igualmente, la escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica fue allanada y clausurada<sup>66</sup>. La universidad Técnica del Estado fue bombardeada, habiendo detenido y trasladado al Estado Nacional a varios alumnos/as, profesores/as y funcionarios/as<sup>67</sup>. Es más, fue durante este procedimiento que se detuvo al reconocido cantautor Víctor Jara, que se ocultaba en la respectiva universidad durante ese momento<sup>68</sup>.

---

<sup>61</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](http://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>62</sup> Karen Donoso Fritz, "El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983," *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 114.

<sup>63</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 145.

<sup>64</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

<sup>65</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](http://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>66</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

<sup>67</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](http://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>68</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](http://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

Considerando los hechos acontecidos, múltiples actores/actrices, escritores, músicos/as, investigadores, cineastas, entre otros., se vieron obligados a abandonar el país<sup>69</sup>. Muchos/as de ellos/as recurrieron al exilio de manera voluntaria tras pedir asilo en países extranjeros, así también como muchos/as fueron detenidos posteriormente al golpe y se quedaron sin la oportunidad de desempeñarse en sus áreas de trabajo<sup>70</sup>.

Las medidas represivas que impuso el nuevo gobierno resultaron realmente devastadoras para el ámbito cultural y artístico del país<sup>71</sup>. La legislación de las fuerzas armadas no se dedicó a trabajar en un proyecto serio que estuviera orientado en la esfera de lo artístico/cultural, ni tampoco se realizaron organizaciones públicas que pudieran haber convocado a los/as artistas a manifestarse por la ausencia de este<sup>72</sup>. De esta manera, se produjo una segregación a cualquier expresión artística mediante los mecanismos de la represión y la censura<sup>73</sup>.

Ahora bien, es necesario mencionar que durante el periodo sí se llevó a cabo un plan cultural, pero en base a un proyecto neoliberal que funcionó bajo el principio de subsidiariedad del estado y con la intención de rescatar los valores y elementos tradicionales de la cultura del país<sup>74</sup>. El principio de subsidiariedad intentó dar incentivo en la esfera artística y cultural, aunque no intervino directamente en ella<sup>75</sup>. Por ejemplo, se ejecutaron leyes e instituciones que fomentaron a la cultura

---

<sup>69</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago: Taurus, 2014: 762.

<sup>70</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

<sup>71</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](https://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>72</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](https://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>73</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago: Taurus, 2014: 762.

<sup>74</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](https://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>75</sup> Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](https://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

nacional, como la “Franja Cultural” en la televisión, Casas de Cultura y leyes que promovieron a la protección del patrimonio<sup>76</sup>. A pesar de ello, se efectuó un abandono a las funciones culturales/artísticas que el estado chileno había asumido durante el siglo XX -sobre todo en algunas industrias que hasta el entonces había desempeñado un papel importantísimo-, el distanciamiento de las producciones sobre materias culturales y la vigilancia constante de toda realización de este ámbito a nivel local<sup>77</sup>.

A partir de este punto es que se produjo el denominado “apagón cultural”<sup>78</sup> que consistió en el declive de la creación, escasa producción y dispersión de componentes culturales y artísticos durante el período dictatorial<sup>79</sup>. Fue predominante, sobre todo, durante el primer decenio de la dictadura militar y nació como concepto a raíz de las bajas calificaciones en las pruebas de admisión obtenidas por los aspirantes a las fuerzas armadas en el año 1977<sup>80</sup>. El ministerio de educación, en ese entonces a cargo del contralmirante Arturo Troncoso, concluyó que la causante de estas bajas calificaciones fue el activo proceso de “politización” al que había estado expuesta la juventud chilena durante los gobiernos anteriores -especialmente en el de la Unidad Popular-, lo cual derivó en una “crisis educacional”<sup>81</sup>.

El gobierno utilizó dos mecanismos para sostener el “apagón” en la cultura: la represión y la censura<sup>82</sup>. De ahí que se prohibiera la publicación de medios ya no oficiales como Puro Chile y El siglo -pertenecientes al Partido Comunista- y Las

---

<sup>76</sup> Antoine, C, “Gestión cultural en Chile 1990-2010: balance de una época” en <http://quadernsanimacio.net> , no, 12 (2010).

<sup>77</sup> Donoso, Karen. “Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988.” en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo xx*, Santiago, 2012. Disponible en [historiapolitica.com](http://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) s-p.

<sup>78</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 105.

<sup>79</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 105.

<sup>80</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 106.

<sup>81</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 106.

<sup>82</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 112.

noticias de la última hora -perteneciente al Partido Socialista-<sup>83</sup>. Por consiguiente, a pocos días del golpe surgió una oficina previa de prensa escrita encargada de supervisar a los variados medios de prensa<sup>84</sup>. Y también la oficina de División Nacional de Comunicación Social (DINACOS), que controló y censuró aquel material inadecuado<sup>85</sup>. Esta última, que se implementó en el año 1974, se desempeñó como institución censora y controladora del material noticioso del país<sup>86</sup>. Contó con tres entidades departamentales: de prensa, de radio y de fotografía y ejerció el control en la información que impartían los medios de comunicación. Además, se encargó de autorizar o rechazar publicaciones en estos medios, de proporcionar “información oficial” y de aportar a un “cambio de mentalidad” en la sociedad chilena<sup>87</sup>.

Fue así como en el período se allanaron múltiples establecimientos que pudieran producir algún tipo de material cultural de izquierda u opositor; las universidades, las editoriales, sellos discográficos, la industria cinematográfica, de televisión y radio<sup>88</sup>. También es importante señalar que esta represión y censura se efectuó en los elementos de índole marxista con la finalidad de deslegitimar ideológicamente sus ideales. Y fue mediante estos mecanismos que se buscó intimidar a la población e instaurar temor en la sociedad chilena<sup>89</sup>.

Por otro lado, adentrándonos en lo que respecta a la cinematografía nacional, durante el periodo dictatorial de los años setenta y ochenta se produjo una fuerte decaída en el desempeño y en la expresión de ésta<sup>90</sup>. Tras el allanamiento y

---

<sup>83</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 113.

<sup>84</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 114.

<sup>85</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 110.

<sup>86</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 118.

<sup>87</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 119.

<sup>88</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago: Taurus, 2014: 756.

<sup>89</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 117.

<sup>90</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 145.

destrucción de las instalaciones de Chile Films, la clausura de los institutos universitarios vinculados al arte y comunicaciones, la huida de múltiples cineastas y el abandono del trabajo cinematográfico nacional, es que la producción del cine estuvo ausente por varios años<sup>91</sup>.

Con el cierre de las universidades y sus respectivos departamentos de cine, se perdieron considerables cantidades de materiales que contribuyeron a la creación y producción de cine. En estas instituciones se alojaron los componentes responsables de la producción cinematográfica<sup>92</sup>. De hecho, durante el gobierno de la Unidad Popular, en el departamento de Cine y Televisión de la Universidad Técnica del Estado, se llevó a cabo un proyecto cinematográfico que permitió crear un canal televisivo el cual terminó por ser suspendido tras el allanamiento al establecimiento<sup>93</sup>.

La empresa Chile Films, creada en el año 1942 por la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), que tuvo por objetivo colaborar e impulsar el desarrollo de cintas fílmicas, instalaciones y equipos de producción<sup>94</sup> fue traspasada a las dependencias del Canal de Televisión Nacional. Y se eliminó la ley que otorgaba protección al cine nacional, dejando relegados/as a los/as productores y cineastas independientes de poder desempeñarse laboralmente<sup>95</sup>.

A pesar de las adversidades que trajo consigo el contexto de la dictadura, si se pudieron realizar algunas cuantas actividades cinematográficas, sobre todo en el extranjero. De esta manera nace el denominado cine del exilio<sup>96</sup>. En consecuencia, en Chile se produjo la masiva práctica de realizar videos, que abrió las puertas a la

---

<sup>91</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago: Taurus, 2014: 762.

<sup>92</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

<sup>93</sup> Mónica Villaroel et al., *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Editorial LOM, 2014, 170.

<sup>94</sup> Karen Donoso Fritz, "El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983," *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 125.

<sup>95</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

<sup>96</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 131.

creación de documentales<sup>97</sup>. Asimismo, algunos de los cineastas que lograron permanecer en el país pudieron llevar a cabo algunas de sus ideas y plasmarlas en largometrajes<sup>98</sup>, mientras que los cineastas exiliados pudieron efectuar sus proyectos en el país en donde se alojaron<sup>99</sup>.

Lo que más se logró desarrollar en el periodo fueron los videos. El uso de éste se masificó intensamente a causa de lo fácil que fue realizarlo: no se requirió de un gran presupuesto, fue sencillo al momento de montar, editar y manipular<sup>100</sup>. En estas condiciones, el video sirvió para registrar y datar lo que acontecía a la realidad chilena de la época, lo que le convirtió rápidamente en un elemento de difusión y exposición de las prácticas represivas ejercidas por el gobierno<sup>101</sup>. El uso del video se convirtió en material fundamental para la televisión chilena, siendo aquí donde más se evidencia su finalidad. Fue en el año 1978 que se produjo un auge en la actividad cinematográfica, a causa de la importancia que pasó a tener el medio de comunicación principal de la dictadura, la televisión<sup>102</sup>. Fue gracias a la masificación de la televisión que algunas productoras pudieron resurgir para dar paso a un nuevo tipo arte audiovisual. De esta manera, los videos se convirtieron en la respuesta definitiva ante el arrebato de poder generar cualquier producción asociada al largometraje<sup>103</sup>.

La gran influencia del video documental en los/as cineastas chilenos fue trascendental. Su valor e importancia se vio reflejada en múltiples colectivos que produjeron este material, sobre todo en el año 1983, como fue Video-Filmación,

---

<sup>97</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 147.

<sup>98</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 148.

<sup>99</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago: Taurus, 2014: 764.

<sup>100</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 147.

<sup>101</sup> Mónica Villaroel et al., *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Editorial LOM, 2014, 211.

<sup>102</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

<sup>103</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 147.

Colectivo Valdivia, teatro ICTUS, Teleanálisis, etc.<sup>104</sup>. Además, gracias al registro almacenado en los documentales, lo acontecido en Chile se manifestó prontamente en el extranjero. Fue a través de los sonidos e imágenes datados en estos grabados que se logró contextualizar y otorgar una representación a la dictadura militar chilena<sup>105</sup>.

Por otro lado, la realización del largometraje también se hizo efectiva durante este periodo a pesar de lo compleja y arriesgada que resultó su filmación<sup>106</sup>. Uno de los cineastas que más se destacó fue Silvio Caiozzi, camarógrafo y director de fotografía, quien en el año 1974 presenta su primera película *A la sombra del sol*<sup>107</sup> la cual será la última película realizada en el país hasta el año 1979<sup>108</sup>. En este año, junto al cineasta Cristián Sánchez, presenta su película *Julio comienza en julio*<sup>109</sup>, film que fue bien recibido por el público y la crítica, además de haber obtenido premios internacionales<sup>110</sup>.

Otro sobresaliente director de cine que se desempeñó en la época fue Cristián Sánchez. Este se destacó realizando obras de "cine de autor", creando sus propias historias y con un enfoque en la búsqueda de un nuevo discurso cinematográfico<sup>111</sup>. En el año 1974 trabajó junto al cineasta Sergio Navarro con quien correalizó *Vías paralelas*<sup>112</sup>, película exhibida fuera del cine comercial, al igual que sus otras películas hechas años más tarde. En 1976 rodó *El zapato chino*<sup>113</sup>,

---

<sup>104</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 147.

<sup>105</sup> Mónica Villaroel et al., *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* Santiago: Editorial LOM, 2014, 181.

<sup>106</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 148.

<sup>107</sup> Silvio Caiozzi, *A la sombra del sol* (1974; Calama: Disa Films, 1974).

<sup>108</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 149.

<sup>109</sup> Silvio Caiozzi, *Julio comienza en julio* (1979; Pirque, 1979).

<sup>110</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 149.

<sup>111</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 150.

<sup>112</sup> Cristián Sánchez, *Vías paralelas* (1974; Santiago: Grial Producciones Cinematográficas, 1979).

<sup>113</sup> Cristián Sánchez, *El zapato chino* (1976; Santiago: Luis Cristián Sánchez, 1979).

aunque no fue terminada hasta tres años más tarde a causa de lo complejo que fue filmar en el entonces<sup>114</sup>.

Además de Silvio Caiozzi y Cristián Sánchez, Carlos Flores fue otro notable director que ejecutó algunas obras en el periodo. Anteriormente al golpe, este ya se había desempeñado realizando algunos documentales como *Descometidos y chascones*<sup>115</sup>, el cual tuvo como fecha de estreno el mismo 11 de septiembre<sup>116</sup>. En 1977 estrena el documental *Pepe Donoso*<sup>117</sup> y años después realizó el largometraje *El Charles Bronson chileno*<sup>118</sup>.

Otras cintas filmadas en los setentas fueron la película *Gracia y el forastero*<sup>119</sup>, adaptación de la novela homónima de Guillermo Blanco estrenada por director Sergio Riesemberg en 1974. Y el cortometraje *Cachureo*<sup>120</sup> en 1977 dirigido por Guillermo Cahn, en salas no comerciales<sup>121</sup>.

Al mismo tiempo, varios/as de los/as directores que debieron abandonar el país tuvieron la oportunidad de desenvolverse en el ámbito del cine. El exilio motivó a un incremento en las actividades culturales en general, especialmente en la música y la cinematografía<sup>122</sup>. Y es partir de ello que surgió un nuevo género en relación a las artes, el de testimonio. Aquí los artistas de diversos campos expusieron los relatos de las experiencias acontecidas en Chile: vivencias en prisión, torturas, asesinatos, entre otras<sup>123</sup>.

---

<sup>114</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 150.

<sup>115</sup> Carlos Flores, *Descometidos y chascones* (1973; Santiago: Cine Experimental de la Universidad de Chile, 1973).

<sup>116</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 150.

<sup>117</sup> Carlos Flores, *Pepe Donoso* (1977; Santiago: Foco Films, 1977).

<sup>118</sup> Carlos Flores, *Charles Bronson chileno* (1976; Santiago: Foco Films, 1984).

<sup>119</sup> Sergio Riesemberg, *Gracia y el forastero* (1974; Algarrobo: S. C. R Producciones Cinematográficas, 1974).

<sup>120</sup> Guillermo Cahn, *Cachureo* (1977; Santiago: Foco Films, 1977).

<sup>121</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 150.

<sup>122</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 160.

<sup>123</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 764.

En el exilio, durante la década de los años setentas, se produjeron aproximadamente unas 178 películas, mucho más de lo que alguna vez se produjo en el país y con una progresiva alza de filmaciones a medida que pasaban los años<sup>124</sup>. Las primeras películas realizadas tuvieron como tema central la contingencia dictatorial chilena y denuncias al golpe. Posteriormente, un par de años más tarde, las películas filmadas cambiaron de enfoque, siendo su tema central el del exilio<sup>125</sup>. A este quehacer fílmico se le denominó “Cine de la resistencia”, el cual empatizaba con el pueblo chileno bajo la esfera de la represión<sup>126</sup>.

A raíz de esto, el cine se convirtió en una de las artes con mayor difusión internacional acerca de la dictadura militar, junto con la música<sup>127</sup>. Los documentales fueron aquellos que más expusieron los temas de la contingencia, algunos como *Pinochet: fascista, asesino, traidor, agente del imperialismo*<sup>128</sup> de Sergio Castilla filmado en 1974, Suecia<sup>129</sup>. *La canción no muere, generales*<sup>130</sup> de Claudio Sapiain en el año 1975, Suecia. Así como *Cuando el pueblo se despierta*<sup>131</sup> de Andrés Racz, rodado en 1973 en Francia<sup>132</sup>.

Con respecto a las filmaciones enfocadas en el exilio se hicieron cortometrajes como *Los ojos como mi papá*<sup>133</sup> de Pedro Chaskel, filmado en Cuba el año 1979, y que relata la perspectiva niños y niñas acerca del exilio y su nueva residencia en Cuba. También *Los trasplantados*<sup>134</sup> de Percy Matas, en 1975, donde

---

<sup>124</sup> Juan Andrés Piña, *Historia del teatro en Chile (1941-1990)* (Santiago: Taurus, 2014), 764.

<sup>125</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 160.

<sup>126</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 161.

<sup>127</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 160.

<sup>128</sup> Sergio Castilla, *Pinochet: fascista, asesino, traidor, agente del imperialismo* (1974; Suecia: Stiftelsen Svenska Filminstitutet, 1974).

<sup>129</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 161.

<sup>130</sup> Claudio Sapiain, *La canción no muere, generales* (1975; Alemania: 1975).

<sup>131</sup> Andrés Racz, *Cuando el pueblo se despierta* (1973; Francia: Colectivo Work, 1973).

<sup>132</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 162.

<sup>133</sup> Pedro Chaskel, *Los ojos como mi papá* (1979; La Habana: Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, 1979).

<sup>134</sup> Percy Matas, *Los trasplantados* (1975; Francia: Percy Matas, Juan Matas, 1986).

se relató el tema de la migración y el exilio<sup>135</sup>. La ensayista de cine Marilú Mallet, exiliada en Canadá, filmó en el documental *El evangelio de Solentiname*<sup>136</sup> en 1978 y, posteriormente, *Diario inconcluso*<sup>137</sup> en 1982 el cual relató la vida de una chilena refugiada en Canadá<sup>138</sup>. También encontramos a la cineasta exiliada en Finlandia, Angelina Vásquez, quien filmó *Dos años en Finlandia*<sup>139</sup> en 1975 y, años después, *Gracias a la vida*<sup>140</sup> (1980) y *Apuntes nicaragüenses*<sup>141</sup> (1982)<sup>142</sup>.

Otro cineasta destacado por su trayectoria durante el exilio fue Miguel Littín. Exiliado junto a su familia en México, obtuvo ayuda del cine cubano y francés para desempeñarse en el ámbito del cine<sup>143</sup>. El comienzo de su trayectoria en el exilio se relacionó con la contingencia nacional chilena y el gobierno de Salvador Allende, habiendo estrenado *La tierra prometida*<sup>144</sup> en 1973 en la ciudad de París. En 1976 *Actas de Marusia*<sup>145</sup>, una de sus películas más importantes. Luego de estas, sus películas se amplían a temas enfocados en Latinoamérica en general<sup>146</sup>.

Además de Littín, se presentó la figura de Raúl Ruíz, exiliado en Francia. Su trabajo como cineasta se tornó complejo al principio, ya que no tuvo gran apoyo financiero, aunque sí obtuvo respaldo de la Unicité asociada al Partido Comunista francés y de algunos intérpretes<sup>147</sup>. En 1975 filma *Diálogos de exiliados*<sup>148</sup>, que narró la historia de unos cuantos chilenos exiliados en París. Esta película abrió

---

<sup>135</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 162.

<sup>136</sup> Marilú Mallet, *El evangelio de Solentiname* (1978; Canadá, 1978).

<sup>137</sup> Marilú Mallet, *Diario inconcluso* (1982; Canadá, 1982).

<sup>138</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 163.

<sup>139</sup> Angelina Vásquez, *Dos años en Finlandia* (1975; Finlandia, 1975).

<sup>140</sup> Angelina Vásquez, *Gracias a la vida* (1980; Finlandia, 1980).

<sup>141</sup> Angelina Vásquez, *Apuntes nicaragüenses* (1982; Finlandia, 1982).

<sup>142</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 162.

<sup>143</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 170.

<sup>144</sup> Miguel Littín, *La tierra prometida* (1973; Cuba: Cinematográfica Tercer Mundo, 1973).

<sup>145</sup> Miguel Littín, *Actas de Marusia* (1975; México: Corporación Nacional Cinematográfica, 1975).

<sup>146</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 170.

<sup>147</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 165.

<sup>148</sup> Raúl Ruíz, *Diálogos de exiliados* (1974; Francia: Percy Matas, Raúl Ruíz, 1974).

paso a su trayectoria cinematográfica en Francia<sup>149</sup>. En el año 1976 fue contratado por el Instituto Nacional del Audiovisual Francia donde se desarrolló en el ámbito del cine de manera consistente. Aquí pudo explorar un nuevo ámbito relacionado con las técnicas: técnicas de color, formas, efectos especiales, entre otros. Así es como en el año 1977 su cortometraje argumental *Coloquio de perros*<sup>150</sup> gana el premio César al mejor corto<sup>151</sup>.

Por su reconocimiento internacional, múltiples aclamaciones de la crítica y contribución a la construcción histórica, *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas*<sup>152</sup> de Patricio Guzmán fue declarada una de las películas más importantes para la historia del cine nacional<sup>153</sup>. Esta se comenzó a grabar en febrero del año 1973 hasta el día ocurrido el golpe, el 11 de septiembre. El equipo que ejecutó la película estuvo conformado por el camarógrafo Jorge Müller, el sonidista Bernardo Menz, el asistente de dirección José Pino y el productor Federico Elton<sup>154</sup>. Luego de pocos días de haber ocurrido el golpe, los miles de metros de documental filmados fueron sacados del país. Es ya en el exilio donde se procesó el extenso material en conjunto con la ayuda del Instituto de las Artes e Industrias de Cuba<sup>155</sup>. La película está compuesta por tres partes: *La insurrección de la burguesía* (1975), *El golpe de estado* (1976) y *El poder popular* (en 1979)<sup>156</sup>. La película fue exhibida en festivales

---

<sup>149</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 165.

<sup>150</sup> Raúl Ruíz, *Coloquio de perros* (1977; Francia: Filmoblic, 1977).

<sup>151</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 165.

<sup>152</sup> Patricio Guzmán, *La batalla de Chile, la lucha de un pueblo sin armas* (1975; Santiago: Instituto cubano del arte e industrias cinematográficas, 1979).

<sup>153</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 173.

<sup>154</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 174.

<sup>155</sup> Marcia Orell García, *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano* (Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006), 161.

<sup>156</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 174.

de múltiples países: en Francia, Bélgica, Venezuela, Alemania, Unión Soviética, etc.<sup>157</sup>

Por otra parte, fue a partir de los años 80 que surgieron diversos acontecimientos en términos relacionados a lo social y lo político<sup>158</sup>. Así es como el año 1983 fue llamado el “año de las protestas”, a causa de las masivas manifestaciones callejeras en contra de la dictadura militar<sup>159</sup> y de la crisis económica que movilizó a gran parte de trabajadores y pobladores de todo el país<sup>160</sup>. Fue en este período donde se apaciguaron los controles oficiales del estado y, por tanto, surgieron nuevos cúmulos políticos<sup>161</sup>.

Partiendo de este momento es cuando se produjeron nuevos sucesos para la esfera artística y cultural. En este año Augusto Pinochet anunció públicamente el fin a la censura a los libros<sup>162</sup>, nacen nuevos semanarios y regresaron del exilio muchos/as artistas e investigadores que huyeron la década pasada<sup>163</sup>.

Fue a partir del año 1978 que se produjo una “recomposición” en el ámbito cinematográfico<sup>164</sup>. Considerando la gran cantidad de videos realizados durante toda la década y su masificación en la televisión, ya para el año 1984 la cifra de videos producidos era de aproximadamente 200 documentales. Dos años más tarde, debido a la disposición de productores independientes, esta cifra continuó

---

<sup>157</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 174.

<sup>158</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 151.

<sup>159</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 151.

<sup>160</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 123.

<sup>161</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 152.

<sup>162</sup> Karen Donoso Fritz, “El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983,” *Outros Tempos*, vol. 10 (2013): 123.

<sup>163</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 152.

<sup>164</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 146.

umentando<sup>165</sup>. Además, varios de los colectivos de cine volvieron a resurgir, entre ellos Teleanálisis, quien se encargó de registrar y exponer la fuerte represión ejercida por el gobierno militar mediante diversos medios, a través de noticias, documentales, entre otros<sup>166</sup>.

A comienzos de los años 80 es que se realiza el medimetraje de ficción *Historia de un roble solo*<sup>167</sup>, dirigida por Silvio Caiozzi y en colaboración con el escritor José Donoso en 1982. El mismo año, el cineasta y el escritor comenzaron el proyecto de filmación de la película *La luna en el espejo*<sup>168</sup> la cual no pudo ser estrenada hasta el año 1990<sup>169</sup>.

El director Cristián Sánchez filma el año 1982 *Los deseos concebidos*<sup>170</sup>, con una proporción mayor de recursos y de público al momento de su estreno. Sin embargo, fue censurada por su contenido permitiéndole ser vista sólo a un público mayor de 21 años<sup>171</sup>. Otra película del director que fue severamente censurada fue *El cumplimiento del deseo*<sup>172</sup>, rodada en el año 1985 y que no pudo ser exhibida recién hasta el año 1994<sup>173</sup>.

Tras la llegada al país de múltiples artistas exiliados, tanto legal como ilegalmente, el cine tuvo un intenso resurgimiento<sup>174</sup>. Muchos de ellos/ellas se desarrollaron en la práctica del cine publicitario o en las salas de las universidades como, por ejemplo, en la Escuela de Artes y Comunicación de la Universidad

---

<sup>165</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 147.

