

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE LA SANTÍSIMA CONCEPCIÓN**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**PEDAGOGÍA EN EDUCACIÓN MEDIA EN LENGUAJE Y COMUNICACIÓN**



**UCSC**

**APRECIACIÓN DEL DESPLAZAMIENTO DEL SUBSISTEMA POÉTICO-LITERARIO *QUEER* PENQUISTA, DESDE LA PERIFERIA HACIA EL CANON CENTRAL, DE UN POETA, EN LA PROVINCIA DE CONCEPCIÓN, ENTRE LOS AÑOS 2005 Y 2019**

**Seminario de Investigación para optar al Grado Académico de Licenciada en Educación**

**PROFESOR GUÍA: Dr. Juan Herrera Molina**

**ESTUDIANTES: Karin Nicolette Astorga Faúndez**

**Daniela Rosanna Espinoza Carrasco**

**Catalina Giovanna Novoa Hormazábal**

**María Eugenia Rodríguez Castillo**

**CONCEPCIÓN, MAYO 2020**

## AGRADECIMIENTOS

*Estoy armada hasta los dientes contra la crueldad implacable de este mundo, donde la norma es lo insensible y lo viento de fingir*

Cada palabra articulada está enriquecida de reflexión e introspección, dedicada a mi madre y padre, Elba y Marco, que me criaron con perspectiva y visión crítica, me estimularon a no callar y alzar la voz fuerte en sintonía con mis convicciones, me han entregado lo mejor de ustedes; sus más íntegros valores y me otorgaron la oportunidad de potenciar mis sueños fuera de mi zona de confort. Esta visibilización subalterna es por ustedes, también, por mis compañeras que construimos este sentir, por cada una de ellas que se han visto transgredidas y subyugadas por la herencia sistemática colonial imperialista, que nos ha condicionado y nos ha construido, incluso, antes de decidir individualmente quiénes éramos y qué queríamos ser.

Somos parte de esta contracultura, somos disidencias. *“Quiero que el poder estatal intente desaparecerme y no lo logre, porque hayamos llegado al punto de que tanta visibilidad sea irreversible”*.

Karin Astorga Faúndez

A las mujeres de mi vida, en especial a Sandra, mi madre; que con esfuerzo y perseverancia, nos ha sacado adelante a mis hermanas y a mí. A Paz e Ignacia, mis hermanas, a quienes he criado en amor y feminismo junto a mi madre. A Daniel, mi padre, que nos enternece la vida a diario. A mi familia y amigos en general, que me apoyaron incondicionalmente durante todo este proceso. A mis amigas de Seminario, que en amor y sororidad, hemos logrado sacar adelante esta investigación en momentos difíciles para la humanidad. *“La victoria será del pueblo, la lucha es feminista y el futuro es queer.”*

Daniela Espinoza Carrasco.

Agradezco a mis padres, Richard y Giovanna, por su fidelidad, dedicación y entrega incondicional durante todos estos años. A mis hermanas, por ayudarme a mantener los pies en la tierra. A mi abuelos, por creen en mis capacidades. A Princesa, por estar en todas mis noches de estudio. A Cristian, por su contención y apoyo. A mis compañeras de tesis, que durante el proceso se han convertido en fieles amigas. A quienes aportaron en mi formación profesional, profesoras, profesores y alumnos. A Dios, por preparar mi camino hasta esta instancia. Al feminismo, por haber cambiado mi mundo. A las que ya no están, por ellas tengo fuerzas para luchar. *“ninguna es libre hasta que todas seamos libres”*

Catalina Novoa Hormazábal

Por el apoyo incondicional, el amor inconmensurable y por todo lo entregado en estos años; a mis padres, Nora y Santiago. A Patricio, por la entrega incondicional. A mis amigas y compañeras de tesis, por el apoyo mutuo y fraternidad. A las mujeres de mi vida: madre, amigas y compañeras, mujeres hermosas, valientes, con una fortaleza y corazón admirables, a nosotras nos digo: la llama del feminismo arde en nuestros corazones insurgentes. A las asesinadas por el machismo y el patriarcado, *“solo se muere, quien se olvida”*, memoria, rabia y resistencia. Por último, a las disidencias por la admirable fortaleza de no claudicar.

A ustedes, gracias.

María Eugenia R.

*Ya no es mi prioridad el encastrar en estructuras que aprietan, sino hacer el espacio que lleve la forma de mi nombre y por fin pertenece.*

## **RESUMEN**

Esta investigación evalúa el desplazamiento del subsistema poético queer penquista, entre los años 2005 al 2019. Desde las perspectivas de la teoría de los polisistemas (Zohar), el modelo de análisis semiótico de A. J. Greimas y la teoría queer, se triangulan el análisis de seis poemas del poeta Tulio Mendoza Belio y una entrevista semiestructurada. A fin de caracterizar, analizar y valorar el actuar de los elementos que conforman este subsistema.