<sup>166</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 147.

<sup>167</sup> Silvio Caiozzi, *Historia de un roble solo* (1982; Santiago: ICTUS, 1982).

<sup>168</sup> Silvio Caiozzi, *La luna en el espejo* (1990; Valparaíso: Andrea Films, 1990).

<sup>169</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 149.

<sup>170</sup> Cristián Sánchez, *Los deseos concebidos* (1982; Santiago: Foco films, 1982).

<sup>171</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 150.

<sup>172</sup> Cristián Sánchez, *El cumplimiento del deseo* (1994; Santiago: Nómada producciones, 1994).

<sup>173</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 150.

<sup>174</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 152.

Católica<sup>175</sup>. Una de las figuras que más se destacó en el cine del entonces fue el cineasta Gonzalo Justiniano, quien al volver del extranjero filmó el cortometraje *Guerreros pacifistas*<sup>176</sup>. En el año 1985 rodó la película *Hijos de la guerra fría*<sup>177</sup>, la cual no tuvo mucho éxito ya que no llamó la atención del público y no permaneció en cartelera por tanto tiempo. Ya en el año 1988 filmó la película *Sussi*<sup>178</sup>, la cual fue recibida con un inesperado y gran éxito<sup>179</sup>.

Otra película hecha durante esta década fue *Hechos consumados*<sup>180</sup> por el cineasta Luis R. Vera en el año 1986, basada en una obra teatral del dramaturgo Juan Radrigán<sup>181</sup>. La cinta *Imagen latente*<sup>182</sup> del director Pablo Perelman, rodada en el año 1987, fue una película fuertemente censurada ya que no presentaba un contenido “parcial” respecto a la situación que atravesaba políticamente el país, además de que fomentaba a la lucha de clases. Esta no fue exhibida en Chile hasta 1990, pero pudo ser presentada en el extranjero donde obtuvo numerosos reconocimientos y premios<sup>183</sup>.

Durante la década varios directores regresaron al país de manera clandestina, como fue el caso de Miguel Littín, quien logró filmar el documental *Acta general de Chile*<sup>184</sup> compuesto por tres partes y que terminaría por finalizar en España. El cineasta Patricio Guzmán también vuelve a Chile clandestinamente para poder rodar el documental *En nombre de Dios*<sup>185</sup>, el cual relata la represión policial

---

<sup>175</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 153.

<sup>176</sup> Gonzalo Justiniano, *Guerreros pacifistas* (1984; Santiago: Arca Ltda., 1984).

<sup>177</sup> Gonzalo Justiniano, *Hijos de la guerra fría* (1985; Concón: Arca Ltda. y Out One, 1985).

<sup>178</sup> Gonzalo Justiniano, *Sussi* (1987; Santiago: Anabese Films, Arca Ltda. y ZDF, 1987).

<sup>179</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 153.

<sup>180</sup> Luis R. Vera, *Hechos consumados* (1986; Santiago: Luis R. Vera, 1986).

<sup>181</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 154.

<sup>182</sup> Pablo Perelman, *Imagen latente* (1987; Santiago: ICTUS y Perelman y Del Río Producciones LTDA., 1987).

<sup>183</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 154.

<sup>184</sup> Miguel Littín, *Acta general de Chile* (1986; Chile: Alfil Uno Cinematográfica y TVE, televisión española, 1986).

<sup>185</sup> Patricio Guzmán, *En nombre de Dios* (1986; Santiago: Santiago Cinematográfica, 1986).

en contra de las manifestaciones de las clases populares, estudiantes y sindicatos<sup>186</sup>. Además de Littín y Guzmán, cineastas como Angelina Vásquez, Carmen Castillo, Andrés Racz, entre otros., realizaron viajes a Chile para poder rodar algunos de sus proyectos<sup>187</sup>.

La directora Tatiana Gaviola, una de las primeras mujeres cineastas en experimentar y trabajar con el video, filmó el documental *Ángeles*<sup>188</sup> en 1988<sup>189</sup>. El director Ignacio Agüero filmó *Cien niños esperando un tren*<sup>190</sup> en el mismo año, la que relató la historia de unos/as niños/as que viven en una población marginal y que nunca han asistido al cine. El documental se enfrentó al comité de censura y pudo ser exhibida sólo a un público mayor de 21 años. Fue recién en el año 1990 que se le otorgó la categoría de “todo espectador”<sup>191</sup>.

El tema de la censura fue muy recurrente durante las décadas de la dictadura y aquí su presencia se hizo notar mucho más que en cualquier otro período de la historia del cine nacional. Esta no sólo se aplicó a aquel material considerado una amenaza a la moral, a las buenas costumbres, así como a los contenidos violentos o sexuales, sino que a cualquier aspecto que se relacionara con una opinión o pensamiento opositor al del gobierno<sup>192</sup>. Su intervención actuó tanto de forma directa como indirecta, mediante la autocensura. En este caso, muchos/as directores no terminaron sus proyectos durante los rodajes a causa del miedo que les generó la posibilidad de que sus películas fueran censuradas<sup>193</sup>.

---

<sup>186</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 152.

<sup>187</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 152.

<sup>188</sup> Tatiana Gaviola, *Ángeles* (1988; Santiago: ICTUS, 1988).

<sup>189</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 154.

<sup>190</sup> Ignacio Agüero, *Cien niños esperando un tren* (1988; Santiago: Ignacio Agüero & Asociado, 1988).

<sup>191</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 155.

<sup>192</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 155.

<sup>193</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 155.

En paralelo a la situación vivida al interior del país, en el exilio se continuaron filmando películas por los/as cineastas que debieron huir de Chile. Sobre este contexto, las películas ya no apuntaban a temas relacionados con Chile y la dictadura<sup>194</sup>. Uno de estos directores es Miguel Littín, quien rodó *Alsino y el cóndor*<sup>195</sup> en Nicaragua el año 1982<sup>196</sup>. En el año 1980 Littín se asoció con Gabriel García Márquez, con quien tuvo el objetivo de hacer unas seis películas basándose en los guiones del escritor<sup>197</sup>. El director Raúl Ruíz filmó en el año 1981 largometrajes como *El territorio*<sup>198</sup> y *El techo de la ballena*<sup>199</sup>. La directora Valeria Sarmiento, exiliada en Francia, trabajó en colaboración con Raúl Ruíz como montajista de sus películas. A partir de ello desarrolló sus propios largometrajes y documentales como, por ejemplo, *El hombre cuando es hombre*<sup>200</sup> (1982), aludiendo al cotidiano machismo latinoamericano y *Mi boda contigo*<sup>201</sup> (1984)<sup>202</sup>. El cineasta Patricio Guzmán rodó la película *La rosa de los vientos*<sup>203</sup> en Venezuela el año 1983<sup>204</sup>. Además, el director Sebastián Alarcón, quien se fue de Chile a comienzos de 1970 y estudió cine gracias a una beca obtenida en la Unión Soviética, realizó películas como *Santa Esperanza*<sup>205</sup> (1980) y *El jaguar*<sup>206</sup> (1986) como adaptación de la novela de Mario Vargas Llosa “La ciudad y los perros”. Desde

---

<sup>194</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 167.

<sup>195</sup> Miguel Littín, *Alsino y el cóndor* (1982; Nicaragua: Hernán Littín, 1982).

<sup>196</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 171.

<sup>197</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 172.

<sup>198</sup> Raúl Ruíz, *El territorio* (1981; Portugal: Coproducción Portugal-Francia, 1981).

<sup>199</sup> Raúl Ruíz, *El techo de la ballena* (1981; Países Bajos: Film International Rotterdam, 1981).

<sup>200</sup> Valeria Sarmiento, *El hombre cuando es hombre* (1982; Costa Rica: Coproducción Francia-Alemania del Oeste (RFA)-Costa Rica, 1982).

<sup>201</sup> Valeria Sarmiento, *Mi boda contigo* (1984; Francia: Coproducción Francia-Portugal, 1984).

<sup>202</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 176.

<sup>203</sup> Patricio Guzmán, *La rosa de los vientos* (1983; Venezuela: Coproducción Cuba-Venezuela-España, 1983).

<sup>204</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 174.

<sup>205</sup> Sebastián Alarcón, *Santa Esperanza* (1980; Unión Soviética, 1980).

<sup>206</sup> Sebastián Alarcón, *El Jaguar* (1986; Unión Soviética: Mosfilm Estudio, 1986).

su regreso a Chile, el cineasta se desarrolló realizando varias películas en base a su experiencia chileno-rusa<sup>207</sup>.

Es a partir de fines de los años 80 que el cine chileno se vio atravesado por cambios realmente contundentes. El triunfo de la campaña por el No generó nuevas expectativas en las personas que se desarrollaron en el ámbito cinematográfico. Y no sólo en los y las cineastas, sino que en todas las personas que trabajaban y se desarrollaban en algún ámbito cultural<sup>208</sup>. Igualmente, en este punto se produjo una transformación en el pensamiento político y social de la población, generando una nueva conciencia en la sociedad chilena<sup>209</sup>.

El proceso de transición a la democracia, en donde Patricio Aylwin asumió el mando a la presidencia, trajo consigo muchos deberes por realizar, tanto en materia política como social, económica y cultural<sup>210</sup>. En relación a este último aspecto, el teatro, la literatura y el cine adquirieron un importante protagonismo. La obra teatral *La negra Ester*<sup>211</sup> estrenada el año 1989 se convirtió en un fenómeno del teatro, dando paso a un apogeo en el ámbito teatral. Por otro lado, la literatura obtuvo un auge en sus ediciones. Nace una “nueva” narrativa durante la primera mitad de la década, donde el cuento, la novela y el ensayo cohabitaron entre sí. Esta proliferación de la literatura llegó a agotar las novelas de diversas editoriales y autores como fueron Hernán Rivera Letelier, Tomás Moulian, Marcela Serrano o Alberto Fuguet<sup>212</sup>.

Con respecto al cine nacional, el fin de la dictadura significó una nueva libertad para poder producir material cinematográfico. De hecho, la primera instancia donde se presentó la oportunidad para los y las cineastas de reunirse en un espacio

---

<sup>207</sup>207 Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 176.

<sup>208</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 185.

<sup>209</sup> María Francisca Carreño Mora, “Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000,” *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 3.

<sup>210</sup> María Francisca Carreño Mora, “Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000,” *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 3.

<sup>211</sup> *La negra Ester*, Roberto Parra y Andrés Pérez, Santiago, 1989.

<sup>212</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 194.

donde se pudiera hablar y ver cine fue el Tercer Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, que fue celebrado el día 12 de octubre del año 1990<sup>213</sup>. Este evento, convocó a múltiples directores y directoras chilenos/as quienes presentaron sus películas realizadas dentro del país, como fue Silvio Caiozzi, Pablo Perelman o Gonzalo Justiniano. Así también como las películas producidas en el extranjero, durante el exilio, con directores como Raúl Ruíz, Miguel Littín, Patricio Guzmán, Valeria Sarmiento o Sebastián Alarcón<sup>214</sup>. Asimismo, cineastas de otros países de Latinoamérica asistieron al evento y pudieron exhibir sus films. El festival contó también con una instancia de diálogo y debate entre los/as directores y críticos/as de cine<sup>215</sup>. En suma, este particular evento, ocasionado luego de tantos años de censura y limitaciones al cine nacional, fue denominado “El Reencuentro”, donde el cine se acercó con nuevas expectativas y variaciones en este periodo de apertura a la democracia<sup>216</sup>.

Esta nueva libertad cinematográfica de los años 90 permitió la producción de numerosos films que se convirtieron en todo un éxito. Por entonces, se realizaron aproximadamente 40 películas y más de media docena de medimetrotrajes y cortometrajes<sup>217</sup>. En relación a ello, los y las cineastas pudieron desenvolverse en su trabajo con casi ningún límite de por medio. Un ejemplo de esto se vio reflejado en el trabajo de Gonzalo Justiniano, quien en 1989 filmó la película *Caluga o Menta*<sup>218</sup> la cual se estrenó en 1990. La película trajo consigo una nueva posibilidad de contenidos cinematográficos, con una nueva temática que relata la vida de unos jóvenes que viven en una población marginal, inundados en la desolación y la

---

<sup>213</sup> CineChile, “III Festival Internacional de Cine de Viña del Mar,” CineChile. Enciclopedia del cine chileno, <https://cinechile.cl/festival/iii-festival-internacional-de-cine-de-vina-del-mar/> .

<sup>214</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 187.

<sup>215</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 187.

<sup>216</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 186.

<sup>217</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 193.

<sup>218</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

ausencia de la esperanza<sup>219</sup>. En el año 1994, filma la película *Amnesia*<sup>220</sup> en donde se aborda la temática de la dictadura, un hecho no muy común en los largometrajes de ficción. En ella mezcla el periodo dictatorial y el presente, demostrando situaciones represivas de la época y las posteriores secuelas mentales que padecen los protagonistas<sup>221</sup>. Y en 1999, rodó el largometraje *Tuve un sueño contigo*<sup>222</sup> la cual recibió varias críticas negativas.

La cineasta Valeria Sarmiento filmó la película *Amelia Lopes O' Neill*<sup>223</sup>, la cual fue presentada en el Festival Internacional de Cine de Viña del Mar ese mismo año, donde fue estrenada<sup>224</sup>. Así también, el director Sergio Castilla, que se exilió en los Estados Unidos, rodó la película *El gringuito*<sup>225</sup> en 1998, en unos de sus ocasionales viajes de vuelta a Chile<sup>226</sup>. Por otro lado, en el reencuentro del Festival Internacional de Viña del Mar, por fin pudo ser estrenada *La luna en el espejo*<sup>227</sup>, de Silvio Caiozzi, tras varios años de elaboración<sup>228</sup>. La película fue destacada como una de las principales en haber representado al cine de la transición, además de que fue catalogada como una de las mejores de la época. El largometraje obtuvo un gran reconocimiento, sobre todo por la interpretación de la actriz Gloria Münchmayer, quien fue ganadora de la copa Volpi en categoría a mejor interpretación femenina en el Festival Internacional de Cine de Venecia<sup>229</sup>. La película participó en múltiples festivales internacionales y es considerada uno de los

---

<sup>219</sup> Mauricio Iturra Sepúlveda, "Análisis sobre la marginalidad en los filmes de Gonzalo Justiniano. Visión de marginalidad a partir de los filmes de "Caluga o Menta" y "B-happy," Tesis (2009): 14.

<sup>220</sup> Gonzalo Justiniano, *Amnesia* (1994; Valparaíso: Arca Ltda. Y Cine Chile, 1994).

<sup>221</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 178.

<sup>222</sup> Gonzalo Justiniano, *Tuve un sueño contigo* (1999; Cartagena: Cinecorp Ltda., 1999).

<sup>223</sup> Valeria Sarmiento, *Amelia Lopes O' Neill* (1990; Valparaíso: + Thelma Films A.G., 1999).

<sup>224</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 176.

<sup>225</sup> Sergio Castilla, *El gringuito* (1998; Nueva York-Santiago, Amor en el Sur Films, 1998).

<sup>226</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 178.

<sup>227</sup> Silvio Caiozzi, *La luna en el espejo* (1990; Valparaíso: Andrea Films, 1990).

<sup>228</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 188.

<sup>229</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 188.

films chilenos más premiados y reconocidos internacionalmente<sup>230</sup>. Igualmente, a pesar de haber realizado siempre largometrajes en categoría ficción, en el año 1998 Caiozzi filmó el documental *Fernando ha vuelto*<sup>231</sup>. El director trabajó de manera incesante en la reactivación del cine de Chile post dictatorial, buscando respaldo económico e incentivo cultural en las autoridades de gobierno. Fue director de la Asociación de Productores de Cine y Televisión y como presidente de la Plataforma Audiovisual de Chile, en el 2004, batalló para que el congreso aprobara la ley de cine, la cual permitiría un fomento y desarrollo en el ámbito cinematográfico<sup>232</sup>.

De igual manera, Ricardo Larraín presentó su película *La frontera*<sup>233</sup> en 1991, a pocos meses luego de haberse realizado el Festival de Cine de Viña. Este largometraje fue considerado como uno de los films emblemáticos de la transición, debido a su calidad estética y artística, reflejando lo acontecido en la dictadura de una manera creativa y mordaz<sup>234</sup>. Además de haberse convertido en una de las más aclamadas por el público y la crítica, tanto en el país como en el extranjero. Se distinguió con varios premios, como el Goya en la ciudad de Madrid a la mejor película extranjera de habla española y el Oso de plata en el festival de Berlín el año 1992<sup>235</sup>. Otra película destaca del periodo fue *Johnny cien pesos*<sup>236</sup>, rodada en 1993 por el director Gustavo Graef Marino, tras su llegada al país luego del exilio<sup>237</sup>. El largometraje aborda el género de acción-policial y relata la historia de un joven protagonista quien, junto a un grupo de hombres, deciden cometer un violento asalto contra una casa de cambios en Santiago. Esta se destacó por su elenco y

---

<sup>230</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 188.

<sup>231</sup> Silvio Caiozzi, *Fernando ha vuelto* (1998; Santiago: Caiozzi y García Ltda., 1998).

<sup>232</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 189.

<sup>233</sup> Ricardo Larraín, *La frontera* (1991; Carahue: CINE XXI, 1991).

<sup>234</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 190.

<sup>235</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 191.

<sup>236</sup> Gustavo Graef Marino, *Johnny 100 pesos* (1993; Santiago, Arauco Films, 1993).

<sup>237</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 192.

actuaciones, siendo muy bien recibida por el público, la prensa y la crítica<sup>238</sup>. Otro cineasta destacado de los años 90 fue Andrés Wood, quien filmó películas como *Historias de fútbol*<sup>239</sup> en 1997 y *El desquite*<sup>240</sup> en 1999.

Durante esta última década del siglo, el cine mantuvo un desarrollo bastante abundante en comparación a otras épocas, sin embargo, fue desigual en relación a su continuidad<sup>241</sup>. Muchos de los/as cineastas necesitaron de un fondo para financiar sus producciones, el cual se había perdido tras la finalización de la dictadura. Este financiamiento provenía del extranjero y sustentaba las producciones de los realizadores de cine mientras existía un ambiente de censura y dificultad para la creación del mismo<sup>242</sup>. Debido al auge del cine nacional, el estado entregó créditos por parte de la CORFO y la administración del Banco del Estado, de hecho, es a partir de estas instituciones que nace Cine Chile, con la intención de sustentar las películas que no lograron ser terminadas por la falta de presupuesto<sup>243</sup>.

Ahora bien, los mayores cambios que se realizaron en torno a este ámbito comenzaron a manifestarse con aún más fuerza durante la segunda mitad de la década<sup>244</sup>, en donde el cine tomó una nueva dinámica a raíz de las esperanzas manifestadas por la sociedad chilena<sup>245</sup>. Fue en el año 1994 donde además del Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, se reanudaron otros festivales de cine que se realizaban con anterioridad a la llegada de la dictadura. Como fue el caso del Festival de Cine de Valparaíso o el Festival Internacional de Cine de Valdivia. Además del Festival Internacional de Documentales de Santiago, fundado

---

<sup>238</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 192.

<sup>239</sup> Andrés Wood, *Historias de fútbol* (1997; Calama: Roos Films, 1997).

<sup>240</sup> Andrés Wood, *El desquite* (1999; Santiago: Arauco Films, 1999).

<sup>241</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 193.

<sup>242</sup> María Francisca Carreño Mora, "Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000," *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 5.

<sup>243</sup> María Francisca Carreño Mora, "Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000," *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 6.

<sup>244</sup> María Francisca Carreño Mora, "Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000," *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 4.

<sup>245</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 194.

por Patricio Guzmán y dirigido por él mismo durante varios años, que tuvo el objetivo de continuar la expansión del documental como género<sup>246</sup>.

El nuevo gobierno de la concertación mantuvo el sistema económico neoliberal implementado durante la dictadura y no tardó en acrecentarlo aún más durante la segunda mitad de la década de los años 90, lo que significó transformaciones asociadas a la exhibición y comercialización del cine<sup>247</sup>. La introducción de Cinemax, Showcase y Hoyts Cinemas permitió el aumento de las pantallas de exhibición en las salas de cine, generando toda una renovación en términos de exhibición cinematográfica. Igualmente, la producción de instrumentos de difusión como fueron las revistas de cine permitió ampliar la expansión y publicidad del mismo<sup>248</sup>.

La afiliación de los/as directores a los canales nacionales de televisión también influyeron en la difusión del material, en donde varios/as obtuvieron convenio para presentar sus películas. Uno de los casos fue la firma con Canal de Televisión Nacional, que permitió la exhibición de películas en la televisión abierta<sup>249</sup>. De hecho, en el año 1998, el canal adquirió alta competencia por la creación de Canal 13 por parte de la Universidad Católica, siendo ambos quienes presentaron largometrajes y obtuvieron elevados índices de rating<sup>250</sup>.

Además, es preciso destacar que la censura en el ámbito cinematográfico continuó siendo un factor de influencia. El comité censorador no levantó su restricción hasta el año 1990, donde sólo se le implementaron algunas reformas. Sin embargo, dejó de funcionar en totalidad recién en el año 2000. A raíz de ello,

---

<sup>246</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 195.

<sup>247</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 196.

<sup>248</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 196.

<sup>249</sup> María Francisca Carreño Mora, "Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000," *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 5.

<sup>250</sup> María Francisca Carreño Mora, "Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000," *Razón y Palabra*, vol. 71 (2010): 13.

durante los años 90 se censuraron aproximadamente unas 234 cintas cinematográficas<sup>251</sup>.

En definitiva, el cine chileno de las últimas tres décadas del siglo XX presentó variaciones en torno a su creación y difusión. Con la llegada de la dictadura militar este ámbito fue fuertemente reprimido y censurado, donde el quehacer cinematográfico resultó muy dificultoso de realizar -sobre todo durante la década del 70 -, pero no imposible. A causa de ello, diversos/as cineastas se manifestaron en contra del régimen dictatorial produciendo documentales y, por tanto, exponiendo la realidad de la época.

Es ya a mediados de los años 80 donde el panorama recién cambió y las producciones se volvieron levemente más abiertas y menos limitadas, pudiendo exhibir unos cuantos más largometrajes y nuevos videos experimentales, en parte, gracias a la masificación de la televisión. Finalmente, se logró una más amplia libertad en torno a su creación tras la llegada de la democracia en el año 1990.

El cine chileno, de igual modo que otras áreas culturales, ejerció una gran oposición a diversos ámbitos y adversidades. Se vio atravesado por múltiples panoramas y nuevas modalidades para poder subsistir. La última década del siglo XX fue el momento que permitió una mayor expansión y auge cinematográfico, habiendo reunido a una gran cantidad de colaboradores para la producción y permitido la libre expresión al momento de desarrollar sus temáticas.

---

<sup>251</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: Editorial LOM, 2010, 157.

## Capítulo II

### Disidencia sexual en Chile

Para poder entender las prácticas no heteronormativas y la representación de la disidencia sexual, se necesita realizar una contextualización sobre las sexualidades disidentes. Por tanto, en el presente capítulo se indagará acerca de las concepciones de la disidencia sexual, abordando los términos de sodomía y homosexualidad y el cómo se han entendido e implementado dichas ideas en la sociedad. Además, considerando los conceptos mencionados con anterioridad, se ahondará y expondrá el surgimiento de los debates, las luchas y organizaciones del colectivo LGBTIQA+ en el país a fines del siglo XX.

#### 1.1 Concepción e identidad de la disidencia sexual.

Tras la conformación de los Estados modernos, las ideas y prácticas de modernización se instalaron en los territorios. Sobre ello, se planificaron y se crearon diversos espacios compuestos por centros urbanos, servicios de importaciones y transporte, servicios de comercio, normas jurídicas, etc.<sup>252</sup>. Asimismo, los Estados nacionales del siglo XIX y comienzos del XX formularon diversas políticas para normar y controlar las conductas de las/os ciudadan as/os. Y, en el caso de Chile, estas se establecieron a través del disciplinamiento de los/as ciudadanos/as con los primeros gobiernos conservadores y la constitución de 1833<sup>253</sup>. El hecho de controlar los cuerpos y conductas de las personas produciría una obediencia civil hacia las normas y valores del Estado, lo que permitiría a este

---

<sup>252</sup> Iván Jaksic y Juan Luis Ossa, *Historia política de Chile, 1810-2010. Tomo I prácticas políticas* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2017), 121.

<sup>253</sup> Elizabeth Maldonado Solar, "La biopolítica: una nueva técnica de control en Chile," *Punto Género*, no.4 (2014): 25.

gobernar manteniendo el orden y la virtud, además de forjar ciudadanos/as morales y patriotas<sup>254</sup>.

Sobre lo anterior señalado, el control hacia los cuerpos y conductas de las personas también incidió en su sexualidad, entendiendo que mujeres y hombres debían acatar a una sexualidad determinada (heterosexual) para poder reproducirse entre ellos y así contribuir a la economía del Estado moderno<sup>255</sup>. Así también es que se establecieron roles sexo-genéricos para perpetuar las prácticas señaladas entre ambos sexos. Por un lado, las mujeres: con su rol madre, esposa, cuidadora del hogar y subordinada a los hombres<sup>256</sup>, y por el otro, los hombres, con su rol de jefe de hogar, padre de familia y ser protector<sup>257</sup>. Por lo tanto, la sexualidad -y su control- se posicionó como un elemento primordial en lo que respectó a la construcción y ordenamiento del Estado Nación<sup>258</sup>.

Ahora bien, cuando se trataba de sexualidades no atribuidas al sexo de cada persona es que se presentaba un problema en la construcción de los estándares de las mismas<sup>259</sup>. Es por esto que, durante el siglo XIX, se comenzaron a estudiar las denominadas “perversiones” sexuales -siendo una de ellas la identidad homosexual-<sup>260</sup>, aquellas que formaban parte del “problema” que irrumpía el estándar sexual predeterminado.

Antes del siglo XIX, el término de sodomía era el utilizado para referirse a las prácticas sexuales no heterosexuales. Fue recién a mediados de este siglo que se le otorgó otra definición a la práctica y donde se constituyó la identidad del sujeto/a

---

<sup>254</sup> Carta de Diego Portales a José M. Cea, *Archivo digital de Historia de las ideas políticas en Chile*, 177, (1822). <https://ideapoliticasicso.udp.cl/wp-content/uploads/2017/07/CIU274.pdf> .

<sup>255</sup> Abraham Serrato y Raúl Balbuena, “Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica,” *Culturales*, no. 2 (2015): 159.

<sup>256</sup> Manuel Durán, “Medicalización y disciplinamiento. La construcción higienista del espacio femenino, 1850-1920,” *Nomadías*, no. 9 (2009): 125.

<sup>257</sup> Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile IV. Hombría y feminidad* (Santiago: LOM, 2002), 10.

<sup>258</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (París: Siglo veintiuno, 1977), 102.

<sup>259</sup> Abraham Serrato y Raúl Balbuena, “Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica,” *Culturales*, no. 2 (2015): 159.

<sup>260</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (París: Siglo veintiuno, 1977), 49.

“homosexual”<sup>261</sup>. Tanto la homosexualidad como la sodomía aludían a prácticas y situaciones similares, pero no se entendían de igual manera en términos jurídicos<sup>262</sup>. Según la institucionalidad eclesiástica, la homosexualidad fue nominada como un pecado; una práctica inmoral. Luego, por la medicina, concebida como una patología; un defecto psicológico que afectaba a un cierto grupo de personas - hombres solamente- y que provocaba que se identificaran con modos y roles más “femeninos” de lo que la cultura hegemónica instituía<sup>263</sup>.

Por otro lado, la sodomía significaba la infracción de la ley en términos de la conducta, tanto social como sexual<sup>264</sup>. El acto sodomítico podía ser definido como mantener una postura de rechazo a la autoridad, así como ser un pecado asociado a una conducta sexual específica<sup>265</sup>. Algunas de estas conductas sexuales podían ser, por ejemplo, la exposición de los genitales, el sexo oral (fuera en hombres o en mujeres), el sexo anal (en hombres o en mujeres), la masturbación, la prostitución, etc. Pudiendo ser cometidos por cualquier persona sin importar su sexualidad, cayendo así en el pecado de la *delicta carnis*<sup>266</sup>.

A partir de esto es fundamental mencionar la influencia de los discursos científicos y eclesiásticos en la construcción de las sexualidades, quienes operaron a través de la institucionalidad al ejercer un control en la sexualidad y las prácticas sexuales<sup>267</sup>. La medicina del siglo XIX fue quien se encargó de patologizar las prácticas y orientaciones sexuales disidentes, bajo una perspectiva medicalizadora<sup>268</sup>. Durante este siglo la medicina legal en Chile recién comenzaba a conformarse de manera integral con otras áreas (como fueron la psiquiatría, la

---

<sup>261</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (París: Siglo veintiuno, 1977), 57.

<sup>262</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 14.

<sup>263</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 14.

<sup>264</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 15.

<sup>265</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 14.

<sup>266</sup> El término hace referencia a los ‘delitos de la carne’, delitos de carácter sexual.

<sup>267</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>268</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (París: Siglo veintiuno, 1977), 58.

criminología, el derecho, la medicina, entre otras.) y eran los médicos quienes se encargaron de los asuntos en relación con las prácticas sodomíticas<sup>269</sup>.

Para poder identificar las prácticas de sodomía, los médicos se basaban en los estudios y escritos de médicos europeos. Por ejemplo, según el doctor Auguste Ambrosie Tardieu, planteaba que reconocer a un sodomita pasivo podía ser posible observando su ano; si este tenía forma de embudo, debido a la dilatación, se evidenciaba su práctica sexual sodomítica<sup>270</sup>. Para corroborarlo, se hacía la prueba de introducir una vela en el ano, y si este se contraía significaba que el paciente era un sodomita<sup>271</sup>. En el caso de los sodomitas activos, la prueba consistía en examinar la forma de su pene; si este era delgado, pequeño y con forma puntiaguda se evidenciaba su práctica sodomita activa<sup>272</sup>. De igual manera se revisaba que tuvieran los dientes de tamaño pequeño y su boca y dentadura torcida, sinónimo de practicar sexo oral<sup>273</sup>.

En el caso de las mujeres también realizaron investigaciones acerca de las prácticas sodomíticas, pero en un grado mucho menor<sup>274</sup>. Según Pires de Almeida la sodomía en la mujer era posible, incluso si no existía un pene de por medio<sup>275</sup>. Aquí se producía la práctica tríbada de chocar los genitales y la reiterada introducción de los dedos en la vagina y estimulación del clítoris<sup>276</sup>. Sin embargo, no se tienen registros judiciales de estas prácticas en Chile. En primer lugar, porque los médicos del período no se interesaron en estudiar la anatomía de las mujeres y,

---

<sup>269</sup> Figari, Carlos. "Escritos en el cuerpo. Higienismo y construcción médica de la homosexualidad en el Brasil republicano (1889-1940)," *Antípoda*, no. 3 (2006): 25.

<sup>270</sup> Ambrosie Tardieu, *Estudio médico-forense de los atentados contra la honestidad* (Madrid: 1863), 132.

<sup>271</sup> Leonardo Fernández, "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile," *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 15.

<sup>272</sup> Ambrosie Tardieu, *Estudio médico-forense de los atentados contra la honestidad* (Madrid: 1863), 140.

<sup>273</sup> Leonardo Fernández, "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile," *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 15.

<sup>274</sup> Leonardo Fernández, "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile," *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 16.

<sup>275</sup> Figari, Carlos. "Escritos en el cuerpo. Higienismo y construcción médica de la homosexualidad en el Brasil republicano (1889-1940)," *Antípoda*, no. 3 (2006): 29.

<sup>276</sup> Figari, Carlos. "Escritos en el cuerpo. Higienismo y construcción médica de la homosexualidad en el Brasil republicano (1889-1940)," *Antípoda*, no. 3 (2006): 29.

en segundo lugar, porque siendo mujeres no presentaban un peligro al orden social: la masculinidad. De esta manera, quedaron relegadas de la medicina y designadas como sujetas de utilidad al espacio doméstico bajo el rol de madre y esposa<sup>277</sup>. Adicionalmente, la identidad homosexual femenina se posicionó y permaneció en un ámbito de incertidumbre en relación con lo sexual<sup>278</sup>. Mientras que el estudio anatómico de las mujeres en el tema quedó relegado e invisibilizado, salvo al derecho penal y la medicina legal en temas como el aborto<sup>279</sup>.

Por otro lado, el discurso de la iglesia católica en el siglo XIX procuró penalizar las prácticas sodomitas, normando y calificando las diversas identidades y sexualidades de “inmorales”<sup>280</sup>. En este sentido, el discurso eclesiástico se sustentaba en los escritos bíblicos sobre el desastre acaecido en Sodoma y Gomorra a causa de las perversiones sexuales cometidas por sus habitantes<sup>281</sup>. Por consiguiente, el castigar las prácticas que atentaran contra la moral cristiana se volvió indispensable durante la conformación de los estados modernos latinoamericanos<sup>282</sup>.

Un ejemplo de acusación por sodomía en la historia del país fue el ocurrido a bordo de la corbeta Esmeralda en 1873, donde dos marineros fueron encontrados semidesnudos en un camarote del navío<sup>283</sup>. Ante esto se realizó un juicio en el mismo barco donde se concluyó que los acusados recibirían 60 azotes y serían

---

<sup>277</sup> Manuel Durán, “Medicalización y disciplinamiento. La construcción higienista del espacio femenino, 1850-1920,” *Nomadías*, no. 9 (2009): 125.

<sup>278</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 85.

<sup>279</sup> Vetö, Silvana. “Homosexualidad masculina y examinación médica en la Casa de Menores de Santiago, 1929-1942,” *Historia y Justicia*, no. 10 (2018): 28.

<sup>280</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>281</sup> Augusto Sarrochi, *Erotismo y homosexualidad en la narrativa chilena* (Santiago: Piso Diez Ediciones, 2014), 17.

<sup>282</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>283</sup> Augusto Sarrochi, *Erotismo y homosexualidad en la narrativa chilena* (Santiago: Piso Diez Ediciones, 2014), 108.

condenados a prisión por el delito de sodomía<sup>284</sup>. Más adelante, las prácticas sodomitas se verían criminalizadas por normas y códigos jurídicos. En el año 1874 el código penal chileno estableció dos leyes que actuaron como reguladoras de las prácticas morales y sexuales<sup>285</sup>. El primero es el artículo 365, que procuró penar a quienes cometieran el delito de sodomía -el acto sexual entre dos hombres- el cual versaba: “el que se hiciere reo de sodomía sufrirá la pena de presidio menor en su grado medio”<sup>286</sup>. Mientras que el otro, el artículo 373, se aplicaba a aquellas prácticas que atentaran contra la moral y costumbres establecidas, incluyendo las normativas sexuales. Este señalaba: “de cualquier modo ofendieren el pudor o las buenas costumbres con hechos de grave escándalo o trascendencia”<sup>287</sup>.

Indudablemente las nuevas leyes significaron un reforzamiento de las prácticas normativas: actos meramente heterosexuales, un veto a las expresiones de género<sup>288</sup> que no concordaran con el sexo de las personas y la autoridad a las fuerzas de orden de perseguir, criminalizar y castigar a aquellas personas que infringieran los códigos<sup>289</sup>.

A inicios del siglo XX el panorama chileno cambió, puesto que se vio inmerso en un proceso de industrialización y crecimiento económico<sup>290</sup>. Las ciudades ofrecieron a la población múltiples oportunidades laborales en relación con el servicio doméstico, servicios militares y construcción de obras públicas, entre otras,

---

<sup>284</sup> Pedro Lemebel, “Una historia de amor en la corbeta Esmeralda”, *Infame “de cronopios, no de famas”* 1, (2016), <https://revistainfame.wordpress.com/2016/10/29/una-historia-de-amor-en-la-corbeta-esmeralda/>. (Consultado el 8 de marzo de 2022).

<sup>285</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 105.

<sup>286</sup> Código Penal de la República de Chile, art. 365 (1874): 141.

<sup>287</sup> Código Penal de la República de Chile, art. 373 (1874): 144.

<sup>288</sup> Las expresiones de género hacen referencia a las manifestaciones que tienen las/os individuos/os sobre sus gestos, comportamientos y apariencias en relación una cultura determinada. Estas están asociadas a los roles de género binarios acordes a los comportamientos de hombres y mujeres. La filósofa Judith Butler estableció en la teoría de la Performatividad que el género es un rol -ejercido reiteradas veces- adoptado por las personas, sin importar su apariencia de “mujer” u “hombre”, el cual se presenta en el mundo social. (*El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós, 2007).

<sup>289</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 105.

<sup>290</sup> Jorge Gonzalorenza Döll, “Transformaciones de la economía chilena en el siglo XX,” *Ciclos*, no. 30 (2005): 98.

lo que atrajo grandes cantidades de pobladores rurales, quienes emigraron para asentarse en la ciudad en búsqueda de alguna oportunidad de trabajo<sup>291</sup>. En consecuencia, el aumento de la población en las zonas urbanas, los nuevos espacios de sociabilidad y las transformaciones materiales que exigía la ciudadanía moderna, se fueron consolidando nuevas prácticas sociales, incluidas las sexuales no heterosexuales<sup>292</sup>.

El siglo XX trajo consigo actualizaciones en las normas reguladoras, redefiniendo la prácticas sociales, políticas y sexuales<sup>293</sup>. La construcción de la identidad sexual moderna se basó en la moral institucionalizada que los agentes del Estado establecieron mediante dos leyes principales, otorgándoseles la “autoridad moral” donde el Estado y los agentes policíacos criminalizaron las prácticas no heterocisnormativas<sup>294</sup>.

En relación con estas últimas es preciso mencionar que los conceptos de sodomía y homosexualidad empezaron a ser concebidos de otra forma. A partir de este siglo, la homosexualidad dejó de definirse como un pecado y pasó a entenderse como una enfermedad, siendo esta más bien una identidad que un acto mismo (el sodomítico)<sup>295</sup>. Esta enfermedad podía afectar seriamente a las personas que nacían con ella, obligándolas a cometer delito<sup>296</sup>. Además, era sumamente contagiosa, sobre todo en lugares donde no había presencia de mujeres<sup>297</sup>. A causa de ello, se empieza a aplicar el concepto de identidad homosexual. La cual se definió como un conjunto de las tendencias, modificaciones y los gestos (de carácter

---

<sup>291</sup> Jorge Gonzalorena Döll, “Transformaciones de la economía chilena en el siglo XX,” *Ciclos*, no. 30 (2005): 98.

<sup>292</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 104.

<sup>293</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 104.

<sup>294</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 104.

<sup>295</sup> Figari, Carlos. “Escritos en el cuerpo. Higienismo y construcción médica de la homosexualidad en el Brasil republicano (1889-1940),” *Antípoda*, no. 3 (2006): 41.

<sup>296</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 19.

<sup>297</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 19.

sexual) de un individuo por actitudes, gestos, intenciones o palabras que pueda manifestar otro individuo, siendo este activo, pasivo o mixto: hombre o mujer<sup>298</sup>. Es así como comenzó a utilizarse y tratarse en ámbitos relacionados con la medicina social<sup>299</sup>.

El brote de interés de los médicos y las instituciones jurídicas por estudiar el comportamiento homosexual permitió que ésta se hiciera partícipe del sistema<sup>300</sup>. Por esto, el concepto en cuestión empezó a percibirse en el ámbito social, donde hubo varias figuras que contribuyeron a forjar una identidad homosexual, ya fuera mediante su propia sexualidad o a través de sus aportes a lo cultural con relación al tema<sup>301</sup>. Se destacaron algunos intelectuales como el escritor Augusto D'Halmar quien en 1924 publicó la novela *Pasión y muerte del cura Deusto*<sup>302</sup>, la cual trataba de un romance entre Ignacio Deusto, un cura y Pedro Miguel, un joven gitano<sup>303</sup> convirtiéndose así en una de las primeras obras literarias que abordaron el tema de la homosexualidad en Hispanoamérica<sup>304</sup>. Unas décadas más tarde, el escritor José Donoso también plantearía temáticas homoeróticas en sus novelas, tales como en *El lugar sin límites*<sup>305</sup>, publicada en 1966. En el escrito se relató la vida de la personaje protagonista La Manuela, una persona travesti, y su vida en El Olivo, un pueblo de la ciudad de Talca<sup>306</sup>.

---

<sup>298</sup> Figari, Carlos. "Escritos en el cuerpo. Higienismo y construcción médica de la homosexualidad en el Brasil republicano (1889-1940)," *Antípoda*, no. 3 (2006): 31.

<sup>299</sup> Leonardo Fernández, "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile," *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 19.

<sup>300</sup> Leonardo Fernández, "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile," *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 20.

<sup>301</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 73.

<sup>302</sup> Augusto D'Halmar, *Pasión y muerte del cura Deusto* (España: Internacional, 1924)

<sup>303</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 80.

<sup>304</sup> Augusto Sarrochi, *Erotismo y homosexualidad en la narrativa chilena* (Santiago: Piso diez Ediciones, 2014), 231.

<sup>305</sup> José Donoso, *El lugar sin límites* (México DF: Joaquín Mortiz. Serie del volador, 1966).

<sup>306</sup> Carmen Balart Carmona, "Personajes y espacio: diversidad e inclusión en la novela El lugar sin límites, de José Donoso," *Contextos: Estudios de humanidades y ciencias sociales*, (2019): s-p.

Respecto a personas homosexuales del ámbito social del entonces, nos encontramos con la figura de la intelectual, profesora y escritora Gabriela Mistral<sup>307</sup>, sobre quien, por mucho tiempo, las instituciones y personajes culturales rechazaron indignamente las alusiones que se hacía a su sexualidad<sup>308</sup>. Esto se debió, particularmente, a causa del estereotipo de persona que veían en ella como una mujer profesional y “madre de la nación”, por tanto, representación del prototipo ideal de mujer<sup>309</sup>. También hubo presentes figuras de la política, como fue el caso de Pablo Ramírez quien se desempeñó como ministro de Hacienda durante el primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo<sup>310</sup>.

Sobre esta identidad homosexual instalada en la clase intelectual y acomodada del país también hubo hostigamientos y prejuicios. La mentalidad de la época obligó a muchos/as intelectuales y/o artistas a huir o a ocultarse, como ocurrió en el caso de Gabriela Mistral o Claudio Arrau<sup>311</sup>. Mientras que quienes permanecieron en el país tuvieron que hacer frente a los desprestigios públicos, así como, por ejemplo, cuando el escritor Mario Latorre se burló del escritor Hemán Díaz al componer “para Alone solo hay un camino para ser feliz, el del recto”<sup>312</sup>.

Este período también se caracterizó por la progresiva presencia de homosexuales en los espacios públicos. Luego de la caída del salitre y las migraciones a Santiago, en las calles abundaban las prácticas de la mendicidad, el trabajo sexual y la homosexualidad<sup>313</sup>. La representación homosexual y su magnitud criminal -la sodomía- se hizo cada vez más notoria en la capital; espacios como

---

<sup>307</sup> Cabello, Claudia. “Gabriela Mistral, artesana de sí misma: multifuncionalidad de la prosa mistraliana en su construcción como sujeto intelectual,” *Taller de Letras*, no. 41 (2007): 55.

<sup>308</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 85.

<sup>309</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 85.

<sup>310</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 21.

<sup>311</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>312</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>313</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 21.

cines, salas de teatro o plazas eran utilizados como sitios de encuentro<sup>314</sup>. Allí se reunían las “chinas” o “locas” de barrios populares que iban a los cines en “búsqueda de hombres”<sup>315</sup>.

El discurso hacia el concepto de homosexualidad y a las personas homosexuales de la época fue altamente despectivo, en donde se les ridiculizó y perjudicó públicamente<sup>316</sup>. Aquellas personas que no podían escapar del país, debían aguantar burlas homófobas, hostigamientos, encarcelamientos, tratamientos en hospitales psiquiátricos y estadías en campos agrícolas de reeducación<sup>317</sup>.

Al mismo tiempo, la represión estatal hacia la identidad homosexual fue persistentemente ejecutada durante los gobiernos venideros<sup>318</sup>, sirviéndose de los artículos 373 y 365 del código penal<sup>319</sup>. Un caso de estos fueron los gobiernos de Carlos Ibáñez del Campo, donde la opresión y persecución a las personas homosexuales fue severa y constante<sup>320</sup>. Esto se logró mediante diferentes instrumentos que permitieron el asedio como, según los mitos, fue la utilización de barcos para ahogar a homosexuales en el mar “donde a estas personas se les colocaba una soga al cuello y una enorme piedra”<sup>321</sup>. Así también mediante la institución de Carabineros -creada por Ibáñez-, la cual procuró el hacer cumplir las leyes contra las prácticas de sodomía en lugares tanto públicos como privados<sup>322</sup>.

---

<sup>314</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>315</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>316</sup> Memoria chilena, “Discursos sobre la homosexualidad en Chile (1875-1999)”, *Memoria chilena de la biblioteca Nacional de Chile*, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589202.html> .

<sup>317</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>318</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 105.

<sup>319</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 105.

<sup>320</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 105.

<sup>321</sup> Ana Desrues, “Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)”, *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>322</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 105.

Además, en 1954 fue promulgada la ley de Estados Antisociales, donde se clasificó a las personas altamente indeseadas y peligrosas para el país, la cual incluyó a vagos, ebrios, prostitutas y homosexuales<sup>323</sup>. Como resultado de estas herramientas represivas, la violencia se comenzó a ejercer no sólo por parte de las entidades institucionales, sino también por parte de la sociedad civil<sup>324</sup>. Términos como “colipatos”, “yeguas”, “maracos” o “travestis” fueron muy comunes en el entonces<sup>325</sup>.

Otro caso de represión estatal contra las identidades disidentes fue durante el gobierno de Salvador Allende, donde también se presentó una opresión contra las personas homosexuales<sup>326</sup>. Durante el período, las normas morales del código penal obtuvieron una connotación distinta, donde el desarrollo de la supremacía masculina -de carácter fuerte y valiente- configuraría un “hombre nuevo”, fiel reflejo de la izquierda chilena y latinoamericana<sup>327</sup>. Para aquellos “hombres nuevos”, la homosexualidad reflejaba a los “hombres antinaturales”, quienes no representaban los ideales ni valores de masculinidad y que defendían agrupaciones como, por ejemplo, el MIR<sup>328</sup>.

En la misma época, durante el mes de abril de 1973 se produjo la primera manifestación homosexual en el país<sup>329</sup>. El sitio de encuentro fue en la Plaza de Armas de Santiago donde participaron alrededor de 50 personas, entre ellas hombres gays y personas travestis<sup>330</sup>. Quienes estuvieron presentes en este evento

---

<sup>323</sup> Paz Irarrázabal González, “Vagos, trabajadores callejeros e individuos peligrosos: Hitos de la Historia del marco legal de las calles,” *Estudios Histórico-Jurídicos* (2022): 481.

<sup>324</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 106.

<sup>325</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 106.

<sup>326</sup> Fernanda Carvajal, “Pasados suspendidos. Estrategias represivas y tecnologías biopolíticas sobre las disidencias sexo-genéricas durante la dictadura de Augusto Pinochet en Chile,” (2019): s-p.

<sup>327</sup> Tamara Vidaurrázaga, “¿El hombre nuevo?: Moral revolucionaria guevarista y militancia femenina. El caso del MIR,” *Nomadías*, no. 15 (2015): 72.

<sup>328</sup> Tamara Vidaurrázaga y María Olga Ruiz, “Sacrificio, pureza y traición en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria,” *Austral de Ciencias Sociales*, no. 35 (2018): 40.

<sup>329</sup> Víctor Hugo Robles, *Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile* (Santiago: Arcis, 2008), 11.

<sup>330</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 106.

protestaron contra el abuso que recibían las disidencias sexuales por parte de las policías<sup>331</sup>. Ante el hecho ocurrido, tanto las autoridades como los medios de prensa emitieron su opinión: Julio Stuardo, el intendente de Santiago, señaló en el periódico que se haría uso de la fuerza pública evitar aquel “ultraje a la moral y las buenas costumbres”<sup>332</sup>. Mientras que el diario El Clarín tituló uno de sus periódicos como: “Colipatos piden chicha y chancho”<sup>333</sup>, además de aludir a las “desviaciones sexuales” de los participantes y llamarles “maracos” y “locas perdidas”<sup>334</sup>.

Posterior a ello, durante la época de la dictadura militar también hubo una fuerte discriminación y criminalización hacia la disidencia sexual<sup>335</sup>. Si bien el régimen no buscó perseguir específicamente a estas personas -ya que tenía por objetivo principal la persecución de opositores al gobierno y a las agrupaciones de izquierda-, estas sí vivieron con la constante opresión y violencia de la dictadura misma, además de su identidad homosexual, enfrentándose así a una doble represión<sup>336</sup>.

Sobre esto, es necesario destacar que la dictadura militar empleó una moral y un discurso conservador, en donde se realzaron los roles de género tradicionales y la violencia patriarcal<sup>337</sup>. En este ideal dictatorial, los hombres debían ser personas viriles, proveedores y padres de familia<sup>338</sup>, mientras que las mujeres debían asumir

---

<sup>331</sup> Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile, “Protesta homosexual en la Plaza de Armas de Santiago (22 de abril de 1973),” Memoria chilena, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589198.html>.

<sup>332</sup> Felipe Caro y Patricio Simonetto, “Sexualidades radicales: los Movimientos de Liberación Homosexual en América Latina,” *Izquierdas*, no. 46 (2019): 70.

<sup>333</sup> Anna Desrues, “Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990),” *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>334</sup> G. Acevedo, C. Elgueta y P. Eduardo, “El discurso homofóbico en la prensa izquierdista durante la Unidad Popular,” *Izquierdas*, no. 3 (2009): 6.