Palabras clave: polisistemas, repertorio activo, repertorio pasivo, Zohar plano de la expresión, plano del contenido, teoría queer,

## **ABSTRACT**

This research evaluates the shift of Concepcion's queer poetic subsystem. From a polysystems theory perspective (Zohar), the Semiotics Analysis of A. J. Greimas and queer theory, triangulating the analysis of six poems by Tulio Mendoza, plus a semi-structured interview, with the objective of characterizing, analyzing and assessing the element's performances that conform this subsystem.

Keywords: Polysystems, active repertoire, passive repertoire, Zohar, expression plane, content plane, queer theory.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	4
I.2 Objetivos.	7
I.2.1 Objetivo general:	7
I.2.2 Objetivos específicos:	7
I.3 Preguntas de investigación:	7
I.4 Supuestos de Investigación	8
I.5 Justificación y relevancia de la investigación.	8
<b>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO, MARCO REFERENCIAL, MARCO NORMATIVO</b>	12
II.1.- Marco Teórico	12
II.1.1 Teoría de los Polisistemas	12
II.1.2 Antecedentes generales de la Teoría de los Polisistemas.	13
II.1.3 Estrato canonizado y no canonizado	13
II.1.4 Funcionamiento del polisistema: Sistema estático y sistema dinámico	15
II.1.5 Repertorio y proceso de transferencia	16
II.1.6. Antecedentes generales de teoría queer	17
II.1.6.1 Teoría queer	20
II.1.6.2 Contexto de la experiencia queer en Latinoamérica	21
II.1.6.3 Conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual	24
II.1.6.4 Expresión poética queer	25
II.1.7 Modelo de análisis de Greimas	26
II.1.7.1 Planos del discurso Poético	27
II.2 Marco conceptual	28
II.2.1 Repertorio	28
II.2.2 Transferencia	30
II.2.3 Expropiación y resignificación	31
II.2.4 Plano de la expresión, Nivel prosódico	32
II.2.5 Plano del contenido, Nivel sintáctico	33
II.2.6 Identidad personal y sexual	34
II.3 Marco referencial	35
II.3.1 Arboleda, P. (2010). ¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica?	35
II.3.2 Torres, G. (2012). Identidades, cuerpos, educación sexual: una lectura queer	36
II.3.3 Franulic, A. (2015). Por un análisis feminista del discurso desde la diferencia sexual.	37
II.3.5 Herrera, J. (2017). Cóctel lírico. El repertorio por venir: poesía penquista del siglo XXI. Prólogo.	37
II.4 Marco normativo	38
II.4.1 Programa diferenciado de Tercero Medio Humanista - Científico “Literatura e identidad”	38

II.4.2 Marco para la buena enseñanza	39
II.4.3 Plan lector	40
<b>CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO</b>	<b>42</b>
III.1.- Paradigma de la investigación	42
III.2.- Enfoque y estrategia de investigación	43
III.3.- Diseño de la investigación	44
III.4.- Muestra.	46
III.5.- Recolección de datos.	48
III.6.- Malla categorial	49
<b>CAPÍTULO IV: ANÁLISIS POÉTICO</b>	<b>51</b>
IV.1 Análisis del poema “Cómo aconteces quemándote, ciudad tristísima”, 2005.	51
IV.2 Análisis de poema “Libertino, sagrado”, 2008.	54
IV.3 Análisis de poema “IL TAMBURO”, 2010.	58
IV.4 Análisis del poema “El árbol de la carne”, 2017.	63
IV.5 Análisis del poema “Solo te falta una equis”, 2018.	67
IV.6 Análisis del poema “La fotografía de entonces”, 2019.	74
<b>CAPÍTULO V: TRIANGULACIÓN</b>	<b>81</b>
<b>CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES</b>	<b>91</b>
VI.1.-Objetivo específico 1.	91
VI.2.-Objetivo específico 2	94
VI.3.-Objetivo específico 3	97
Limitaciones	99
Proyecciones	100
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>101</b>

## INTRODUCCIÓN

En el presente Seminario de Investigación se evalúa el desplazamiento del subsistema poético *queer* penquista, de los años 2005-2019, bajo las perspectivas de la teoría de los polisistemas y la teoría *queer*. Para esto se analizan seis poemas del poeta Tulio Mendoza Belio bajo las teorías antes mencionadas y el modelo de análisis semiótico de A. J. Greimas; caracterizando el repertorio canonizado y no canonizado, analizando el proceso de transferencia y valorando en qué medida es pertinente incluir la poesía *queer* en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.

En el Capítulo I se presenta el Planteamiento del problema, el Objetivo general y los Objetivos específicos, las Preguntas de investigación, los Supuestos de investigación y la Justificación y relevancia de este seminario.

En el Capítulo II se encuentra el Marco Teórico, como un gran marco que, a su vez, incluye el Marco teórico propiamente, el Marco conceptual, el Marco referencial y el Marco normativo.

Primero, el Marco teórico, presenta la Teoría de los Polisistemas, sus antecedentes generales, el estrato canonizado y no canonizado, el funcionamiento del polisistema en cuanto al sistema estático y dinámico. Los antecedentes generales de la teoría *queer*, la teoría *queer*, el contexto de la experiencia *queer* en Latinoamérica, la conciencia crítica

del sistema binario genérico-sexual y la expresión poética *queer*. El modelo de análisis semiótico de A. J. Greimas y los planos del discurso poético.