<sup>335</sup> Anna Desrues, “Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990),” *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>336</sup> Anna Desrues, “Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990),” *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>337</sup> Cory Duarte, Viviana Rodríguez, Paola Araya y Sybil Milla, “Violencia generizada en las dictaduras latinoamericanas. Miradas desde el trabajo social,” *Intervención*, no.2 (2022): 43.

<sup>338</sup> Andrea Zamora Garrao, “La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena. Apuntes para una reflexión,” Tesis para licenciatura en Historia (2006): 23.

un rol madre y esposa, relegada al espacio privado<sup>339</sup>. En consecuencia, quienes no practicaban los roles señalados se convirtieron en víctimas de los perpetuadores de la norma heterocispatriarcal<sup>340</sup>. Mujeres con militancia política opositora, mujeres no heterosexuales ni cisgénero, así también como hombres homosexuales estuvieron constantemente sometidos a la violencia estatal por no contribuir a las normas impuestas a su género y sexo<sup>341</sup>.

Aquí, la imposición y el control de la heterocisnorma creó mecanismos de represión a las sexualidades y cuerpos no genéricos que se manifestaron a través de la criminalización de la homosexualidad expuesta en el código 365 o en el 373<sup>342</sup>. Por consiguiente, varias personas pertenecientes a la disidencia, como gente trans, travestis, lesbianas y gays fueron violentadas/os por los agentes estatales<sup>343</sup>. Hubo una serie de redadas y allanamientos: represión directa en espacios públicos, como en sitios de prostitución travesti y en discoteques gays del entonces<sup>344</sup>.

De esta manera, la violencia ejercida en este período estuvo influenciada por la imposición y el estereotipo de roles y modos “femeninos” a los hombres homosexuales y mujeres trans<sup>345</sup>. Así como los controles policiales en espacios públicos y privados e incluso el asesinato de estas personas por parte de agrupaciones policiales o civiles. Por ejemplo, un caso de asesinato por homofobia

---

<sup>339</sup> Cory Duarte, Viviana Rodríguez, Paola Araya y Sybil Milla, “Violencia generizada en las dictaduras latinoamericanas. Miradas desde el trabajo social,” *Intervención*, no.2 (2022): 45.

<sup>340</sup> Hillary Hiner, “Tejiendo resistencias: Violencia entre mujeres y sujetos LGBTQIA+ en la Historia reciente de Chile,” *Nomadías*, no.27 (2019): 53.

<sup>341</sup> Hillary Hiner, “Autoritarismo, violencia y género: Nuevos giros a partir de los 40 años del golpe cívico-militar en Chile,” *Al sur de todo* (2013): s-p.

<sup>342</sup> Juan Carlos Garrido, “Historias de un pasado cercano. Memoria colectiva, discursos y violencia homo-lesbo-transfóbica en la dictadura militar y transición democrática en Chile,” Tesis de licenciatura (2016): 6.

<sup>343</sup> Hillary Hiner, “Tejiendo resistencias: Violencia entre mujeres y sujetos LGBTQIA+ en la Historia reciente de Chile,” *Nomadías*, no.27 (2019): 54.

<sup>344</sup> Anna Desrues, “Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990),” *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>345</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 108.

en el periodo fue el de Mónica Briones, asesinada en julio de 1984 por parte de un agente del Estado<sup>346</sup>.

En definitiva, las concepciones sobre sexualidad no heterosexual y los mecanismos que fueron utilizados para controlarla estuvieron presente desde el siglo XIX hasta finales del XX, sin excepción<sup>347</sup>. Las ideas y el discurso que promulgaron las instituciones estatales, eclesiásticas y médicas acerca de la homosexualidad fueron las de prácticas anormales e inmorales, otorgando a la conducta homosexual un comportamiento debía penalizarse<sup>348</sup>.

Igualmente, las leyes que regularon las prácticas sexuales resultaron eficaces para normar las conductas y criminalizar a aquellas personas que tuvieran actitudes homosexuales<sup>349</sup>. Pongamos por caso del artículo 373 del código penal chileno que establecía una sanción a las ofensas al pudor y las buenas costumbres, el cual no sólo afectó a hombres homosexuales, sino también a mujeres lesbianas “amachadas”, gays “afeminados”, personas travestis y trans<sup>350</sup>. Como resultado de ello, las personas tuvieron que ocultar su sexualidad ejerciendo una “doble vida”<sup>351</sup>: una vida pública aceptable para la sociedad, y otra clandestina que frecuentaba espacios separatistas; discos, bares, etc.<sup>352</sup>. Fue este miedo constante el que obligó a las personas a vivir su vida y su sexualidad de manera secreta e ilegal<sup>353</sup>.

## **1.2 Movimientos, luchas y adversidades del colectivo LGBTIQ+ a fines del siglo XX**

---

<sup>346</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>347</sup> Leonardo Fernández, “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>348</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>349</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>350</sup> Código Penal de la República de Chile, art. 373 (1874): 144.

<sup>351</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>352</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>353</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

Las dictaduras militares de América Latina mantuvieron un discurso rigurosamente tradicional y normativo, donde se reforzaron los ideales de la familia, los roles de género y, por consiguiente, la sexualidad heterosexual de las personas<sup>354</sup>. Por lo tanto, los/as individuos/as pertenecientes a la disidencia sexual quedaron marginados/as a llevar una vida oculta, bajo la clandestinidad<sup>355</sup>.

Así pues, la década de los 80 se destacó por sus redadas policiales, el control militar y policial en la vía pública y privada y la aplicación del artículo 365 y 373 del código penal, llevado a cabo particularmente en las mujeres trans o en sitios como discoteques gays nocturnas<sup>356</sup>. De hecho, en el entonces se hicieron diversas denuncias sobre asesinatos a mujeres y hombres trans por parte de los militares, con el único pretexto de que su apariencia evidenciaba su orientación sexual y su identidad de género "anormal"<sup>357</sup>. Así como también se ha testimoniado acerca de encarcelamientos a mujeres lesbianas, las cuales relataron haber sido abusadas física, psicológica y sexualmente por los militares en base a su sexualidad<sup>358</sup>.

Asimismo, se debe destacar que la represión en los espacios clandestinos también operó en base a las clases sociales<sup>359</sup>. Esta estuvo presente de manera más fuerte en las clases populares, donde fue muy común que se reprimieran las fiestas nocturnas mediante allanamientos, detenciones a los/as participantes y, posteriormente, exposiciones por parte de la prensa<sup>360</sup>. Mientras que en la zona oriente de Santiago, como lo fue en la discoteque Fausto -ubicada en Providencia-, la fiesta se desarrolló de forma más "libre" a pesar de que funcionaba

---

<sup>354</sup> Cory Duarte, Viviana Rodríguez, Paola Araya y Sybil Milla, "Violencia generizada en las dictaduras latinoamericanas. Miradas desde el trabajo social," *Intervención*, no. 2 (2022): 44.

<sup>355</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>356</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 108.

<sup>357</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)," *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>358</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)," *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>359</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)," *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>360</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)," *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

clandestinamente, igualmente estuvo permitida y sólo cada cierto tiempo llegaban las fuerzas policiales a reprimir el lugar<sup>361</sup>.

Considerando el constante temor a la represión, la discriminación y la violencia, de igual manera la gente frecuentaba espacios clandestinos -tanto privados como públicos- donde podían expresar su sexualidad más libremente<sup>362</sup>. Algunos de estos lugares fueron espacios de encuentros anónimos como los cines, los baños públicos, las discos, parques y prostíbulos. Un sitio de encuentro destacado fue la Plaza de Armas de Santiago, lugar que se caracterizó por la bohemia y que fue de utilidad para encuentros homoeróticos y para la prostitución<sup>363</sup>.

Por otra parte, en los años 80 surgieron las primeras manifestaciones políticas de la disidencia sexual<sup>364</sup>. Esto se produjo a causa de las múltiples transformaciones ocurridas en el ámbito de lo cultural y lo social, que permitieron la conformación de ideas y expectativas en la identidad LGBTIQA+<sup>365</sup>. Las agrupaciones de las nuevas izquierdas, el feminismo y los/as estudiantes universitarios crearon las instancias y los espacios para que se configuraran los primeros movimientos homosexuales<sup>366</sup>.

Una de las primeras organizaciones disidentes que se conformaron fue la colectiva lésbica Ayuquelén, fundada en 1984<sup>367</sup>. Esta agrupación estuvo constituida por mujeres lesbianas y feministas que consolidaron un lesbianismo político al

---

<sup>361</sup> Ana Desrués, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)", *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>362</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 113.

<sup>363</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 114.

<sup>364</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 113.

<sup>365</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 110.

<sup>366</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 110.

<sup>367</sup> Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile, "Colectivo Ayuquelén," Memoria chilena, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589199.html>

oponerse a las prácticas heterosexuales y al sistema heteronormativo<sup>368</sup>. En julio del mismo año, Mónica Briones (mujer lesbiana) fue asesinada por un agente del estado a causa de su orientación sexual<sup>369</sup>. Como resultado de este acontecimiento es que el colectivo se compactó y reafirmó su convicción, empezando a discutir acerca del peligro que corrían las mujeres lesbianas<sup>370</sup>. Debido al toque de queda, muchas de ellas se refugiaban en casa de otras participantes el día de sus reuniones, formaron lazos estrechos, redes de apoyo -sobre todo con aquellas mujeres que se encontraban solas ante la adversidad y la contingencia de la época- y también participaron en eventos del extranjero<sup>371</sup>. La agrupación Ayuquelén fue la primera organización de la disidencia sexual que luchó por sus derechos, reivindicó su sexualidad, visibilizó la existencia del lesbianismo y desafió al orden heteropatriarcal<sup>372</sup>. Luego, a comienzos de los años 90, la agrupación se detuvo por la migración de sus fundadoras a Europa, y no fue hasta los años 1993 y 1994 que otras activistas volvieron a retomarse<sup>373</sup>.

Otra organización disidente que se destacó en la década fue Las Yeguas del Apocalipsis, un dueto artístico compuesto por el escritor Pedro Lemebel y el poeta Francisco Casas<sup>374</sup>. Las Yeguas del Apocalipsis se fundó en 1988 y se caracterizó por sus intervenciones en los espacios públicos, las cuales incomodaron, en más de una ocasión, a las normativas del sistema<sup>375</sup>. Estas se encargaron de denunciar los crímenes e injusticias acontecidos en dictadura y de presentar los derechos de

---

<sup>368</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)", *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>369</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)", *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>370</sup> Juan Carlos Garrido, "Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000," *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 97.

<sup>371</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)", *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>372</sup> Anna Desrues, "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)", *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019): s-p.

<sup>373</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías* no. 27, (2019): 100.

<sup>374</sup> Víctor Hugo Robles, *Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile* (Santiago: Arcis, 2008), 27.

<sup>375</sup> Víctor Hugo Robles, *Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile* (Santiago: Arcis, 2008), 27.

las disidencias mediante diversas expresiones<sup>376</sup>. Una de sus presentaciones más destacadas, “cueca sola”, se realizó en la sede de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, en donde bailaron descalzas sobre un mapa de América Latina dibujado en el suelo lleno de vidrios rotos, simbolizando a los/as desaparecidos y asesinados/as por la dictadura y la crisis del SIDA<sup>377</sup>.

Al mismo tiempo, un asunto que tomó peso político a fines de los 80 e inicio de los 90 fue la crisis que se produjo por el virus del SIDA, el cual generó una gran estigmatización y prejuicio hacia el colectivo LGBTIQ+<sup>378</sup>. Visto que los índices de contagios y fallecimiento por este virus eran muy elevados, las personas comenzaron a reaccionar negativamente ante él, generándose un contexto de temor y un mayor rechazo a la disidencia sexual, sobre todo a hombres homosexuales<sup>379</sup>. La cantidad de personas seropositivas de la década fue en aumento y se convirtió en un grave problema, considerando que en el país no existía una política que financiara medicamentos y tratamientos, ni que concientizara adecuadamente sobre el tema<sup>380</sup>. La crisis del virus VIH y SIDA fue una de las principales problemáticas que los movimientos de la disidencia trataron, convirtiéndose en una pugna entre las agrupaciones venideras y el Estado chileno<sup>381</sup>.

Ya entrados los años 90, con la transición a la democracia, emergieron diversos movimientos sociales que emplearon demandas por sus derechos<sup>382</sup>. Agrupaciones de derechos humanos, movimientos de mujeres, movimientos

---

<sup>376</sup> Víctor Hugo Robles, *Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile* (Santiago: Arcis, 2008), 27.

<sup>377</sup> Víctor Hugo Robles, *Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile* (Santiago: Arcis, 2008), 28.

<sup>378</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 115.

<sup>379</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 116.

<sup>380</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 116.

<sup>381</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 109.

<sup>382</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación Marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 34.

mapuches y asociaciones del colectivo de la disidencia sexual<sup>383</sup>. Este último discutió y planteó las problemáticas a las que estaban expuestas, siendo algunas de ellas la criminalización de la homosexualidad, la discriminación y el constante rechazo que recibían -por parte del Estado y la sociedad- a causa del SIDA<sup>384</sup>.

Adicionalmente, es importante destacar que el Estado chileno de la transición mantuvo una postura de constante evasión hacia los temas de la disidencia sexual, evitando a toda costa intentar cambiar el discurso y las prácticas ejercidas durante la dictadura<sup>385</sup>. Los temas relacionados al ámbito social, como el aborto, el divorcio o las políticas de género y sexuales no fueron relevantes para los primeros gobiernos posteriores a la dictadura<sup>386</sup>. Este hecho halló sentido en el constante temor de los gobiernos de la concertación hacia un nuevo pronunciamiento por parte de los militares, en donde cualquier “error” o inestabilidad política cometido por parte de los gobiernos de turno podría generar un retorno a las prácticas represivas y autoritarias<sup>387</sup>. También tuvo relación con el rol de la iglesia católica, ya que durante la dictadura esta institución jugó un papel fundamental en defensa de los derechos humanos (sobre todo con la vicaría de la solidaridad) y a través de su labor de ayuda a los sectores más empobrecidos de la sociedad<sup>388</sup>. Ambos acontecimientos produjeron que en el período de transición a la democracia la iglesia mantuviera un rol de autoridad incuestionable ante la toma de decisiones sociales y políticas, influyendo en materia de políticas reproductivas y sexuales<sup>389</sup>.

---

<sup>383</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 501.

<sup>384</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

<sup>385</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 498.

<sup>386</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 497.

<sup>387</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 495.

<sup>388</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 491.

<sup>389</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 494.

Es sumamente necesario mencionar que la gran mayoría de los movimientos LGBTIQA+ se formaron en este entonces, donde comenzaron a articularse y a presentar más visibilidad a la identidad homosexual<sup>390</sup>. En este periodo, la transición dio paso a una nueva definición de la identidad sexual en los espacios públicos<sup>391</sup>. Abriendo paso a que los movimientos de la disidencia pudieran reivindicar sus derechos; planeando denunciar los casos de discriminación y preparándose para futuros debates en relación los derechos humanos, con la derogación de leyes discriminatorias y de marginación social<sup>392</sup>.

Una de las agrupaciones que apareció durante la década fue Lesbianas en Acción (LEA). Muchas de sus integrantes habían sido miembros del Ayuquelén o de otras agrupaciones LGBTIQA+<sup>393</sup>. Este grupo estuvo activo hasta el año 1996 e intervino principalmente desde su ciudad de origen, Concepción<sup>394</sup>. Se destacó por ser una agrupación feminista que tuvo por objetivo desarrollar, analizar y visibilizar la problemática e identidad lésbica<sup>395</sup>. Lesbianas en Acción y Ayuquelén colaboraron mutuamente en más de una ocasión<sup>396</sup>. En el año 1992 realizaron el primer encuentro Lésbico Feminista Nacional, el cual se extendió por varios días y abordó temas sobre la cotidianidad, autoestima, identidad lésbica y feminismo<sup>397</sup>. Un par de años más tarde se vuelven a reencontrar en un evento organizado por Ayuquelén, el que convocó y reunió a distintas agrupaciones lésbicas como Centro de Orientación de la Mujer, miembros de LAMBDA y algunas ex miembros del

---

<sup>390</sup> Caterina Galaz, Mauricio Sepúlveda, Rolando Poblete, Lelya Troncoso y Rodolfo Morrison, "Derechos LGTBI en Chile: tensiones en la constitución de otredades sexualizadas" *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

<sup>391</sup> Juan Pablo Sutherland, *Nación Marica: prácticas culturales y prensa activista* (Santiago: Ripio Ediciones, 2009), 34.

<sup>392</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010," *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

<sup>393</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías no. 27*, (2019): 100.

<sup>394</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías no. 27*, (2019): 100.

<sup>395</sup> Juan Carlos Garrido, "Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000," *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 99.

<sup>396</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías no. 27*, (2019): 101.

<sup>397</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías no. 27*, (2019): 101.

MOVILH<sup>398</sup>. Esta convocatoria se realizó con el objetivo de crear una Coordinadora que organizara los eventos de las diferentes agrupaciones, con el fin de realizar un accionar político, la cual obtuvo gran relevancia y reconocimiento, incluso en el extranjero<sup>399</sup>.

Otra agrupación del entonces fue el Movimiento de integración y liberación homosexual (MOVILH), fundado en 1991 durante la realización de un taller de Derechos civiles que organizó la Corporación Chilena de Prevención del Sida (Acción Gay)<sup>400</sup>. Este taller permitió la reflexión sobre la constante discriminación a la que estaban expuestas las personas pertenecientes a la disidencia sexual, derivando así en la creación de un movimiento con base ideológica y política<sup>401</sup>. Así pues, el MOVILH se encargó de preparar los primeros debates sobre la liberación homosexual, luchando por la despenalización de la sodomía y por poner fin a toda discriminación homosexual<sup>402</sup>. La agrupación apareció por primera vez públicamente en el año 1992, en una marcha que conmemoró la entrega del informe Retting<sup>403</sup>. Además, participó en debates y discusiones parlamentarias que tenían como finalidad modificar el código penal para derogar la ley que penalizaba la sodomía, la cual significaba una discriminación hacia la población homosexual<sup>404</sup>.

Ahora bien, los diversos debates orientados a despenalizar la ley anti sodomía y a diagnosticar y analizar la homofobia en Chile fueron dejando de lado otros asuntos igualmente importantes para la disidencia sexual<sup>405</sup>. Las luchas del

---

<sup>398</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías no. 27*, (2019): 101.

<sup>399</sup> Roxana Gómez Tapia, "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)," *Nomadías no. 27*, (2019): 101.

<sup>400</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>401</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>402</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica 69* (2019): 116.

<sup>403</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>404</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica 69* (2019): 116.

<sup>405</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica 69* (2019): 116.

MOVILH se enfocaron casi exclusivamente a la problemática de los hombres gays, dejando de lado a las mujeres lesbianas, personas trans<sup>406</sup> y la crisis del VIH y SIDA<sup>407</sup>. En el caso de las mujeres lesbianas, la mayoría de estas habían sido miembros de otras agrupaciones lésbicas-feministas, como de Ayuquelén, La Morada, etc., y se unieron al MOVILH con el objetivo de plantear sus demandas como lesbianas feministas<sup>408</sup>. Sin embargo, se presentó un conflicto entre el MOVILH y las mujeres lesbianas porque se les dio una menor importancia y un escaso espacio a diferencia del que se les otorgaba a los hombres gays<sup>409</sup>. Por esto, muchas mujeres se desvincularon del MOVILH y se unieron a otras agrupaciones como Mujeres por la Vida, La Coordinadora Lésbica, Rompiendo el silencio, etc., además de formar programas radiales como “Cuando cae la noche” emitido en la radio Nuevo Mundo, donde abordaron temas lésbicos y disidentes en general<sup>410</sup>.

En relación a las personas trans y la crisis del VIH, el MOVILH adoptó una postura profundamente conservadora acerca del virus<sup>411</sup>. El presidente de la agrupación, Rolando Jiménez, señaló que el virus podría provocar una estigmatización en el colectivo y que el asunto debía quedar en manos de la salud pública, no del MOVILH<sup>412</sup>. De esta manera, se instauró un proceso de higienización a la imagen del movimiento para poder obtener más visibilidad en el espacio público<sup>413</sup>. Con este proceso se rechazó rotundamente trabajar con la prevención del VIH y se expulsaron las/os activistas travestis, trans y a las personas

---

<sup>406</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 116.

<sup>407</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

<sup>408</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>409</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>410</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>411</sup> Juan Carlos Garrido, “Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000,” *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 96.

<sup>412</sup> Juan Carlos Garrido, “Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000,” *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 96.

<sup>413</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

seropositivas, quienes habrían sido las responsables del prejuicio que la sociedad emitía hacia la agrupación<sup>414</sup>.

El persistente objetivo del colectivo por la abolir el artículo 365 terminó por relegar a las personas trans, mujeres lesbianas y personas seropositivas<sup>415</sup>. Esto debido a que la ley perjudicaba sólo a los hombres gays, ya que eran ellos quienes realizaban las prácticas de penetración<sup>416</sup>. En caso de las personas trans, la ley que les afectaba era directamente la del artículo 373, acerca de preservar la moral y las buenas costumbres<sup>417</sup>. Además, el discurso conservador que mantuvieron sobre el virus VIH y SIDA -que expulsó y marginó a las personas trans y seropositivas- fomentó aún más el quiebre de la agrupación<sup>418</sup>. Tras todo este conflicto interno, el MOVILH terminó por debilitarse y finalmente fragmentarse en 1996, abriendo paso a nuevos movimientos y organizaciones<sup>419</sup>.

Como resultado de la expulsión de las personas activistas y seropositivas del MOVILH se fundó Centro Lambda, en 1993<sup>420</sup>. Este centro fue el encargado de masificar la información respecto al VIH y SIDA a través de su revista LAMBDA NEWS, siendo ésta la primera revista en abordar temas exclusivamente LGBTIQ+<sup>421</sup>. Dentro de los contenidos de ésta hubo temáticas relacionadas con reflexionar sobre la sexualidad, las enfermedades de transmisión sexual y la situación de clandestinidad que debían vivir las personas disidentes, entre otras<sup>422</sup>.

---

<sup>414</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010," *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

<sup>415</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>416</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>417</sup> Juan Carlos Garrido, "Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000," *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 102.

<sup>418</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 116.

<sup>419</sup> Juan Carlos Garrido, "Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000," *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 100.

<sup>420</sup> Juan Carlos Garrido, "Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000," *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 104.

<sup>421</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010," *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 7.

<sup>422</sup> Juan Carlos Garrido, "Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000," *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 104.

Igualmente, LAMBDA NEWS resultó ser un medio de protesta contra el sistema heterocisnormativo y las injusticias justificadas por otras agrupaciones (como el MOVILH)<sup>423</sup>. Sobre esto, en varios artículos se manifestaron denuncias hechas a causa de redadas y persecuciones policiales así, por ejemplo, el caso de la detención a hombres gays en Cinelandia, donde les llamaron: “maricones” y “hediondos a mierda”<sup>424</sup>. Otros artículos apuntaban a la ineficacia del MOVILH acerca de problemáticas de género y del tema VIH y SIDA, aludiendo a la exclusión que hicieron a las mujeres lesbianas señalando que éstas no eran portadoras del virus. En breve, en 1998, publicaron un artículo acerca de que las mujeres lesbianas sí serían personas capaces de contraer y transmitir el virus como cualquier otra, así como cualquier otra enfermedad de transmisión sexual<sup>425</sup>. De esta manera, el discurso de LAMBDA cuestionó y desafió el discurso homosexual predominante, percepciones sobre VIH y sobre asuntos morales, generando un espacio de reflexión, crítica y contribuyendo hacia una mejor calidad de vida de las personas pertenecientes a la disidencia sexual<sup>426</sup>.

No obstante, a pesar de las constantes presiones de los movimientos de la disidencia sexual para legitimar sus derechos, el Estado y la sociedad chilena no respondieron ni se interesaron en profundizar en la materia<sup>427</sup>. Esto se debió a que el primer gobierno de la transición mantuvo un discurso muy arraigado al de la dictadura, en especial en temáticas de género, identidad y sexualidad<sup>428</sup>. La negligencia estatal ante la despenalización de las leyes que perjudicaron a identidades disidentes, las ininterrumpidas persecuciones ejercidas por agentes

---

<sup>423</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 8.

<sup>424</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 8.

<sup>425</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 8.

<sup>426</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 9.

<sup>427</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 4.

<sup>428</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 498.

policiales, la impunidad ante la violencia y el hostigamiento y el prejuicio fueron las principales problemáticas que persistieron durante este periodo de la transición<sup>429</sup>

Pongamos por caso los diversos debates que se generaron para la derogación del artículo 365 del código penal, en donde los partidos de centro y de derecha justificaron la eficacia de tal ley con argumentos homofóbicos<sup>430</sup>. Se indicó que abolir esta ley significaría una incitación a la homosexualidad, la cual no pertenecía a la “idiosincrasia chilena”, además de que representaría un ataque a la familia tradicional<sup>431</sup>. Al igual que en el parlamento, la Iglesia católica también estuvo presente en relación con estas disputas señalando que la crisis del VIH, la legalización del matrimonio homosexual en otros países, el aborto, entre otros., evidenciaban una “crisis moral” o “crisis para la familia” por culpa de la globalización<sup>432</sup>.

Otro ejemplo fueron las redadas y persecuciones policiales, caracterizadas por haber sido vivamente violentas y ejercidas bajo el artículo 365 y 373<sup>433</sup>. Uno de los grupos más afectados por el acoso policial fueron las mujeres trans que ejercían el trabajo sexual, quienes a través de varios testimonios afirmaron haber sido violentadas por estos agentes estatales<sup>434</sup>. En algunas crónicas policiales del periodo, se aludía a ellas como “raros” o “travestis” que se dedicaban a la prostitución<sup>435</sup>. Con relación a ellas, las prácticas y el discurso transfóbico no sólo

---

<sup>429</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

<sup>430</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>431</sup> Juan Carlos Garrido, “Historias sobre un rosa amanecer. El movimiento homosexual y la transición democrática en Chile, 1990-2000,” *Historia en Movimiento*, no. 4 (2017): 95.

<sup>432</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 4.

<sup>433</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>434</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>435</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

se perpetuó por parte del Estado, sino también por parte de la población civil, quienes fueron igualmente cómplices de perpetuar la violencia<sup>436</sup>.

Asimismo, las autoridades de la época asociaron el virus VIH a “grupos de riesgo”, compuesto por personas trans, homosexuales y prostitutas, con la intención de prevenir el pánico colectivo<sup>437</sup>. Al mismo tiempo, los medios de comunicación también contribuyeron a forjar una estigmatización a la disidencia sexual, reafirmando la heteronorma y los roles de género<sup>438</sup>. En 1995, el diario *La Cuarta* indicaba el caso de tres personas detenidas por robo, señalando: “tres homosexuales de la peor categoría”, exponiendo, además, que uno de ellos portaba el virus del VIH y, por tanto, “sus horas estaban contadas”<sup>439</sup>. De igual manera, ocurrió en el diario *La Tercera* donde se refirieron a la propagación de gérmenes y el atentado a la salud cometido por una mujer trans que fue detenida por la policía<sup>440</sup>. Igualmente, ya entrados los 2000, en una sección del diario *La Cuarta*, se utilizó un lenguaje despectivo a las personas travestis y gays que tenían la intención de cambiar su nombre civil tratándoles, por ejemplo, de “nenas de trenzas sueltas”<sup>441</sup>. Sin embargo, esta participación en los medios de comunicación permitió que la disidencia sexual pudiera tener un espacio donde obtener mayor visibilidad, aunque fuese negativa<sup>442</sup>.

En definitiva, las luchas efectuadas por los movimientos de la disidencia sexual lograron que, tras la despatologización de la homosexualidad por parte de la OMS y persistentes debates y discusiones, se despenalizara la homosexualidad en

---

<sup>436</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>437</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 4.

<sup>438</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

<sup>439</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

<sup>440</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

<sup>441</sup> La Cuarta, “Travestis se clavan las uñas por figurar como señoritas en el Civil”, 14 de agosto del 2001, <http://movilh.cl/archivo/2001-ley-de-identidad-de-genero/> .

<sup>442</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 2.

1999<sup>443</sup>. Aunque continuó (y continúa) efectiva en caso de mantener relaciones con menores de edad<sup>444</sup>. Ahora bien, la abolición de la ley que penaba la sodomía no significó un cambio realmente sustancial para la sociedad chilena, es más, la disidencia sexual continuó (y continúa) siendo violentada de manera regular, habiendo sido (y siendo) víctimas de abuso, persecuciones e invisibilización, sobre todo, minorías menos hegemónicas como las mujeres trans y lesbianas<sup>445</sup>.

La represión estatal y el prejuicio social estuvieron presentes durante el siglo XIX, XX y hasta en el actual siglo XXI<sup>446</sup>. Sobre este último, fue hasta el año 2012, con la ley Antidiscriminación promulgada tras el asesinato de Daniel Zamudio, que se tomaron medidas institucionales contra los crímenes perpetrados a la disidencia sexual<sup>447</sup>. Así también, seis años más tarde, se promulgó la ley de Identidad de Género, validando y procurando resguardar las identidades disidentes<sup>448</sup>. Ahora bien, estas dos leyes no impiden que se produzcan situaciones de acoso, discriminación y violencia hacia las disidencias, y en donde muchas veces, los actos de hostigamiento y agresiones quedan en total impunidad.

Lo expuesto anteriormente da cuenta de una contextualización de la disidencia sexual en Chile, indagando en la identidad homosexual y su desarrollo en la historia del país. Adicionalmente, se presentaron algunos de los movimientos de la disidencia sexual y su lucha por la reivindicación de sus derechos en la historia de Chile. De esta manera, se pudo llevar a cabo una descripción acerca de las sexualidades disidentes en el país, lo que nos permitirá realizar el análisis del

---

<sup>443</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p

<sup>444</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010," *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

<sup>445</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010," *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

<sup>446</sup> Leonardo Fernández, "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile," *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>447</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010," *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 7.

<sup>448</sup> Dariela Milen Cristi Donoso, "Políticas de identidad y gestión sexual de los cuerpos: un análisis de los discursos legislativos acerca de la gestión estatal del conflicto trans en Chile," *La Ventana*, no. 53 (2021): 285.

colectivo a través cuatro películas seleccionadas, las cuales veremos en el capítulo siguiente.

## Capítulo III

### Análisis de la disidencia sexual en el cine

El presente capítulo tendrá como finalidad analizar las representaciones existentes de la disidencia sexual en la cinematografía chilena a fines del siglo XX. De esta manera, se dará cuenta de que la representación de ésta en el cine presentaría una perspectiva que le reconoce y le incluye, pero que aun así contendría alusiones estigmatizadoras en sus apariciones.

Por tanto, en primer lugar, se indicarán cuáles películas serán objeto de análisis, junto con mencionar su justificación. En segundo lugar, se realizará el análisis de la disidencia sexual en las películas chilenas a la par con sus correspondientes elementos.

#### 1.1 Selección de las películas, justificación y consideraciones previas

Las películas que fueron escogidas para llevar a cabo el análisis son cuatro, cada una de ellas producidas en la última década del siglo XX, bajo un contexto post-dictatorial y del “renacer” del quehacer cinematográfico -y artístico en general- chileno<sup>449</sup>. Igualmente, todas ellas presentan alguna relación con nuestro objetivo de análisis: las representaciones que a la disidencia sexual.

El primer film donde se analizó a la disidencia sexual es *Caluga o Menta*<sup>450</sup> del director Gonzalo Justiniano. Esta película está ambientada en el contexto de transición democrática del país y relata la vida de un grupo de jóvenes amigos que viven en la periferia de Santiago. La razón de su elección se debe a que la película se presenta una escena donde se produce un encuentro entre dos hombres: Nacho (uno de los personajes protagonistas) y un hombre desconocido.

---

<sup>449</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días* (Santiago: Editorial LOM, 2010), 194.

<sup>450</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

La segunda película en la que se hizo un análisis es *Amnesia*<sup>451</sup> también dirigida por Gonzalo Justiniano. Aquí nos encontramos con Ramírez, el personaje protagónico, quien busca reencontrarse con el oficial del ejército al que sirvió durante su juventud. A partir de ello se reúnen para recordar sobre lo acontecido varias décadas antes, durante su estancia en un cuartel en el norte del país. Durante el transcurso de la película nos encontramos con una breve escena donde se alude a la sexualidad disidente, cuando unos personajes establecen una conversación.

La tercera película que se seleccionó para el análisis es *Gringuito*<sup>452</sup> dirigida por Sergio Castilla. Esta cinta relata la vida de Iván, un niño que se muda junto a sus padres a Santiago, luego de haber vivido toda su vida en Nueva York y sus dificultades de adaptación en su nuevo hogar. Esta película fue escogida por la total ausencia de representación de la disidencia sexual, aun teniendo en cuenta el contexto abiertamente público en el que se filmó, es decir, las zonas urbanas de la ciudad.

Y finalmente, la cuarta película en la que se realizó el análisis es *La chica del Crillón*<sup>453</sup>, bajo la dirección de Alberto Daiber. El film trata sobre la vida de Teresa Iturrigorriaga, una joven aristócrata que, por asuntos de negocio de su padre, pierde toda su fortuna y vive a duras penas. A partir de entonces lleva a cabo una doble vida, donde aparenta continuar viviendo una vida acomodada en la clase alta. La película fue escogida para el análisis por las variadas escenas donde se manifiestan representaciones a la sexualidad disidente.

Antes de comenzar con el análisis fue necesario aclarar un concepto fundamental para poder entenderlo, que es el de representación. Cuando nos referimos a representaciones colectivas estamos aludiendo a una construcción de identidades sociales<sup>454</sup>. Esta representación puede entenderse como una presencia (exhibición de un objeto o persona) o una ausencia (una idea o un objeto que debe

---

<sup>451</sup> Gonzalo Justiniano, *Amnesia* (1994; Valparaíso: Arca Ltda. Y Cine Chile, 1994).

<sup>452</sup> Sergio Castilla, *Gringuito* (1998; Nueva York-Santiago, Amor en el Sur Films, 1998).

<sup>453</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>454</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa Editorial, 1992), 57.

representar lo ausente)<sup>455</sup>. De esta manera, las representaciones son una realidad construida por grupos, que contienen prácticas que forjan una identidad y formas institucionalizadas donde sus representantes imponen la existencia del grupo o comunidad en la sociedad<sup>456</sup>. Por lo tanto, la representación alude al conjunto de identidades y objetos que conforman la realidad, sirviéndonos como herramienta para realizar un análisis cultural y entender aquello que compone a un grupo específico.

Guiándonos por lo anterior, el análisis de las representaciones que se realizó en la presente investigación tuvo su objetivo en la disidencia sexual -aquellas personas que presentan una orientación sexual no normativa, es decir, no heterosexual-<sup>457</sup> y en cómo estas se manifestaron en las películas chilenas de los años 90. Asimismo, es importante destacar que, generalmente, las representaciones de la sexualidad disidente en la cinematografía mundial han presentado -desde sus inicios- referencias prejuiciosas y estigmatizadoras, en donde se les ha ridiculizado, violentado y relegado de diversas maneras<sup>458</sup>, así como también han estado ausentes de menciones<sup>459</sup>.

Considerando lo señalado, se espera hallar un cambio en la concepción que se tiene de la disidencia sexual en relación a sus representaciones en las cuatro películas comentadas. El contexto de la transición a la democracia trajo consigo el retorno del cine nacional, lo que podría permitir el desarrollo de temáticas que incluyeran a las sexualidades e identidades disidentes. Asimismo, se debe tener en cuenta que la represión militar hacia los cuerpos no normados ya no operaba en la sociedad, de manera que se espera que las películas realizadas en dicho período contuvieran representaciones de la disidencia y que, además, no presentara las

---

<sup>455</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa Editorial, 1992), 58.

<sup>456</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa Editorial, 1992), 57.

<sup>457</sup> Atilio Rubino, "Hacia una (in)definición de la disidencia sexual. Una propuesta para su análisis en la cultura," *Luthor* (2019): 62.

<sup>458</sup> Ricardo Melo, "Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza," (2014): s-p.

<sup>459</sup> Eduardo Aragón Nabal, "Fantasmas en tu videoteca: una revisión acerca de las películas sobre gays y lesbianas," *Bibliotecas y Diversidad sexual* (2006): 103.

típicas alusiones prejuiciosas hacia las personas que no tienen una sexualidad o identidad normativa.

## 1.2 Análisis

Caluga o Menta (El Niki), 1990.

<b>Dirección</b>	Gonzalo Justiniano
<b>Guion</b>	Gonzalo Justiniano, Gustavo Frías y José Andrés Peña
<b>Reparto</b>	Mauricio Vega, Aldo Parodi, Luis Alarcón, Myriam Palacios, Patricia Rivadeneira, Luis Cornejo, Cecilia Godoy, Rodrigo Gijón, Mauricio Pesutic, David Olguiser, Remigio Remedy, Rodrigo Peña, Claudia Santelices, Jorge Gajardo, Víctor Mix, Mireya Véliz, Marta Contreras, Claudia Belair, Ernesto Malbrán.
<b>Casa Productora</b>	Arca Ltda.
<b>Producción</b>	Arturo Peraldi, José Rojas, Paulo Vera
<b>Dirección de fotografía</b>	Gastón Roca
<b>Dirección de Arte</b>	Francisco Cañete
<b>Música y Sonido</b>	Jaime de Aguirre, Eugenio Gutiérrez

Sinopsis:

Un joven (el Niki) y sus tres amigos intentan sobrevivir en un ambiente sumido en la marginalidad en una población periférica de Santiago a comienzos de los años 90. A raíz de ello, se ven envueltos en complicadas situaciones que se desarrollarán en la trama.

La película se desarrolló en el contexto de la post-dictadura, a inicios de 1990, cuando el cine nacional apenas había retomado su ocupación sin censura ni posibles dificultades que afectaran sus producciones<sup>460</sup>. La cinta trajo consigo un nuevo contenido en términos cinematográficos, relatando las adversidades socioeconómicas de la periferia de Santiago durante la transición<sup>461</sup>. En ella se observó a los personajes protagónicos vivir una constante desocupación, con una actitud desinteresada y desesperanzada. Los vemos, como ejemplo, tomando el sol en terrenos baldíos mientras consumen drogas sin, al parecer, importarles lo que tengan que hacer luego, ya que no tienen ilusiones en un futuro para sus vidas<sup>462</sup>. Cuando nos referimos a esta actitud de parte de los protagonistas estamos adentrándonos en el contexto de vida de las/os jóvenes marginados/as de los años 90, quienes vivían sumidos en la pobreza producto de la segregación del sistema neoliberal<sup>463</sup>. Aquí, la desigualdad social abrió paso a una sociedad fragmentada, la que posicionó a las personas más pobres en la periferia social y económica. Asimismo, esto creó un desinterés en la vida personal y colectiva, en la política, en el futuro, etc., y se instaló un sentido de vida individualista donde cada quien hace lo que sea por sobrevivir y salvarse a sí mismo/a<sup>464</sup>. Como es el caso de los personajes protagónicos, donde delinquen de diferentes maneras para poder sobrevivir<sup>465</sup>.

En el caso del personaje de Niki (quien trabajaba como mecánico) este fue echado del taller por su irresponsabilidad y por traer problemas al dueño del lugar a causa de un supuesto robo en el que fue partícipe, lo que le llevó a continuar

---

<sup>460</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días* (Santiago: Editorial LOM, 2010), 177.

<sup>461</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días* (Santiago: Editorial LOM, 2010), 177.

<sup>462</sup> Mauricio Iturra Sepúlveda, "Análisis sobre la marginalidad en los filmes de Gonzalo Justiniano. Visión de marginalidad a partir de los filmes de "Caluga o Menta" y "B-happy," Tesis (2009): 13.

<sup>463</sup> Mauricio Iturra Sepúlveda, "Análisis sobre la marginalidad en los filmes de Gonzalo Justiniano. Visión de marginalidad a partir de los filmes de "Caluga o Menta" y "B-happy," Tesis (2009): 12.

<sup>464</sup> Juan Carlos Gómez Leyton, "Chile: 1990-2007. Una sociedad neoliberal avanzada," *Revista de Sociología* (2007): 64.

<sup>465</sup> Jocelyn Chamorro Opazo, "El cine chileno durante el gobierno de Patricio Aylwin: una mirada al rol de la mujer en las producciones audiovisuales entre 1990-1994. "Caluga o Menta (el Nikki) y Johnny 100 pesos," (2018): 57.

delinquiendo para poder sustentarse a él y a su familia. De esta manera, junto con su mejor amigo Nacho -también habitante de la población- es que comenzaron a robar y participar en el tráfico de drogas<sup>466</sup>. Como consecuencia de ello es que en una ocasión el Niki conoció a Manuela, una joven de clase alta quien apareció por primera vez en una fiesta y con quien compartió sus próximas aventuras, a la vez que ambos intentaban escapar de sus realidades.

En relación a la escena de la película que nos concierne al análisis, nos encontramos con el personaje de Nacho y un hombre desconocido a quien visita en su casa el cual, al parecer, le paga por servicios de compañía/sexuales. Previamente a la escena podemos ver a Nacho subiendo las escaleras hasta el departamento de aquel hombre desconocido, con la intención de ayudar a Niki a robar algunos suministros -considerando que éste había perdido su trabajo en el taller recientemente-. De esta manera, la escena comienza al momento en que Nacho toca la puerta de la casa, a la vez comienza a sonar una canción de fondo -la cual realza el ambiente íntimo del momento-. Desde adentro, un hombre se acerca a la puerta, observa quién golpea a través de la mirilla y ve a Nacho; le abre y le dice: “pensé que ibas a venir mañana”<sup>467</sup> a lo que Nacho, apoyándose en el umbral de la puerta mientras sonríe, le responde: “si quieres me voy”<sup>468</sup>. A partir de ello, Nacho entra en el departamento y mantiene una conversación con aquel hombre. Este último le pregunta acerca de cómo se ha portado, a lo que Nacho -enfocado en primer plano, sonriendo- contesta, sutil y condescendentemente, que bien, como siempre. Ante esto el hombre le dice: “se nota, se te ve muy bien”<sup>469</sup> -también enfocado en primer plano-, mientras intercambian miradas. El hombre, sin dejar de mirar a Nacho, se sienta, le comenta lo que ha estado haciendo actualmente y le da un regalo, el que saca de su bolsillo. Nacho, mirándole, toma el regalo, lo pasa por su nariz y el hombre, sonriéndole, le dice: “eres una bestia”<sup>470</sup>.

---

<sup>466</sup> Jocelyn Chamorro Opazo, “El cine chileno durante el gobierno de Patricio Aylwin: una mirada al rol de la mujer en las producciones audiovisuales entre 1990-1994. “Caluga o Menta (el Nikki) y Johnny 100 pesos,” (2018): 57.

<sup>467</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

<sup>468</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

<sup>469</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

<sup>470</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

Continúan mirándose, Nacho sonríe. El hombre se pone de pie, le indica que se vayan a otro lado y abre paso a la terraza. Allí es cuando Nacho, sigilosamente, abre la puerta principal y deja entrar a Niki, quien se dirige a la cocina en busca de víveres para poder llevarse. Al rato, Nacho y aquel hombre se encuentran en la terraza, éste último le da una camiseta a Nacho y le indica que se la pruebe. Nacho la mira, sonríe, se pone de pie y se quita la chaqueta y camisa que traía. El hombre, que está sentado y observando a Nacho, le dice que la camiseta le queda grande. Nacho se la quita y se quedan mirando el uno al otro. De pronto el hombre pasa su mano por el pecho de Nacho mientras conversan; Nacho le toca el rostro y le cachetea en forma de juego, mientras sonríe. Finalmente, el hombre se abstiene de seguir tocándolo y señala que: “hay que cortar este jueguito, la última vez...”<sup>471</sup> Luego continúan mirándose unos segundos más y la escena termina.

En primer lugar, podemos entender la reunión entre Nacho y aquel hombre como un encuentro evidentemente prohibido, clandestino. Al parecer Nacho visitaba esa casa con frecuencia, quizá por ello aquel hombre indicó: “pensé que ibas a venir mañana”, aludiendo a que Nacho solía asistir a ese espacio. Debemos recordar que, a causa de la criminalización y la percepción negativa de la homosexualidad, los encuentros clandestinos entre la disidencia sexual fueron muy comunes, relegándose a reuniones en espacios privados<sup>472</sup>, así como se nos presentó en la escena. Además, debemos considerar que a pesar de que la película se filmó durante la transición, las normativas de persecución y hostigamiento a la disidencia sexual siguieron estando presentes durante los años 90, penalizando a las personas homosexuales bajo los artículos 365 y 373 del código penal<sup>473</sup>. También puede ser que, finalizando la escena, aquel hombre le dijera a Nacho: “tenemos que dejar este

---

<sup>471</sup> Gonzalo Justiniano, *Caluga o Menta* (1990; Santiago: Arca Ltda., 1990).

<sup>472</sup> Augusto Sarrocchi, *Erotismo y homosexualidad en la narrativa chilena* (Santiago: Piso Diez Ediciones, 2014), 30.

<sup>473</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, “Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX,” *Latinoamérica* 69 (2019): 109.

jueguito, la última vez...”, aludiendo, tal vez, a que sus prácticas se traducirían en malas conductas, en un asunto inmoral o una situación riesgosa<sup>474</sup>.

En segundo lugar, en la escena no se aludió a la estereotípica imagen del “homosexual femenino” tan común de la cinematografía<sup>475</sup>, entendiendo que, bajo la imposición sistemática de la heterosexualidad, los hombres homosexuales han sido prejuiciosamente asociados a lo delicado, frágil y a lo femenino<sup>476</sup>. Por el contrario, la escena aludió a una actitud hiper masculinizada; viril y vandálica, razón por la cual el hombre señaló: “eres una bestia”. Este gustaba de la actitud imponente de Nacho: fuerte, rebelde y agresivo, tan propio de lo hegemónicamente masculino<sup>477</sup>.

En tercer lugar, se observó que la relación que surgió a partir de estas dos personas no radicó del todo en la atracción o en el amor recíproco, sino más bien en una relación de intereses. Donde Nacho prestaba servicios sexuales/de compañía por dinero, mientras que el hombre pagaba por compañía y/o encuentros sexuales. Sobre esto, debemos destacar la práctica de la prostitución masculina ejercida por Nacho, quien, viviendo en la miseria, encuentra en la prostitución un beneficio económico<sup>478</sup>. Es importante señalar que independientemente de la orientación sexual de Nacho, este ejerce la prostitución solamente por la relación de intercambio, donde él presta un servicio a cambio de un beneficio<sup>479</sup>, o al menos así nos lo presenta la película. Por lo tanto, Nacho presenta con condescendencia, interés hacia su cliente, pero no porque notemos en él una actitud homosexual o interés romántico, sino porque necesita del dinero que se le pagará por su servicio.

---

<sup>474</sup> Juan Carlos Garrido, “Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000,” *Historias que vienen* (2015): s-p.

<sup>475</sup> Ricardo Melo, “Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza,” (2014): s-p.

<sup>476</sup> Álvaro Ojalvo Pressac, “Nosotros, los chilenos: masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile contemporáneo (1973-1998),” (2008): 149.

<sup>477</sup> Álvaro Ojalvo Pressac, “Nosotros, los chilenos: masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile contemporáneo (1973-1998),” (2008): 23.

<sup>478</sup> Oscar Guasch Andreu, “La prostitución masculina homosexual: aproximación general,” *Orientaciones* (2001): 149.

<sup>479</sup> Oscar Guasch Andreu, “La prostitución masculina homosexual: aproximación general,” *Orientaciones* (2001): 149.

La música de fondo que se asomó a la escena en cuestión también contribuyó a la representación misma: una tonalidad y armonía que logra cargar emocionalmente la escena<sup>480</sup>, enfatizando en que la percibamos con romanticismo. También debemos destacar los enfoques en primer plano al momento en que los personajes conversan y se miran el uno al otro, los cuales evidencian la intimidad de ambos; la manera en que se miran y la tonalidad tenue en la que mantienen sus diálogos<sup>481</sup>.

Por lo tanto, la escena que encarnaron estos personajes, sería una representación realista, donde quedó en evidencia que existe una relación entre ambos; manifestándose un coqueteo, un intercambio de miradas cómplices y una leve caricia. Sin embargo, en ningún momento se produjo un gesto más allá de lo mencionado. Además, esta relación se produjo por una cuestión de interés, en donde ambos obtienen beneficios: por un lado, Nacho obtiene dinero, regalos, suministros, y por otro, el hombre obtiene compañía y sexo; siendo él quien se siente atraído por Nacho, halagándolo y galanteándolo. Adicionalmente, se muestra con claridad que aquel hombre desconocido es homosexual (o al menos así se manifiesta en la escena) ya que demuestra un interés sexual y afectivo explícito, mientras que Nacho no lo es (o al menos así se presenta la sexualidad del personaje), puesto que para él la relación entre ambos sólo halla sentido en la actividad de intercambio. Sobre esto, también podemos enfatizar en que se presenta una relación de poder. Si bien es Nacho quien presta sus servicios y tiene el poder atribuido a su masculinidad (el falo), además de (quizás) adquirir un rol sexualmente “activo”, es en realidad el cliente quien posee el poder, al situarse en un estrato socioeconómico más elevado, y quien provee económicamente a Nacho<sup>482</sup>.

---

<sup>480</sup> María García Amilburu y Gisela Morales, “La música del cine, una asignatura pendiente,” *Música y Educación* (2013): 90.

<sup>481</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 44.

<sup>482</sup> Oscar Guasch Andreu, “La prostitución masculina homosexual: aproximación general,” *Orientaciones* (2001): 151.

## Amnesia, (1994)

<b>Dirección</b>	Gonzalo Justiniano
<b>Guion</b>	Gonzalo Justiniano, Gustavo Frías
<b>Reparto</b>	Pedro Vicuña, Julio Jung, José Secall, Marcela Osorio, Myriam Palacios, Carla Cristi, Alexandra Rencoret, Nelson Villagra, José Martín Jara, Víctor Mix, Mateo Iribarren, Pablo Striano, Iselda Sepúlveda, Rodrigo Vidal, David Olguiser, François Soto, Hugo Tramón, Sonio González, Frida Klimpel, Ricardo Castro Ríos, Pepe Torres, Maricarmen Arrigorriaga.
<b>Casa Productora</b>	Arca Ltda. y Cine Chile
<b>Producción</b>	Luis Justiniano
<b>Dirección de fotografía</b>	Hans Burmann
<b>Dirección de Arte</b>	Carlos Garrido
<b>Música y Sonido</b>	José Miguel Tobar y Miguel Miranda, Eugenio Gutiérrez.

### Sinopsis:

Un ex soldado busca incesantemente a su ex oficial del ejército, con quien había servido varios años atrás. Finalmente, una noche se reencuentran y se disponen a conversar acerca de su pasado; lo ocurrido años atrás mientras ejercían en un cuartel en el norte.

El rodaje de la película se realizó en Valparaíso, en 1994, y abarcó la temática de la dictadura militar, una situación poco común en el cine de ficción, puesto que la materia era más recurrente en documentales<sup>483</sup>. En ella, vemos a Ramírez, un ex militar, quien logra reencontrarse con su ex oficial, Zúñiga, después de haberlo

---

<sup>483</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días* (Santiago: Editorial LOM, 2010), 177.

estado buscando por años. A partir de entonces, ambos se sientan en un bar a recordar sobre su pasado: su estadía en un campamento en el norte del país y la violencia ejecutada allí. A medida que se relata la historia, se puede ver al protagonista claramente traumatizado por aquella situación vivida, siendo el capitán Zúñiga uno de los grandes responsables de aquello. Además, se puede observar cómo fue la estancia en el cuartel donde, por un lado, los prisioneros retenidos fueron sometidos a trabajos forzados, abusos, encierros y asesinatos, y, por otro lado, los militares al mando del espacio, ejerciendo su rol de autoridad ante los prisioneros, pero constantemente dudando de sus quehaceres allí.

La escena que se utilizó para el análisis fue la ocurrida entre un prisionero del campamento, Alvear, y el capitán del mismo, Mandiola. Previamente a la escena, el capitán se había percatado de que el prisionero guardaba libros, por lo que ordena que le den la tarde libre. Ya de noche, Mandiola recibe una transmisión donde le informan el estado del prisionero Alvear, donde se señala: “46 años, periodista español, homosexual de nacimiento, testigo de operación halcón negro del 3 de abril. Tiene que desaparecer inmediatamente pues es un peligro por la información de que dispone”<sup>484</sup>. Luego de escuchar esto, el capitán ordena buscar a Alvear y llevarlo hasta su despacho. A partir de allí vemos a los dos en aquel sitio. El capitán toma de su escritorio aquel libro del prisionero, lee un párrafo escrito en él y le pregunta a Alvear qué es. Este le indica que son sus pensamientos, los cuales, a veces, escribe. Ante ello Mandiola le indica que en ese lugar no se permite escribir cualquier cosa puesto que es un campo de prisioneros. También le comenta que tiene su ficha, la cual lee: “es de los que da lo mismo, un individuo sin ninguna importancia, un periodista mediocre...es decir, un ser insignificante”<sup>485</sup>. Alvear le mira y le comenta que cree que deberían quemar sus libros, porque si son malos para los prisioneros también lo serían para los carceleros y que, de una forma u otra, en ese lugar todos están presos. Esto provoca reacción en Mandiola, quien le dice que existe una gran diferencia entre prisioneros como ellos (los presos políticos) y como él (y el resto de los militares). Continúan conversando y de repente,

---

<sup>484</sup> Gonzalo Justiniano, *Amnesia* (1994; Valparaíso: Arca Ltda. Y Cine Chile, 1994).

<sup>485</sup> Gonzalo Justiniano, *Amnesia* (1994; Valparaíso: Arca Ltda. Y Cine Chile, 1994).

Mandiola le ordena a Alvear que mejor le cuente un chiste. Aquí es donde comienza la escena: Alvear indica que recuerda un chiste, aunque advierte que es muy grosero: el del teniente que vuelve al cuartel después del fin de semana y su capitán lo interroga. Relata: “y esa cara, teniente?” -pregunta el capitán- “verá, mi capitán, es que pasé todo el fin de semana haciendo el amor” -dice el teniente- “muy bien, así me gusta. Asiento” -señala el capitán- “perdone, mi capitán, no puedo, tengo el culo hecho una mierda”<sup>486</sup> -finaliza el teniente-. Se produce un silencio. Mandiola gira la cabeza con expresión seria, mira a Alvear y dice: “me está desafiando el maricón?”<sup>487</sup>, Alvear baja la mirada y la conversación es interrumpida por una transmisión en el radio del cuartel.

El elemento de la escena que se destacó para el análisis es el chiste que contó el prisionero donde se expresó claramente una burla hacia la conducta homosexual. Primero, se indicó que es divertido que un hombre tenga sexo con otro, algo que evidentemente no se esperaba, mucho menos de un teniente<sup>488</sup>. Tal vez por ello la reacción de Mandiola fuera como se mencionó, interpretándolo como un insulto o una tomadura de pelo de parte de Alvear. Igualmente hay que tener en cuenta que Mandiola estaba al tanto de la supuesta homosexualidad del prisionero, pudiendo entender el chiste como una falta de respeto hacia su persona: su integridad como hombre y como militar<sup>489</sup>. Así también podríamos deducir que Alvear contó ese chiste con la intención de que Mandiola no le hiciera daño bajo la justificación de su sexualidad, burlándose él mismo de ella. Como segundo elemento de análisis encontramos el rechazo ante la homosexualidad masculina: en el chiste no sólo se indicó que la conducta homosexual del teniente fue cómica por el hecho de ser un militar, sino por el hecho de ser hombre<sup>490</sup>. Sobre esto se debe recalcar que durante la dictadura militar se reforzaron los roles tradicionales

---

<sup>486</sup> Gonzalo Justiniano, *Amnesia* (1994; Valparaíso: Arca Ltda. Y Cine Chile, 1994).

<sup>487</sup> Gonzalo Justiniano, *Amnesia* (1994; Valparaíso: Arca Ltda. Y Cine Chile, 1994).

<sup>488</sup> Álvaro Ojalvo Pressac, “Nosotros, los chilenos: masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile contemporáneo (1973-1998),” (2008): 37.

<sup>489</sup> Samaria Montenegro y Yanara Valenzuela, “Construcciones sobre la masculinidad que producen los hombres nacidos en dictadura y post-dictadura en Chile,” (2017): 51.

<sup>490</sup> Álvaro Ojalvo Pressac, “Nosotros, los chilenos: masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile contemporáneo (1973-1998),” (2008): 134.

de género, donde una mujer debía contribuir a su rol de esposa, madre, con actitudes dulces y abnegadas<sup>491</sup>, mientras que los hombres debían tener actitudes viriles, fuertes y protectoras<sup>492</sup>, además de heterosexuales. Al mismo tiempo, el término “maricón” usado por Mandiola al momento de responder a Alvear no atribuye más que a corroborar el predominio heterosexual por sobre el homosexual, tratando despectivamente aquello que no debiera existir en la hegemonía masculina, siendo el “maricón” distinto y anormal<sup>493</sup>.

Así pues, al momento de contar el chiste, Alvear fue enfocado en primer plano, lo que generó una mayor atención a lo que relató<sup>494</sup>. De la misma manera, el enfoque de primer plano hacia el personaje de Mandiola produjo que se realzaran sus expresiones, contribuyendo a generar más tensión en la escena, sobre todo al momento donde se voltea a mirar al prisionero para preguntarle: “me está desafiando el maricón?” en la cual se captó a su rostro en primerísimo primer plano, reforzando aún más su severidad<sup>495</sup>. En cuanto a la iluminación, nos percatamos de que esta fue bastante escasa debido a que en la escena transcurrió por la noche, además de que el lugar tampoco contaba un cableado eléctrico que proporcionara luz. Esto contribuyó a formar una atmósfera aún más tensa; por la incertidumbre que siente el espectador al no saber qué ocurrirá con Alvear y por la rigidez entre los personajes<sup>496</sup>. Asimismo, sus vestimentas también colaboran con el relato: Mandiola con indumentaria militar, sinónimo de un personaje fuerte y superior, y Alvear con ropa sucia y rota; sinónimo de inferioridad, siendo prisionero<sup>497</sup>.

Acerca de lo señalado, podemos sintetizar que la alusión que representó a la disidencia sexual en la película estuvo presente; fue señalada y entendida como parte de la sociedad, pero de forma estigmatizadora ya que se entendió como un

---

<sup>491</sup> Tamara Vidaurrázaga, “Compórtate como una mujer. La tortura genérico-sexual como dispositivo de control dictatorial en Chile y Uruguay,” *Estudios sobre la memoria* (2020): 36.

<sup>492</sup> Paulina Salinas Meruane y Susana Arancibia Carvajal, “Discursos masculinos sobre el poder de las mujeres en Chile. Sujetos y subjetividades,” *Última década* (2006):68.

<sup>493</sup> Álvaro Ojalvo Pressac, “Nosotros, los chilenos: masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile contemporáneo (1973-1998),” (2008): 48.

<sup>494</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 44.

<sup>495</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 44.

<sup>496</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 63.

<sup>497</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 67.

chiste y, además, fue calificada en términos peyorativos<sup>498</sup>. Se nos indicó que, además de no ser correcto, es divertido que un hombre mantenga relaciones sexuales con otro hombre, más no si lo hace con una mujer. Al igual que es completamente natural calificar despectivamente a una persona de “maricón”<sup>499</sup> y que es notoria la falta moral ante los roles de género establecidos<sup>500</sup>.

### Gringuito, (1998)

<b>Dirección</b>	Sergio Castilla
<b>Guion</b>	J.B Miller y Sergio Castilla
<b>Reparto</b>	Sebastián Pérez, Catalina Guerra, Alejandro Goic, Mateo Iribarren, Tamara Acosta, Liliana Ross, Alejandra Fosalba, Blanca Lewin, José Manuel Salcedo, Gabriela Medina, Gonzalo Muñoz Lerner.
<b>Casa Productora</b>	Amor en el Sur Films
<b>Producción</b>	Sergio Castilla
<b>Dirección de fotografía</b>	Chuy Chávez
<b>Dirección de Arte</b>	Alejandra Egaña
<b>Música y Sonido</b>	Jaime Lawrence, Marcos de Aguirre

### Sinopsis:

<sup>498</sup> Ricardo Melo, “Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza,” (2014): s-p.

<sup>499</sup> Samaria Montenegro y Yanara Valenzuela, “Construcciones sobre la masculinidad que producen los hombres nacidos en dictadura y post-dictadura en Chile,” (2017): 52.

<sup>500</sup> Tamara Vidaurrázaga, “Compórtate como una mujer. La tortura genérico-sexual como dispositivo de control dictatorial en Chile y Uruguay,” *Estudios sobre la memoria* (2020): 34.

Iván, un niño de nueve años, se muda a Chile junto a su familia luego de haber vivido toda su vida en Estados Unidos. A partir de su llegada al país, Iván se torna molesto y desentendido en este nuevo espacio, por lo que huye de casa.

La película se desarrolló en la segunda mitad de la década de los 90 (en el año 1998), cuando la actividad cinematográfica atravesó transformaciones asociadas a una mayor exhibición y comercialización de las películas. Así también como al financiamiento de instituciones estatales, como la CORFO, quien apoyó la producción del film<sup>501</sup>. En esta cinta se presentó la vida de Iván, un niño que, junto a sus padres, dejó la ciudad de Nueva York para mudarse a Santiago. Desde el momento en que empezó la historia, Iván se manifestó desanimado por abandonar aquel lugar donde ha vivido toda su vida: sus amigos y las costumbres de la ciudad. Al llegar a Chile junto a su familia se tornó muy molesto por el cambio; siendo reticente a hablar español y dirigirles la palabra a los conocidos de sus padres. Por tanto, en una ocasión donde no hay nadie en casa, decide huir. A partir de entonces Iván hizo un gran recorrido por la ciudad, visitado varios lugares, huyendo de la policía y compartiendo con el Flaco, un feriante a quien le pagó por cuidarle y a quien acompañó en sus andanzas.

Las escenas que se recogieron para el análisis fueron tres y en todas se observó al protagonista transitando por los espacios públicos de Santiago: plazas, avenidas y parques, donde se dilucidó la cotidianidad de la ciudad. La primera escena muestra a Iván salir de su casa y cruzar hacia el cerro Santa Lucía. Sube y se encuentra con unos músicos tocando instrumentos. Continúa su paseo y se encuentra con una pareja besándose entre unas rocas, les mira curioso y luego continúa caminando. Sube a la parte alta del cerro, donde está el cañón y se pone a jugar con él; al rato lo echan. Después baja el cerro, se encuentran con una pileta donde muchos/as niños/as juegan y se bañan. Ahí aparece la pareja que antes había visto, quienes le preguntan si está solo. Iván se asusta, huye de allí rápidamente y cuando ya está lejos ve a otra pareja besándose, a la cual el

---

<sup>501</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días* (Santiago: Editorial LOM, 2010), 195.

protagonista dirige la mirada varias veces. Es allí cuando escucha que gritan su nombre -ya que lo están buscando-, baja el cerro corriendo, se asusta de unos policías quienes le preguntan si está solo y huye asustado. En la segunda escena vemos a Iván escapando rápidamente de los policías. En el lugar se puede ver una vereda con muchas personas transitando, un puesto de venta mote con huesillo, gente comprando en un kiosco, una pareja -tras la cual Iván se esconde los policías-. Luego seguirá recorriendo las calles de Santiago. En la tercera escena nos encontramos con Iván y el Flaco llegando a una plaza de noche. Iván come una hamburguesa y una bebida mientras el Flaco toma una botella de vino mientras caminan. Allí es cuando Iván dice: “mira ahí hay un asiento”<sup>502</sup> a lo que Flaco le toma de la mano y se dirigen a sentar. A la vez se puede observar a unas parejas, sentadas cada una en una banca, las cuales se miran y se acarician. Luego la escena vuelve a retomar en Iván y el Flaco, donde -ya sentados- se ponen a conversar.

Las tres escenas mencionadas fueron recopiladas por carecer de una representación de la disidencia sexual lo cual, de todas maneras, nos permitió hacer un análisis. En primer lugar, notamos que en todas las escenas no hubo representación, teniendo en cuenta que el espacio donde se desarrolló la mayor parte de la película fue en el espacio público. Considerando lo anterior, debemos recordar que la despenalización de la homosexualidad no se efectuó hasta un año después del rodaje de la película<sup>503</sup>. Y que, si bien este hecho no influyó en la existencia de una disidencia sexual y de sus respectivas organizaciones que lucharon por sus derechos, sí tuvo peso legal hasta 1999, donde las personas corrían riesgo de ser criminalizadas legalmente al exponerse en los espacios públicos<sup>504</sup>. Ahora bien, pudieron haberse trasgredido las leyes y simplemente haberse exhibido en los espacios abiertos cotidianos, pero tampoco fue algo sencillo se manifestar de manera explícita por los riesgos sociales que esto podía generar.

---

<sup>502</sup> Sergio Castilla, *Gringuito* (1998; Nueva York-Santiago, Amor en el Sur Films, 1998).

<sup>503</sup> Fernández, Leonardo. “Del delito-pecado al delito-enfermedad. “Construcción de la homosexualidad en Chile,” *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad*, no. 7 (2015): 22.

<sup>504</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

Igualmente, se destacó que, además de la violencia -física y/o verbal- institucional, la violencia civil también contribuyó (y contribuye) con las agresiones hacia las personas no heterosexuales en base al prejuicio que tenían (tienen) sobre ellas: insultos, tratos despectivos, humillaciones, rechazo, etc.<sup>505</sup>. En segundo lugar, en la película nos encontramos con varias parejas: los padres de Iván, sus abuelos, la niñera con su novio y las parejas desconocidas que aparecieron en el espacio público a lo largo del film, sin embargo, no hay ninguna que haya representado a la disidencia sexual. Esto no quiere decir que haya un problema con la ausencia de representación, pero deja en claro que no existe una intención de mostrar a la misma, relegándola a lo furtivo<sup>506</sup>. En resumen, la película no aludió a la disidencia sexual y, sobre todo, tampoco se observó alguna representación en los espacios públicos al momento del rodaje, lo que nos indica que para la época el ver a una pareja no heterosexual no era algo habitual en los espacios públicos, donde el discurso institucional seguía siendo conservador en relación al tema, además de patriarcal, fiel reflejo de la dictadura militar<sup>507</sup>.

### La chica del Crillón, (1999)

<b>Dirección</b>	Alberto Daiber
<b>Guion</b>	Luis Ponce, Juan Broussain
<b>Reparto</b>	Tamara Acosta, Héctor Noguera, Patricia Rivadeneira, Alfredo Castro, Ximena Rivas, Malucha Pinto, Cuca Navarro, Luz Jiménez, Delfina Guzmán, Sergio Hernández, César

<sup>505</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 106.

<sup>506</sup> Juan Carlos Garrido Gamboa y Patricio Simonetto, "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX," *Latinoamérica* 69 (2019): 113.

<sup>507</sup> Juan Carlos Garrido, "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000," *Historias que vienen* (2015): s-p

	López, Francisco Reyes, Rocío Mendoza, Daniela Cappona, Andrés Amión.
<b>Casa Productora</b>	Terranova Producciones
<b>Producción</b>	Claudia Vial
<b>Dirección de fotografía</b>	Gabriel del Carril
<b>Dirección de Arte</b>	Carmen Gloria Silva
<b>Música y Sonido</b>	Cuti Aste, Patricio Valenzuela

### Sinopsis:

Teresa Iturrigorriaga, una joven que aparenta tener una vida normal en la alta sociedad, se encuentra en grandes aprietos económicos debido a que su familia quedó en banca rota. Por lo tanto, Teresa lleva una doble vida, donde viste y aparenta ser una mujer aristócrata que frecuenta sitios pudientes, particularmente el Crillón, y a la vez intenta invertir dinero para poder salir de la situación en la que se encuentra.

La película está ambientada en los años 30 y fue rodada en 1998, en un período donde -como mencionamos en el análisis anterior- la actividad cinematográfica tuvo un gran auge comercial y soporte de agentes estatales<sup>508</sup>. Esta película se realizó para ser estrenada en la sección “Cuentos chilenos”, transmitida por Televisión Nacional, quien impulsó las compras de películas a Telefilm, fomentando así el cine chileno. De esta manera, las películas emitidas generaron un elevado rating, contribuyendo así a la masificación del quehacer cinematográfico<sup>509</sup>. La cinta nos expuso la vida de Teresa, una joven que intenta mantenerse económicamente a ella y a su padre, luego de que éste perdiera todas sus inversiones. Constantemente la protagonista visita el Crillón, un lujoso hotel

<sup>508</sup> Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días* (Santiago: Editorial LOM, 2010), 195.

<sup>509</sup> Ascanio Cavallo et al., *Náufragos y perdidos. Relecturas del cine chileno de la transición 1990-1999* (Chile: Uqbar Ediciones, 2007), 36.

donde la clase alta frecuenta y comparte con festejos. Es allí donde se relaciona y conoce a varias personas que influenciarán en sus decisiones y su vida: amores, amistades y enemistades.

Las escenas que fueron seleccionadas para el análisis ocurrieron entre Teresa y la señora Rubilar, una mujer elegante y rica que educaba a niñas desamparadas en su casa, quienes compartieron en variadas ocasiones, volviéndose muy cercanas.

En una primera aparición podemos ver a Teresa y a la señora Rubilar intercambiar y sostenerse la mirada en el Crillón, luego de que esta última hiciera un comentario irónico acerca de ese espacio. En la segunda escena vemos a Teresa y a la señora Rubilar reunidas en el chalet de esta con la intención de hacer negocios. Estando allí, la señora Rubilar le comenta qué es de ese espacio y porqué nunca viviría en él, ya que encuentra que el sector pareciera ser un conventillo de ricos y con muchas desproporciones. De pronto la señora Rubilar se apoya en una ventana, mirando a Teresa mientras conversan; comienza a bromear y ambas ríen. Luego se acerca al lugar donde está Teresa y señala, aun bromeando: “no, Teresita, este lugar pienso vendérselo a la Marta Cepeda, esa pedante que estaba el otro día conmigo en el Crillón, la conoces bien”<sup>510</sup>. Luego de ello siguen riendo mientras se miran la una a la otra por unos cuantos segundos, para que, finalmente, la señora Rubilar se acerque aún más a Teresa y ponga su mano en su hombro, señalando: “Teresita, ahora vamos a ir a mi casa y te voy a dar las llaves de esto”<sup>511</sup>. En la tercera escena nos encontramos con Teresa muy afectada por unos dichos que le espetaron en el Crillón la noche anterior, por lo que decide ir hasta la casa de la señora Rubilar buscando consuelo. Al entrar a su casa, ambas se reúnen en el living; Teresa le cuenta lo que le sucedió en el Crillón y la señora Rubilar le comenta que todo fue una broma de pésimo gusto, mientras están sentadas una al lado de la otra. Ahí es cuando la señora Rubilar se hinca al lado de Teresa y, mientras la mira y le acaricia un brazo, le indica: “Eres muy afectable tú, Teresita.”<sup>512</sup> Luego la

---

<sup>510</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>511</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>512</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

cámara enfoca el rostro de la señora Rubilar en primer plano, mientras mira a Teresa y continúa señalando: “De ahora en adelante yo voy a diseñar tu vida, y te aseguro que no te vas a arrepentir. Vamos a ser así -hace un gesto con sus dedos, siendo pares-.”<sup>513</sup> Y se acerca lentamente a Teresa para darle un sutil beso en los labios “¿bueno? Hoy te vas a quedar aquí, en mi casa, conmigo. Primero te voy a preparar un baño tibio para los nervios, después algo calentito para el estómago y después te voy a dejar bien oscurita para que puedas dormir. Tienes unas ojeras nada discretas, te diré”<sup>514</sup>. Teresa, mientras le mira, le dice que debería avisar a su cocinera, Rubilinda, que no regresará a casa, a lo que la señora Rubilar le contesta que eso se soluciona rápidamente, que enviará a alguien a su casa para informar que está allí. Luego la señora Rubilar se pone de pie y se va del lugar, mientras Teresa le mira con una leve sonrisa. Posterior a ello, se puede apreciar verlas compartir el resto del día juntas: vemos a Teresa dándose un baño de tina, refregándose el cuerpo, cuando entra la señora Rubilar, se agacha por la parte de atrás de la tina, toma la esponja de Teresa y le enjabona la nuca y los hombros. Después vemos un enfoque de primer plano a la señora Rubilar, mirando al frente, mientras sonríe y enciende un cigarrillo. Luego la cámara enfoca a Teresa, que está sentada frente a la señora Rubilar, a la vez que come y le responde la mirada, mientras le sonríe. Ambas continúan sosteniéndose la mirada por unos segundos. Más tarde las volvemos a ver, sentadas, con la cámara enfocándolas en primer plano. La señora Rubilar sirve licor en una copa, para luego pasársela a Teresa y terminar sirviéndose la suya. La señora Rubilar mira a Teresa; le sonríe y ambas chocan sus copas. La cámara se enfoca en Teresa, quien le sonríe de vuelta a la señora Rubilar y luego bebe de su copa. La cámara nuevamente se desplaza, esta vez hacia la señora Rubilar, quien observa a Teresa sentada a su lado; esta última igual la mira y ambas sonríen nuevamente. De pronto señora Rubilar comenta: “Pareces una princesa árabe”<sup>515</sup> -toma de su copa y mira a Teresa- Teresa responde: “Lo mismo dijo Gastón anoche”<sup>516</sup>. La señora Rubilar ríe y le indica a

---

<sup>513</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>514</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>515</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>516</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

Teresa que con los diplomáticos nunca se llega a nada concreto, que ya lo se ha dicho antes. De pronto aparecen en la escena -ya en plano general- unas niñas, las pupilas que la señora Rubilar educa en su casa. Estas saludan a la señora Rubilar y a Teresa. Y al momento de irse, la señora Rubilar le cuenta a Teresa que, lamentablemente, esas niñas le aburren casi tanto como su marido -y se levanta un poco del sillón, volteándose a mirar a Teresa-. Puntualiza en que: “no tienen la raza. En cambio -toma la copa de Teresa y le acaricia el cabello- tú, Teresa Iturrigorriaga, tú tienes -le acaricia la mejilla- la *Marquette*; la materia primera para hacer de ti algo extraordinario”<sup>517</sup>. Luego se para de su asiento y se aleja.

En la cuarta escena se observó a Teresa y a la señora Rubilar en una terraza, tomando el sol mientras comparten unas copas de champagne. La señora Rubilar comenta que no está para nada de acuerdo con lo que acabó de leer en el diario, y cita: “autoridades eclesióásticas intervinieron contra los baños públicos, acusándolos de causar perversión e inmoralidad”<sup>518</sup> indicando que eso es una mentira enorme, puesto que, en realidad, a lo único que incita la carne desnuda es a la castidad. Aunque las jóvenes regias como Teresa, quizá no, pero que la mayoría de las chilenas lo único que provocan es lástima. Y qué decir de los hombres: “brazos peludos, llenos de callos y esas peladas brillantes”<sup>519</sup>—dice con gesto de desagrado—. Luego mira hacia el mar e indica a Teresa el buque que se va alejando por el horizonte diciendo que allí se va su Gastón -un diplomático que asistía al Crillón del cual Teresa gustaba-. Teresa entristece un poco y la señora Rubilar le dice que no esté mal, que “no hay hombre que valga ni media lágrima de mujer”<sup>520</sup>.

En torno al análisis pudimos rescatar varias características que conformaron la representación en las personajes, sobre todo de la señora Rubilar. Para empezar, es evidente que existe una representación de la disidencia sexual en la película, pero está presentada de manera implícita. Se dio cuenta de ello en el personaje señalado, quien manifestó un claro interés en Teresa: ayudándole con sus

---

<sup>517</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>518</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>519</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

<sup>520</sup> Alberto Daiber, *La chica del Crillón* (1998; Santiago: Terranova Producciones, 1998).

problemas y reconfortándole reiteradas veces. Además, en todas las escenas donde se les ve juntas la señora Rubilar le halaga, le observa y se producen ausencias de diálogos sustituidos por nada más que miradas cómplices entre ellas. Igualmente, la escena donde la señora Rubilar se acerca a Teresa para darle un beso podría haber sido la confirmación de todo lo anterior señalado, pero como en su relación nunca observamos algo más que una intención de “amistad” por parte de la señora Rubilar, no podemos afirmar con certeza la sexualidad del personaje, pero sí entendemos que siente atracción por la protagonista. Es más, en la novela *La chica del Crillón*, el padre de Teresa le manifiesta a esta que no le gusta esa mujer, a quien encuentra “rara” y que, por tanto, no le conviene como amiga<sup>521</sup>. Sin embargo, en ninguna ocasión expresa porqué la considera una persona “rara”. Por otra parte, el personaje de Teresa se siente igualmente atraída por la señora Rubilar: su elegancia, cultura, estilo y belleza. Le admira enormemente; entiende que esta la estima por su forma de ser y, a la vez, se siente un tanto intimidada por su figura, al ser esta tan agraciada<sup>522</sup>. Sin embargo, el personaje de Teresa no manifestó sentir esa atracción que, en cambio, vimos en el personaje de la señora Rubilar. Es más, Teresa se sentía atraída hacia Gastón, un diplomático que asistía al Crillón, por el cual sí había una manifestación sentimental.

Otra situación que se enunció sobre la cuestionada sexualidad de la señora Rubilar fue la constante alusión despectiva que emitió hacia los hombres. Cuando indicó que: “estas niñas me aburren casi tanto como mi marido”, “no hay hombre que valga ni media lágrima de mujer”, así también cuando le responde a Teresa ante sus comentarios sobre Gastón, señalando que éste no tiene seriedad alguna, o bien cuando comenta: “esos brazos peludos, llenos de callos y peladas brillantes” con tono de disgusto. Considerando esto, se puede deducir que tampoco siente interés alguno en los hombres, y que hasta le desagradan. No obstante, este hecho no tendría por qué denotar su posible homosexualidad.

---

<sup>521</sup> Joaquín Edwards Bello, *La chica del Crillón* (Santiago: Ercilla, 1935), 37.

<sup>522</sup> Joaquín Edwards Bello, *La chica del Crillón* (Santiago: Ercilla, 1935), 32.

Ahora bien, es fundamental aclarar la representación “ausente” que vemos en el personaje de la señora Rubilar, el cual ha sido utilizado en el cine de manera continua a lo largo de su historia <sup>523</sup>. Sobre esto, una representación ausente se entiende como aquello que no se manifiesta de forma explícita, por lo tanto, se pretende representar mediante una “imagen” o idea que pueda darle vida, ya sea real o simbólica<sup>524</sup>. Esta carencia de representación y/o representación implícita se denominó *queerbaiting*<sup>525</sup>, término que indica que un personaje (trama, idea, etc.) es, posiblemente, perteneciente al colectivo LGBTIQA+ pero sin que se lo exprese explícitamente, manteniendo así a sus personajes bajo una supuesta heterosexualidad para no causar controversia con las/os espectadores más conservadores<sup>526</sup>. Por tanto, en las escenas descritas vimos a la señora Rubilar habiéndose sentido atraída por Teresa, por ejemplo, cuando le enjabona en la tina, cuando le mira detenidamente por varios segundos; le convida en su casa y comparte animosamente con ella (lo cual no hace con nadie más). Pero en ningún momento expresó lo que sentía más allá de los gestos o las palabras ya mencionadas, simplemente entendemos que existe una atracción de su parte.

En relación a esto, cabe cuestionarnos por qué entonces asumimos que la señora Rubilar gustaba de Teresa, si no hubo ningún diálogo explícito que lo corroborara. Puede ser que la intención de haber representado la sexualidad de la señora Rubilar de manera implícita haya sido a propósito, debido a que, quizás, no habría sido adecuado para el contexto de la época ser tan reveladores con una película que se presentó en la televisión abierta<sup>527</sup>. Recordemos que en los años 90 el estigma hacia las personas homosexuales no cesó, ni siquiera con las

---

<sup>523</sup> Nina Chaparro y Soraya Estefan, “Imágenes de la diversidad. El movimiento de la liberación LGTB tras el velo del cine,” *Culturales* (2011): 58.

<sup>524</sup> Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural* (Barcelona: Gedisa Editorial, 1992), 57.

<sup>525</sup> Juan José Sánchez y Leonarda García, “La construcción mediática del colectivo LGBT+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting,” *Revista Latina de Comunicación social* (2020): 98.

<sup>526</sup> Juan José Sánchez y Leonarda García, “La construcción mediática del colectivo LGBT+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting,” *Revista Latina de Comunicación social* (2020): 98.

<sup>527</sup> Ascanio Cavallo et al., *Náufragos y perdidos. Relecturas del cine chileno de la transición 1990-1999* (Chile: Uqbar Ediciones, 2007), 36.

derogaciones de las leyes que penaban las prácticas no heterosexuales. De hecho, como se mencionó en el capítulo anterior, en el año 2000, según una entrevista del diario *La Nación*, más del 55% de los/as entrevistado/as creía que no se debían presentar a personas homosexuales en la televisión abierta<sup>528</sup>. Por lo tanto, en el contexto del año 1999, la exposición de la representación habría significado una oleada de críticas, prefiriendo mantener la heteronorma hegemónica. Adicionalmente, debemos tener en cuenta que una representación explícita de homosexualidad femenina hubiera causado mucha más controversia que una masculina debido al rol que las mujeres tienen en el sistema. Una mujer debería, según los estándares del patriarcado y los dogmas de la iglesia católica, acatar los “valores de familia” de esposa y madre<sup>529</sup>. Estos tuvieron un peso relevante, sobre todo durante la dictadura y la transición a la democracia<sup>530</sup>. Así, una personaje de ficción abiertamente lesbiana no era la mejor opción para ser representada en una película, mucho menos una hecha para ser transmitida en televisión abierta, puesto que al rechazar el matrimonio, las relaciones de pareja con hombres y la maternidad no retrataba al prototipo de mujer ideal, aquella que responde la norma patriarcal<sup>531</sup>.

En términos de lenguaje de cine, pudimos observar que las escenas más íntimas de las personajes están tomadas en primer plano, por ejemplo, cuando la señora Rubilar se acerca a Teresa, mirándola, mientras le comenta que ella será quien diseñará su vida, para posteriormente besarla. El enfoque de primer plano nos manifiesta la intimidad entre ambas y la necesidad de recalcar la intención y expresividad de la señora Rubilar<sup>532</sup>. Además, destacamos la escena en la que ambas están viendo el chalet de la señora Rubilar, donde se presenta un plano medio, exponiendo la relación y los gestos entre ambas<sup>533</sup>. Igualmente, pudimos notar que en aquellas escenas donde no se presentó diálogo alguno, la música se

---

<sup>528</sup> Juan Carlos Garrido y Claudio Barrientos, “Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010,” *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, (2018): 5.

<sup>529</sup> Augusto Sarrochi, *Erotismo y homosexualidad en la narrativa chilena* (Santiago: Piso diez Ediciones, 2014), 64.

<sup>530</sup> José Manuel Morán Faúndes, “Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial,” *Estudios Feministas* (2013): 495

<sup>531</sup> Adrienne Rich, *La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana* (1980): 7.

<sup>532</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 44.

<sup>533</sup> Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Gedisa Editorial, 2002), 44.

instaló para acompañar a los gestos y acciones íntimas de las personajes, aportando emotividad en la imagen: durante el baño, las miradas, las risas y las adulaciones de parte de la señora Rubilar<sup>534</sup>.

En efecto, la relación de ambas personajes se estableció como nada más que una fuerte amistad, siendo la señora Rubilar un soporte importantísimo para Teresa y ésta última un ser de profundo agrado para la señora Rubilar. Por tanto, la representación del personaje de la señora Rubilar existe, pero se manifiesta de manera sutil e implícita durante todo el argumento.

En síntesis, podemos señalar que, en general, la cinematografía mundial ha presentado representaciones de la disidencia sexual con índole estereotipada y estigmatizadora: tragedias, mofas, ausencia, entre otros., ya sea en papeles protagónicos como secundarios, y de forma tanto positiva como negativa<sup>535</sup>.

En el caso de la presente investigación, las representaciones que analizamos con anterioridad nos demostraron que existe una presencia de las sexualidades no normativas en la cinematografía chilena de fines del siglo XX, pero manifestadas de forma efímera, sutil y rigurosa. Además, cabe destacar que las representaciones del colectivo LGBTIQ+ fueron bastante escasas en este período, habiendo sido estas películas escogidas las que contuvieron una mayor alusión. Esto pudo haber tenido su razón de ser en que, si bien la democracia había retornado al país y resurgió la “autonomía” para hacer cine, las normativas institucionales que se efectuaban en contra de los derechos de la disidencia sexual continuaron estando presentes. Asimismo, como las sexualidades no normativas no estuvieron presentes en el discurso hegemónico de la época, aquellas expresiones se marginaron a lo recóndito e ilícito, por tanto, siendo poco aludido y presentado. O bien, simplemente, no hubo una mayor representación porque los/as mismos/as cineastas no consideraron que abordar esta temática fuera un asunto de su interés.

---

<sup>534</sup> María García Amilburu y Gisela Morales, “La música del cine, una asignatura pendiente,” *Música y Educación* (2013): 90.

<sup>535</sup> Nina Chaparro y Soraya Estefan, “Imágenes de la diversidad. El movimiento de la liberación LGTB tras el velo del cine,” *Culturales* (2011): 58.

A continuación, se presentarán, a través de una tabla, todas las películas del período vistas para poder hacer el análisis correspondiente. De todas ellas, sólo cuatro fueron escogidas para ser analizadas, habiendo en tres de ellas representaciones de la disidencia sexual.

<b>Película</b>	<b>Director/a</b>	<b>Año</b>	<b>Representación de la disidencia sexual</b>
Amelia Lopez O' Neill	Valeria Sarmiento	1990	No presenta
La luna en el espejo	Silvio Caiozzi	1990	No presenta
Caluga o Menta	Gonzalo Justiniano	1990	Presenta
Johnny 100 pesos	Gustavo Graef Marino	1993	No presenta
Sussi	Gonzalo Justiniano	1994	No presenta
Amnesia	Gonzalo Justiniano	1994	Presenta
La rubia de Kennedy	Arnaldo Valsecchi	1995	No presenta
Mi último hombre	Tatiana Gaviola	1996	No presenta
Punto rojo	Alberto Daiber	1996	No presenta
Historias de fútbol	Andrés Wood	1997	No presenta
Gringuito	Sergio Castilla	1998	No presenta
La chica del crillón	Alberto Daiber	1998	Presenta
El chacotero sentimental	Cristián Galaz y Roberto Artiagoitia	1999	No presenta

## Conclusiones

La investigación realizada nos permitió establecer que, si bien la disidencia sexual es representada en la historia del cine chileno a fines del siglo XX, este perpetúa alusiones prejuiciosas y ambiguas hacia sus personajes homosexuales. Asimismo, el análisis que se hizo sobre las representaciones de la disidencia sexual (y que sirvió de objetivo fundamental para esta investigación) permitió que se pudiera caracterizar al cine chileno de fines del siglo XX, así también como describir a las sexualidades disidentes de fines de siglo y, finalmente, realizar un análisis de las sexualidades disidentes en cuatro películas del período.

En el caso de la caracterización del cine chileno, el haber recopilado diversa información sobre la historia del cine del período, junto con sus películas realizadas (tanto en la dictadura misma, en el exilio y después de la dictadura) y las adversidades presentadas en el entonces, permitió recopilar distintas películas que fueron de utilidad para revisar y así seleccionar algunas de ellas como fuentes para el análisis de las representaciones.

Sobre la descripción de las sexualidades disidentes en Chile durante el siglo XX es importante señalar que el cómo se ha entendido (institucional y socialmente) a las sexualidades no heterosexuales nos permitió comprender por qué estas no han sido lo suficientemente consideradas ni bien representadas en las fuentes seleccionadas. La homosexualidad, al haberse considerado como una práctica anormal e inmoral, al haber sido criminalizada por el Estado y condenada socialmente, fue comprendida como una otredad que debía ser controlada. De esta manera, y considerando el contexto de la post-dictadura, es que en las películas se vio reflejada la representación a la que aludimos.

Acerca del análisis de las representaciones de la disidencia sexual en la cinematografía chilena, este se pudo realizar gracias a las cuatro fuentes seleccionadas. Sobre esto, de las cuatro películas escogidas sólo tres manifestaron alusiones y representaciones a la sexualidad homosexual (la restante fue escogida

para dar cuenta de su ausencia), y del resto de películas recopiladas del período ninguna contiene referentes que aludan a la misma. Respecto al análisis se logró exponer de qué forma se presentaron personajes homosexuales o situaciones que hicieran referencia a la sexualidad homosexual, esto a través de análisis de personajes, de guion, de gestos, entre otros. Al mismo tiempo, debemos considerar que el contexto en el que estas películas se estrenaron fue sumamente importante para la ejecución del análisis. Esto porque en la década de los 90 los ideales conservadores de la dictadura no habían desaparecido del todo, por tanto, continuó habiendo prejuicio y penalización por tener una sexualidad no heterosexual. Como resultado de ello (al parecer), el presentar situaciones o personajes homosexuales no pareció ser un tópico muy común.

Ahora bien, la investigación permitió dar cuenta de que la hipótesis planteada se confirma, ya que sí existen representaciones de las disidencias sexuales en el cine chileno, aunque estas están cargadas de menciones prejuiciosas e invisibilizadoras, contribuyendo así a fomentar su estigmatización. Acorde lo señalado en el párrafo anterior, podríamos mencionar que tiene sentido el hecho de que la disidencia sexual haya sido representada de tal manera. Sin embargo, que el discurso del período haya sido conservador y que el hacercine se estuviera recién retomando no tendrían por qué haber influido en si se manifestaban estas representaciones o no.

Cuando nos referimos a menciones prejuiciosas se está apuntando a un trato despectivo hacia la sexualidad homosexual, por ejemplo, con descalificativos como “maricón”, como se vio en el caso de la película *Amnesia*. También se alude a la relegación de la sexualidad homosexual al espacio privado e íntimo, cargado de culpa y temor, como se nos presentó en el film *Caluga o Menta*. Asimismo, vimos cómo se tornó un asunto sin importancia, como en el caso de la película *La chica del Crillón*, en donde hay un personaje homosexual, aunque en ningún momento se lo reconozca como tal ni se ahonde en la sexualidad del personaje. Así también, nos encontramos con la ausencia de personas pertenecientes a la disidencia sexual, como ocurrió en la película *Gringuito*. En ella, no hubo ninguna referencia o

presencia, entendiendo que la película fue filmada en las calles de Santiago y otros espacios públicos de la ciudad.

Evidentemente lo anterior nos indica que, en la última década del siglo XX (los años 90) la sociedad chilena, el Estado y la cultura en general continuó teniendo un discurso conservador. Aquí, las personas con una sexualidad no heterosexual no contaban con derechos que les reconociera y resguardara, sino al contrario, existían leyes que les denigraban y marginaban por su sexualidad. Asimismo, los movimientos sociales de los años 90 (sobre todo los de carácter feminista y pro disidencia sexual como, por ejemplo, el MOVILH) no se encontraban tan activos. Esto a causa de los cambios económicos y sociales que se produjeron por la dictadura: como el sistema neoliberal o el temor que esta dejó en la sociedad de manera irremediable. De esta manera la lucha de las disidencias por exigir sus derechos sociales básicos quedó desplazada. Asimismo, la crisis del VIH y SIDA causó fuertes discusiones dentro de los movimientos disidentes, lo que conllevó a una mayor fragmentación de las agrupaciones y que, por consiguiente, el Estado les rechazara aún más por su sexualidad e identidad. Sobre lo anterior, los presidentes de la Concertación tampoco respondieron ante las reducidas exigencias por parte de las disidencias a que cambiaran las leyes (el artículo 365 del código penal) y que se les validara como sujetos/as con los mismos derechos que las personas heterosexuales y cisgéneros. Cabe mencionar que el Estado asumió ese rol desinteresado ante las demandas sociales debido a la fuerte presencia de la iglesia en las decisiones de carácter político, así también como la constante alarma de que los militares pudieran reaccionar mediante la reinstauración un régimen autoritario.

También es necesario destacar que, si bien en los años 90 la actividad cinematográfica rebrotó en el país, las vastas películas realizadas no incluyeron a la sexualidad homosexual en sus tramas, a excepción de las ya mencionadas y revisadas, las cuales son representaciones efímeras, inciertas y furtivas. Esto nos muestra que a las/os directores tampoco les importó abarcar el tema, independientemente de su opinión sobre el asunto. Sobre esto podemos mencionar

que muchas veces, las/os directores que incluyen personajes o tramas con temática homosexual suelen ser homosexuales, produciéndose así una representación de su propia cultura. En relación a ello, y como comentó el historiador Frederick Antal, la cultura se presenta como una expresión o reflejo de nuestra realidad. Así, el cine, como actividad cultural, tiene la capacidad de representar aquella existencia y la vida real de las personas.

Entendiendo lo anterior, podría resultar evidente el por qué no existieron representaciones decentes de la disidencia sexual en el cine. El contexto del período fue complejo: transición de una dictadura a una democracia, injerencia de la iglesia en materia política y su afán por mantener los valores tradicionales. También la falta de representación de movimientos fuertes y que, además, sus peticiones se hicieran escuchar por los gobiernos de turno, la crisis del VIH y SIDA. La criminalización penal hacia las personas no heterosexuales ni cisgénero, la reciente reinserción de la actividad cinematográfica que, quizás, impidió que se pudieran abordar más temáticas homosexuales, etc.

Finalmente, podemos decir que la investigación nos permitió deducir que el cine chileno de fines del siglo pasado presenta una representación de la disidencia sexual llena de ambigüedades, muy acorde al contexto del período en relación al tema. Las escasas veces que se aludió a la homosexualidad en sólo un par de películas dejó en claro lo poco necesario e importante de abordar la temática, perpetuando así el estereotipo de que la homosexualidad es inexistente, ambigua y, por lo tanto, estigmatizada. Sobre esto, la investigación abre paso a que las/os/es lectores puedan conocer cómo fueron abordados los grupos sexuales disidentes en un pasado reciente y así obtener sus propias reflexiones acerca de la escasa y ambigua representación de los mismos.

No será hasta el siglo XXI que la forma de abordar la existencia de una sexualidad disidente cambie, donde no sólo tendrá un reconocimiento, sino también el espacio para desenvolverse más abiertamente.

## **Anexos**

A continuación, se expondrá la recopilación de las escenas de las películas analizadas junto con la metodología aplicada a las mismas:

### **Caluga o Menta (El Niki), (1990)**

La película se desarrolla en los años 90 en Santiago de Chile, en una población marginal en la comuna de Lo Espejo. En ella, se relata la historia de cuatro jóvenes que intentan sobrevivir en el Chile de la transición a la democracia.

Esta película fue seleccionada por contener una representación sobre la disidencia sexual. Esta se manifiesta de manera más o menos explícita, al momento en donde uno de los personajes protagónicos se reúne con un hombre quien le paga por servicios de compañía/sexuales.

La película es una fuente válida para poder realizar un análisis de la disidencia sexual en relación al material audiovisual donde podemos analizar, a través de la exposición imágenes y sonido; relato y narrativas, una aproximación a la realidad.

## Recopilación de escenas:

<b>Escena donde aparece la representación</b>	<p><b>Minuto 39:49</b></p> <p>Nacho, acompañado por Niki, llama a la puerta de un departamento. Allí es donde un hombre, que conoce a Nacho, le abre y le dice pensaba que éste vendría al día siguiente. Nacho le dice que, si quiere, se va, pero en vez de eso, cierra la puerta y se dirige lentamente hacia aquel propietario de la casa, quien está de pie apoyado en un pilar.</p> <p><b>Minuto 40:34</b></p> <p>El hombre le pregunta a Nacho cómo se ha portado, Nacho responde que bien, como de costumbre. Ante esto el hombre le contesta: “se nota, se te ve muy bien”, mientras intercambian miradas. El hombre, sin dejar de mirar a Nacho, se sienta y le comenta qué es lo que se encuentra haciendo actualmente y le da un regalo a Nacho, el que saca de su bolsillo. Nacho, mirándole, toma el regalo, lo pasa por su nariz y el hombre, sonriéndole, le dice “eres una bestia”.</p> <p>Continúan mirándose, Nacho sonríe. El hombre se pone de pie, le indica que se vayan a otro lado y abre paso a la terraza. Allí es cuando Nacho, sigilosamente, abre la puerta principal y deja entrar a Niki, quien se dirige a la cocina en busca de víveres para poder llevarse.</p> <p><b>Minuto 41:54</b></p>
---	---

	<p>Nacho y el hombre aparecen en la terraza. El hombre le da una camiseta a Nacho y le indica que se la pruebe. Nacho la mira, sonríe, se pone de pie y se quita su chaqueta y camisa que llevaba puesta.</p> <p><b>Minuto 42:19</b></p> <p>El hombre, sentado y observando a Nacho, le dice que la camiseta le queda grande. Nacho se la quita y se quedan mirando el uno al otro. De pronto el hombre pasa su mano por el pecho de Nacho mientras conversan; Nacho le toca el rostro y le cachetea en forma de juego. Finalmente, el hombre se abstiene de seguir tocándolo y dice que hay que cortar aquel jueguito, que la última vez...Luego continúan mirándose unos segundos más.</p>
--	--

La metodología se verá reflejada en la siguiente tabla:

<b>Película</b>	Caluga o Menta (1990, Santiago). Dirigida por Gonzalo Justiniano.
<b>Sinopsis</b>	Un grupo de jóvenes que viven en una población marginal en el Chile post dictatorial se ven envueltos en diversas situaciones para poder subsistir.
<b>Características del relato (situación para el análisis de la representación)</b>	El personaje de Nacho va hasta el departamento de un hombre quien, aparentemente, le paga a éste por servicios de compa�n�a/sexuales.

	El hombre, mayor que Nacho, le obsequia cosas y tiene con él una conversación un tanto subida de tono, donde finalmente señala a que deben de poner fin a lo que hacen.
<b>Personaje(s) que construye(n) el relato (gestos, voces, expresiones del/los personajes)</b>	Nacho, que tiene una actitud vandálica y viril, se manifiesta condescendiente con el hombre a quien visita.  El hombre -de quien no sabemos el nombre- se presenta con una actitud dominante y coqueta.

#### Amnesia, (1994)

La película se desarrolla a finales de los años 90, en el puerto de Valparaíso. En ella vemos que el personaje protagonista, el cual padece de amnesia, busca insistentemente a un hombre del cual no sabe su identidad, pero asegura conocerlo. Después de buscar por diferentes sitios, Ramírez -el protagonista-, encuentra su objetivo; ambos hombres se reencuentran y comienzan a recordar y comentar sus experiencias como militares de la dictadura y su estadía en un cuartel en el Norte.

La presente película fue elegida por un relato en el que se hace alusión a la disidencia sexual; en términos peyorativos y como mofa. En la escena, uno de los personajes detenidos en el cuartel del norte -aparentemente homosexual- le cuenta un chiste al capitán -chiste que alude a la homosexualidad masculina- y este último le responde señalando que si acaso era maricón .

Recopilación de escenas:

<b>Primera escena donde se menciona la representación</b>	<b>Minuto 34:04</b>  El capitán ya había recibido órdenes de asesinar a uno de sus prisioneros: Alvear. Esto debido a la gran cantidad de información que éste manejaba, habiendo sido testigo de una operación militar. Además, era escritor, periodista y homosexual.
<b>Escena donde aparece la representación</b>	<b>Minuto 38:48</b>  Alvear entra al cuartel del capitán. Éste último revisa los libros del prisionero y le interroga acerca de lo que lee y escribe. Luego se burla de él, aludiendo a lo que sus colegas habían escrito sobre Alvear en la ficha (sobre que era un ser insignificante y un periodista mediocre).  <b>Minuto 42:56</b>  El capitán le ordena al prisionero Alvear que le cuente un chiste para que pueda indultarlo. Si éste logra hacerlo reír, sería liberado de la situación. De esta manera el prisionero le relata un chiste acerca de un teniente que vuelve al cuartel después de un fin de semana y su capitán lo interroga. El chiste relata al capitán interrogando al teniente preguntándole porqué está tan contento, el teniente le responde que estuvo todo el fin de semana haciendo el amor. Luego el capitán le contesta que le parece bien, que así le gusta y que mejor tome asiento,

	<p>pero el teniente le contesta que no puede, porque tiene el culo hecho una mierda.</p> <p>Ante esto, el capitán mira a Alveary y responde: “me está desafiando el maricón?”.</p>
--	--

La metodología se verá reflejada en la siguiente tabla:

<b>Película</b>	Amnesia (1994, Valparaíso). Dirigida por Gonzalo Justiniano.
<b>Sinopsis</b>	A mediados de los años noventa, un ex militar busca incesantemente a un hombre, a quien un día logra identificar en la calle. Finalmente lo encuentra y ambos comienzan a recordar sobre su pasado como militares que ejercieron en un cuartel en el norte de Chile durante la dictadura militar.
<b>Características del relato (situación para el análisis de la representación)</b>	<p>Un personaje prisionero, quien es escritor y periodista, es llamado al cuartel del capitán, quien le interroga y tiene órdenes de hacerlo desaparecer a causa de la información que maneja. Luego, el capitán ordena que le cuente un chiste. El prisionero le relata sobre un teniente que regresa del fin de semana al cuartel y su capitán le interroga, aludiendo claramente a la homosexualidad del teniente.</p> <p>Al terminarlo, el capitán le dice al prisionero “¿me está desafiando el maricón?”.</p>

<b>Personaje(s) que construye(n) el relato (gestos, voces, expresiones del/los personajes)</b>	El relato del chiste incluye al teniente, quien habría estado todo el fin de semana manteniendo relaciones sexuales. Por ello el capitán lo felicita y lo invita a sentarse, pero el teniente dice no poder hacerlo porque “tiene el culo hecho una mierda”.

### Gringuito, (1998)

La película acontece a fines de la década de los 90, en Estados Unidos y Chile. La historia relata la vida de Iván, un niño de nueve años, quien regresa a Chile junto a su familia luego de haber vivido desde siempre en la ciudad de Nueva York. A partir de su llegada a Chile, Iván comienza a tener serios problemas para adaptarse a su nueva casa y a su entorno.

La elección de esta película se debe a la ausencia de una representación de la disidencia sexual, aun considerando que el film se desarrolla mayormente en el espacio público. Durante varias ocasiones se captan diferentes sitios de Santiago: las calles, las avenidas, las plazas, etc., pero en ningún momento se percibe o se hace presente alguna referencia o representación misma de la disidencia sexual.

Recopilación de escenas:

<p><b>Primera escena de ausencia de representación</b></p>	<p><b>Minuto 29:49</b></p> <p>Iván sale de su casa y cruza hacia el cerro Santa Lucía. Sube y se encuentra con unos músicos tocando instrumentos. Continúa su paseo y se encuentra con una pareja (heterosexual) besándose entre unas rocas, les mira curioso y luego continúa caminando. Sube a la parte alta del cerro, donde está el cañón y se pone a jugar con él, donde al rato lo echan. Después baja el cerro, se encuentran con una pileta donde muchos/as niños/as juegan y se bañan. Ahí aparece la pareja que antes había visto, quienes le preguntan si está solo. Iván baja el cerro rápidamente y cuando va llegando a la entrada se ve a otra pareja (heterosexual) besándose.</p>
<p><b>Segunda escena de ausencia de representación</b></p>	<p><b>Minuto 35:57</b></p> <p>Luego de que Iván se topara con unos policías y éstos le preguntaran dónde estaban sus padres, huye del lugar cruzando la congestionada autopista. A partir de entonces Iván recorrerá las calles de Santiago huyendo de los policías. Aquí se puede apreciar a muchos/as peatones transitando las veredas, parejas (hetero), un puesto de mote con huesillo, un kiosco donde unas personas hacen unas compras, etc.</p>
<p><b>Tercera escena de ausencia de representación</b></p>	<p><b>Minuto 54:17</b></p> <p>“el flaco” e Iván se encuentran cruzando camino a la plaza. “el flaco” lleva una botella en su mano e Iván una hamburguesa.</p> <p>Al llegar a la plaza, mientras caminan, se pueden apreciar a dos parejas (heterosexuales) sentadas en una banca cada una, las cuales se miran y se acarician.</p>

	Finalmente, Iván y “el flaco” se sientan en la banca más próxima y se ponen a conversar.
--	--

La metodología se verá reflejada en la siguiente tabla:

<b>Película</b>	Gringuito (1998, Nueva York y Santiago). Dirigida por Sergio Castilla.
<b>Sinopsis</b>	Iván, un niño de nueve años, se muda a Chile junto a su familia luego de haber vivido toda su vida en Estados Unidos.  A partir de su llegada al país, Iván se torna molesto y desentendido por el nuevo espacio en el que está, por lo que huye de casa.
<b>Características del relato (situación para el análisis de la representación)</b>	Iván hace un recorrido por el cerro Santa Lucía.  Iván, al ser interrogado por unos policías, se asusta y huye, recorriendo las calles de Santiago.  Iván y “el flaco” llegan a una plaza donde comen y conversan.
<b>Personaje(s) que construye(n) el relato (gestos, voces, expresiones del/los personajes)</b>	No existe.

### La chica del crillón, (1999)

La película se centra en la vida de Teresa Iturrigorriaga, una joven que aparenta tener una vida normal en la alta sociedad, pero que en realidad se encuentra en grandes aprietos económicos debido a que su familia quedó en banca rota. De esta manera, Teresa lleva una doble vida, donde viste y aparenta ser una mujer aristocrática que frecuenta sitios pudientes, particularmente el Crillón, y a la vez intenta invertir dinero para poder salir de la situación en la que se encuentra.

La elección de la película se realizó porque contiene alusión a la sexualidad disidente, la cual se presenta de manera más o menos ambigua y con sutileza. Esta ocurre en varias ocasiones/escenas, a partir de la relación que surge entre la protagonista y una mujer de alta sociedad que le ayuda y corteja, la cual termina siendo su amiga.

### Recopilación de escenas:

<b>Primera escena donde aparece la representación</b>	<b>Minuto 03:04</b> La señora Rubilar y Teresa intercambian y se sostienen la mirada por primera vez.
<b>Segunda escena donde aparece la representación</b>	<b>Minuto 17:37</b>

	<p>Teresa se reúne con la señora Rubilar en el chalet de ésta con la intención de hacer negocios. Estando allí, la señora Rubilar le comenta qué es de ese espacio y por qué no viviría en él. Luego se lo ofrece a Teresa, dejándoselo a 180 mil, a lo que ésta acepta. Aquí es cuando la señora Rubilar y Teresa se miran por un rato, y la señora Rubilar invita a Teresa a su casa para pasarle las llaves del chalet.</p>
<p><b>Tercera escena donde aparece la representación</b></p>	<p><b>Minuto 33:47</b></p> <p>La noche anterior Teresa se sintió fuertemente humillada por unos comentarios que recibió en el Crillón. Ahí es cuando decide ir hasta la casa de la señora Rubilar, porque es la única persona que la puede entender y confortar. Teresa entra en la casa y le espera en la sala.</p> <p><b>Minuto 34:13</b></p> <p>Aparece la señora Rubilar por la puerta de la sala y se encuentra a Teresa sentada en el sillón. Va donde ella y Teresa le comenta lo mal que se siente por lo que pasó en el Crillón: el qué dirán de ella y la mala fama que empezará a tener. La señora Rubilar le cuenta que nada de lo que le dijeron en el Crillón fue cierto, que todo había sido una broma de mal gusto.</p> <p><b>Minuto 34:55</b></p> <p>La señora Rubilar le dice a Teresa que es una persona muy afectable, pero que a partir de ahora ella será quien construirá su vida, indicándole que serán muy íntimas. Luego de esto se acerca a ella, le da un ligero beso en los labios y le dice que se quedará a pasar el día en su casa, donde se dará un baño caliente y comerá algo tibio.</p>

	<p><b>Minuto 35:50</b></p> <p>Teresa se está dando un baño de tina. Al rato, entra la señora Rubilar, se agacha por la parte de atrás de la tina, toma la esponja de Teresa y le enjabona la nuca y los hombros.</p> <p><b>Minuto 36: 28</b></p> <p>Ambas aparecen sentadas en una mesa, la señora Rubilar empieza a fumar mientras mira a Teresa. Ésta última come. Ambas Intercambian miradas por unos segundos.</p> <p><b>Minuto 36:52</b></p> <p>Ya más tarde, ambas se encuentran sentadas en el sillón. La señora Rubilar sirve champagne. Lo beben y se miran. Empiezan a conversar. Luego la señora Rubilar le queda mirando y finaliza diciéndole parece una princesa árabe.</p> <p><b>Minuto 38:37</b></p> <p>Entran en escena unas niñas, las pupilas que la señora Rubilar educa en su casa, saludan a la señora Rubilar y a Teresa. Al momento de irse, la señora Rubilar le cuenta a Teresa que lamentablemente esas niñas le aburren casi tanto como su marido. Puntualiza en que “no tienen la raza”, a diferencia de ella, que “tiene la <i>Marquette</i> para hacer de ella algo extraordinario”.</p>
<p><b>Cuarta escena donde aparece la representación</b></p>	<p><b>Minutos 1:07:55</b></p> <p>En la escena, la señora Rubilar y Teresa se encuentran en una terraza con vista al mar. La señora Rubilar lee El Mercurio y cita: “autoridades eclesiásticas intervinieron contra los baños públicos, acusándolos de</p>

	<p>causar perversión e inmoralidad”. Ríe y señala que aquello es una gran mentira y que la carne desnuda sólo llama a la castidad. Que la mayoría de las personas sólo dan lástima, excepto jóvenes regias como Teresa. Y qué decir de los hombres, que eran peor: con “callos, brazos peludos y peladas brillantes”.</p> <p>Luego mira hacia el mar e indica a Teresa el buque que se va alejando por el horizonte diciendo que allí se va su Gastón -un diplomático que asistía al Crillón del cual Teresa gustaba-. Teresa entristece un poco y Rubilar le dice que no esté mal, que no “no hay hombre que valga ni media lágrima de mujer”.</p>
--	---

La metodología se verá reflejada en la siguiente tabla:

<b>Película</b>	La chica del Crillón (1999, Santiago). Dirigida por Alberto Daiber.
<b>Sinopsis</b>	Teresa Iturrigorriaga, una joven que perteneció a la alta sociedad, intenta continuar aparentando ser rica en un barrio pudiente de Santiago.
<b>Características del relato (situación para el análisis de la representación)</b>	Primera aparición:  Un intercambio de miradas entre Teresa Iturrigorriaga y la señora Rubilar.

	<p>Segunda aparición:</p> <p>Luego de hacer negocios, la señora Rubilar intercambia miradas con Teresa, donde se percibe cierta tensión. Allí es cuando la señora Rubilar invita a Teresa a su casa con la intención de pasarle las llaves del chalet.</p> <p>Tercera aparición:</p> <p>Luego de que Teresa se sintiera ofendida por unos dichos que le espetaron en el Crillón, se dirige a la casa de la señora Rubilar buscando refugio. Esta la recibe y reconforta; le ofrece quedarse allí a pasar el día, a tomar un baño y comer algo para recomponerse. Luego le ayuda a bañarse, comparten juntas durante la comida y beben champagne juntas. La escena termina finaliza con la señora Rubilar afirmando que las personas le aburren, excepto Teresa.</p> <p>Cuarta aparición:</p> <p>Teresa y la señora Rubilar comparten juntas en una terraza con vista al mar. La señora Rubilar lee el diario, donde relata y se burla de lo leído, indicando que el apartado -el cual relataba sobre las perversiones e inmoralidades en los espacios públicos- no eran más que mentiras y que la mayoría de las personas desnudas sólo dan lástima, excepto jóvenes regias como Teresa. Y qué decir de los hombres, peor.</p>
<p><b>Personaje(s) que construye(n) el relato (gestos, voces,</b></p>	<p>La señora Rubilar, una mujer elegante y rica, se percibe atraída por Teresa, además de interesada en ayudarle y reconfortarle.</p>

<p><b>expresiones del/los personajes)</b></p>	<p>Teresa, se manifiesta maravillada y curiosa por la personalidad de la señora Rubilar; acepta y se deja sorprender por esta.</p> <p>Ambas personajes parecieran mantener una tensión entre ellas, la cual queda en evidencia, sobre todo, en sus miradas.</p>
---	---

## Bibliografía

Acevedo, G. Elgueta, C. y P. Eduardo, "El discurso homofóbico en la prensa izquierdista durante la Unidad Popular." *Izquierdas* (2009): 1-12.

Aragón Nabal, Eduardo. "Fantasmas en tu videoteca: una revisión acerca de las películas sobre gays y lesbianas." *Bibliotecas y Diversidad sexual* (2006): 103-109.

Baer, Alejandro y Schnettler, Bernt. "Hacia una metodología cualitativa audiovisual. El vídeo como instrumento de investigación social." En *Investigación Cualitativa en Ciencias Sociales* (2009): 1-38.

Balart Carmona, Carmen. "Personajes y espacio: diversidad e inclusión en la novela *El lugar sin límites*, de José Donoso." *Contextos: Estudios de humanidades y ciencias sociales* (2019).

Burke, Peter. *¿Qué es la Historia Cultural?* Barcelona: Paidós, 2006.

Burke, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

Cabello, Claudia. "Gabriela Mistral, artesana de sí misma: multifuncionalidad de la prosa mistraliana en su construcción como sujeto intelectual." *Taller de Letras* (2007): 53-67.

C, Antoine. "Gestión cultural en Chile 1990-2010: balance de una época." (2010), en <http://quadernsanimacio.net> (Consultado el 8 de junio de 2023).

Carreño Mora, María Francisca. "Cine chileno después de la dictadura. Una década proyectada en la pantalla 1990-2000." *Razón y Palabra* (2010): 1-18.

Caro, Felipe y Simonetto, Patricio. "Sexualidades radicales: los Movimientos de Liberación Homosexual en América Latina." *Izquierdas* (2019): 65-85.

Carvajal, Fernanda. "Pasados suspendidos. Estrategias represivas y tecnologías biopolíticas sobre las disidencias sexo-genéricas durante la dictadura de Augusto Pinochet en Chile." (2019).

Cavallo, Ascanio. et al. *Náufragos y perdidos. Relecturas del cine chileno de la transición 1990-1999*. Chile: Uqbar Ediciones, 2007.

Código Penal de la República de Chile, art. 365 (1874)

Código Penal de la República de Chile, art. 373 (1874)

Chamorro Opazo, Jocelyn. "El cine chileno durante el gobierno de Patricio Aylwin: una mirada al rol de la mujer en las producciones audiovisuales entre 1990-1994. "Caluga o Menta (el Nikki) y Johnny 100 pesos." (2018): 1-76.

Chaparro, Nina y Estefan, Soraya. "Imágenes de la diversidad. El movimiento de la liberación LGTB tras el velo del cine." *Culturales* (2011): 57-86.

Chartier, Roger. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1992.

Chartier, Roger. *El presente del Pasado. Escrituras de la Historia, historia de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana, 2005.

Cristi Donoso, Dariela Milen. "Políticas de identidad y gestión sexual de los cuerpos: un análisis de los discursos legislativos acerca de la gestión estatal del conflicto trans en Chile." *La Ventana* (2021): 276-312.

Donoso, Karen. "Discursos y políticas culturales de la dictadura cívico militar chilena, 1973-1988." en *Programa Buenos Aires de Historia política del siglo XX*, (2012), Disponible en [historiapolitica.com](https://historiapolitica.com), [https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile\\_donosofritz.pdf](https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf) (Consultado 10 de octubre de 2021).

Desrues, Ana. "Diversidad sexual en dictadura militar (1973-1990)." *Museo de la memoria y los derechos humanos* (2019).

Donoso Fritz, Karen. "El "apagón cultural" en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983," *Outros Tempos* (2013): 104-129.

Duarte, Cory., Rodríguez, Viviana., Araya Paola., y Milla, Sybill. "Violencia generizada en las dictaduras latinoamericanas. Miradas desde el trabajo social." *Intervención* (2022): 41-54.

Durán, Manuel. "Medicalización y disciplinamiento. La construcción higienista del espacio femenino, 1850-1920." *Nomadías* (2009): 123-139.

Durán Manso, Valeriano. "La representación del deseo en el cine de Tennessee Williams: homosexualidad masculina frente al Código Hays." *Femeris* (2016): 58-73.

Edwards Bello, Joaquín. *La chica del Crillón*. Santiago: Ercilla, 1935.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. París: Siglo veintiuno, 1977.

Fernández, Leonardo. "Del delito-pecado al delito-enfermedad. "Construcción de la homosexualidad en Chile." *Liminales, escritos sobre psicología y sociedad* (2015): 13-26.

Figari, Carlos. "Escritos en el cuerpo. Higienismo y construcción médica de la homosexualidad en el Brasil republicano (1889-1940)." *Antípoda* (2006): 23-50.

García Amilburu, María y Morales, Gisela. "La música del cine, una asignatura pendiente." *Música y Educación* (2013): 88-99.

García Calderón, Iván. "Miradas sobre lo "queer": cine y representación." Universidad Iberoamericana. *Revista de Estudios de Género* (2020): 53-84.

García Jiménez, Leonarda y Sánchez Soriano, Juan José. "la construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting." Universidad de Murcia (2020): 95-116.

Galaz, Caterina., Sepúlveda, Mauricio., Poblete, Rolando., Troncoso Lelya., y Morrison, Rodolfo. "Derechos LGBTI en Chile: tensiones en la constitución de otredades sexualizadas." *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad* (2018): 1-11.

Garrido, Juan Carlos. "Diversidades en transición: homofobia y el movimiento LGBT en Chile, 1990-2000." *Historias que vienen* (2015).

Garrido, Juan Carlos. y Barrientos, Claudio. "Identidades en transición: prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010." *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad* (2018): 1-11.

Garrido Gamboa, Juan Carlos y Simonetto, Patricio. "Entre normativas y disidencias. Políticas sexuales en Argentina y Chile durante el siglo XX." *Latinoamérica* 69 (2019): 99-126.

Gómez Leyton, Juan Carlos. "Chile: 1990-2007. Una sociedad neoliberal avanzada." *Revista de Sociología* (2007): 53-78.

Gómez Tapia, Roxana. "Emergencia de las disidencias sexuales en Chile: una política-ficción para el estallido lesbofeminista y sus estelas performativas (1983-2010)." *Nomadías* (2019): 95-122.

Gonzalorenza Döll, Jorge. "Transformaciones de la economía chilena en el siglo XX." *Ciclos* (2005): 95-132.

Guasch Andreu, Oscar. "La prostitución masculina homosexual: aproximación general." *Orientaciones* (2001): 149-157.

Gutiérrez, María y Vaca Parada, Beiby. "Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos: Monster y Kids are alright." *Aportes* (2017): 8-15.

Hiner, Hillary. "Tejiendo resistencias: Violencia entre mujeres y sujetos LGBTQIA+ en la Historia reciente de Chile" *Nomadías* (2019): 51-74.

Hiner, Hillary. "Autoritarismo, violencia y género: Nuevos giros a partir de los 40 años del golpe cívico-militar en Chile." *Al sur de todo* (2013).

Irarrázabal González, Paz "Vagos, trabajadores callejeros e individuos peligrosos: Hitos de la Historia del marco legal de las calles." *Estudios Histórico-Jurídicos* (2022): 465-489.

Iturra Sepúlveda, Mauricio. "Análisis sobre la marginalidad en los filmes de Gonzalo Justiniano. Visión de marginalidad a partir de los filmes de "Caluga o Menta" y "B-happy." Tesis (2009): 1-82.

Jaksic, Iván y Ossa, Juan Luis. *Historia política de Chile, 1810-2010. Tomo I prácticas políticas*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2017.

Maldonado Solar, Elizabeth. "La biopolítica: una nueva técnica de control en Chile." *Punto Género*. (2014): 23-42.

Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2002.

Melo, Ricardo. "Homosexualidad y el cine: entre la comedia, la tragedia y la ausencia de la esperanza." Universidad Militar de Nueva Granada (2014).

Memoria Chilena. "Carta de Diego Portales a José M. Cea." Archivo digital de Historia de las ideas políticas en Chile (1822). <https://ideaspoliticasicso.udp.cl/wp-content/uploads/2017/07/CIU274.pdf> (Consultado el 20-5-2023).

Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile. "Colectivo Ayuquelén." Memoria chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589199.html> (Consultado 10-5-2023).

Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile. "Luis Oddó (1865-1915)." Memoria chilena. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-350369.html> (Consultado el 29-5-2023).

Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile. "Protesta homosexual en la Plaza de Armas de Santiago (22 de abril de 1973)." Memoria chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589198.html> (Consultado el 10-5-2023).

Morán Faúndes, José Manuel. "Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial." *Estudios Feministas* (2013): 485-508.

Mouesca, Jacqueline y Orellana, Carlos. *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago: LOM, 2010.

Montenegro, Samaria y Valenzuela, Yanara. "Construcciones sobre la masculinidad que producen los hombres nacidos en dictadura y post-dictadura en Chile." (2017): 1-99.

Ojalvo Pressac, Álvaro. "Nosotros, los chilenos: masculinidad hegemónica y homosexualidad masculina en el Chile contemporáneo (1973-1998)." (2008).

Orell García, Marcia. *Las fuentes del nuevo cine latinoamericano*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2006.

Pedro Lemebel. "Una historia de amor en la corbeta Esmeralda." *Infame "de cronopios, no de famas"* (2016). <https://revistainfame.wordpress.com/2016/10/29/una-historia-de-amor-en-la-corbeta-esmeralda/>. (Consultado el 8 de marzo de 2022)..

Piña, Juan Andrés. *Historia del teatro en Chile (1941-1990)*. Santiago: Taurus, 2014.

Rich, Adrienne. *La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana* (1980).

Robles, Víctor Hugo. *Bandera Hueca: Historia del movimiento homosexual de Chile*. Santiago: Arcis, 2008.

Rose, Sonya O. *¿Qué es Historia de género?* Madrid: Alianza, 2012.

Rubino, Atilio. "Hacia una (in)definición de la disidencia sexual. Una propuesta para su análisis en la cultura." *Luthor* (2019): 62-80.

Salazar, Gabriel y Pinto, Julio. *Historia contemporánea de Chile IV. Hombría y feminidad*. Santiago: LOM, 2002.

Salinas Meruane, Paulina y Arancibia Carvajal, Susana. "Discursos masculinos sobre el poder de las mujeres en Chile. Sujetos y subjetividades." *Última década* (2006): 65-90.

Sánchez, Juan José y García, Leonarda. "La construcción mediática del colectivo LGBT+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting." *Revista Latina de Comunicación social* (2020): 95-116.

Sarrochi, Augusto. *Erotismo y homosexualidad en la narrativa chilena*. Santiago: Piso Diez Ediciones, 2014).

Serrato, Abraham y Balbuena Raúl. "Calladito y en la oscuridad. Heteronormatividad y clóset, los recursos de la biopolítica." *Culturales* (2015): 151-180.

Sutherland, Juan Pablo. *Nación marica: prácticas culturales y prensa activista*. Santiago: Ripio Ediciones, 2009.

Scott, Joan Wallach. "El género: una categoría útil para el análisis histórico." *American Historical Review* (1986).

Tamara Vidaurrázaga y María Olga Ruiz, "Sacrificio, pureza y traición en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria," *Austral de Ciencias Sociales* (2018): 29-44.

Tardieu, Ambrosie. *Estudio médico-forense de los atentados contra la honestidad*. Madrid: 1863.

Vetö, Silvana. "Homosexualidad masculina y examinación médica en la Casa de Menores de Santiago, 1929-1942." *Historia y Justicia* (2018).

Vidaurrázaga, Tamara. "Compórtate como una mujer. La tortura genérico-sexual como dispositivo de control dictatorial en Chile y Uruguay." *Estudios sobre la memoria* (2020): 28-47.

Vidaurrázaga, Tamara. "¿El hombre nuevo?: Moral revolucionaria guevarista y militancia femenina. El caso del MIR." *Nomadías* (2015): 69-89.

Villaroel, Mónica et al. *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: LOM, 2014.

Zamora Garrao, Andrea. "La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena. Apuntes para una reflexión" Tesis para licenciatura en Historia (2006): 1-59.