Segundo, el Marco conceptual que incluye los conceptos de repertorio, transferencia, expropiación y resignificación, identidad, el plano de la expresión (nivel prosódico) y el plano del contenido (nivel sintáctico).

Tercero, se encuentra el Marco referencial que incluye un compilado de 5 artículos, que pasan por la teoría *queer*.

Cuarto, el Marco normativo que contiene la documentación legal o normativa, que se considera necesaria para comprender los aspectos educativos de la investigación, como lo son el marco para la buena enseñanza (MBE) y el programa diferenciado “literatura e identidad”, de tercero medio humanista-científico.

El Capítulo III corresponde al Marco Metodológico, donde se describe la metodología utilizada para el desarrollo del seminario. Entre las que se encuentran, el paradigma de investigación, los enfoques y estrategias de la investigación, el diseño de la investigación, la muestra, descripciones sobre la recolección de datos y características de la malla categorial.

En el Capítulo IV se presenta el análisis de seis poemas del poeta penquista Tulio Mendoza Belio. Este análisis es realizado bajo la teoría de los polisistemas, el modelo de análisis de A. J. Greimas y la teoría *queer*. En base al análisis realizado, se despliega la triangulación, que se articula a través de la malla categorial, es decir, que consiste en

cruzar los objetivos específicos de la investigación, con datos de la entrevista, y los análisis de los poemas.

Finalmente, en el Capítulo V, se encuentran las conclusiones, que se obtienen en base a la triangulación que se realiza en el capítulo anterior; las limitaciones que se presentaron en el desarrollo de la investigación y las proyecciones de este seminario.

## CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La necesidad de esta investigación radica, en que aún no existen antecedentes que relacionen a la Teoría de los Polisistemas con la teoría *queer* dentro de la provincia de Concepción. Lo anterior, permite establecer una conexión entre ambas teorías, facilitando la comprensión de los factores involucrados en el proceso de transferencia de la poesía *queer* penquista, que, de manera recurrente, nace de la marginalidad y paulatinamente se traslada al canon central. En función de esto, es posible evaluar el desplazamiento del subsistema poético *queer* penquista, de los años 2005-2019, bajo la perspectiva de la teoría de los polisistemas, que permite la comprensión de la visión de mundo que se desarrolla desde espacios periféricos hacia los espacios de difusión formales.

En relación a esto, es preciso señalar que el término *queer*, es un concepto anglosajón, que ha sido utilizado para denotar de manera despectiva a grupos determinados sujetos que no encajan dentro del sistema binario de género.

En esta misma línea, se evidencia un cambio paulatino sobre el aspecto semántico del concepto *queer*, puesto que, en primera instancia se utilizaba para designar de forma peyorativa, a ciertas figuras identitarias construidas en espacios marginales (Córdoba, 2003). Sin embargo, el concepto en estudio dio un giro significativo en función de la inclusión de las disidencias sexuales, reivindicando la estigmatización, dando paso a la reapropiación y la unificación del tópico. Además, de acuerdo a Epps (2007) existen tres ideas claves que designan este proceso de resignificación: apertura, inclusión y la superación misma de la identidad.

“Lo *queer* es una mezcla de teorías anteriores, en la que están combinadas las ideas del poder, del posestructuralismo y del movimiento feminista lésbico. El posestructuralismo contiene una pista interesante, por la deconstrucción de las diferentes identidades posibles. En la teoría *queer* se argumenta que no hay ninguna sexualidad “natural”, ni tampoco, heterosexualidad” (Berensen, 2014, p.6).

Por lo tanto, se puede afirmar que la constante deconstrucción de las sexualidades periféricas traspasa las fronteras de lo socialmente aceptado y rechazan clasificar a las personas por su orientación sexual, identidad de género y las imágenes que se han establecido de ellas.

Dentro del sistema literario, específicamente, el poético, se puede evidenciar que cada día son más autores que comparten la ideología *queer* y sus prácticas discursivas ponen en juicio el esquema genérico establecido por las clases dominantes, además, reflejan una mirada crítica frente a la heteronormatividad, y se aprecia una resignificación de su (no) identidad.

Considerando lo anterior, la poesía *queer* desafía la heteronormatividad, nace en la marginalidad y transgrede los límites de forma y fondo de la poesía convencional; trata temas que aún son considerados complejos dentro del canon literario actual desde el punto de vista de la academia. Propone abordar tópicos como las sexualidades no normativas, la desigualdad, la violencia ejercida por la heteronorma o la sexualidad y la expresión de emociones a través de ésta. Se resiste a lo que es “aceptado”, puesto que, la comunidad *queer* es todo lo contrario a la norma cultural establecida.

En base a este tipo de disidencia sexual y todo lo que conlleva, varios escritores de la zona penquista construyen dentro de su contexto literario *queer* su arte mediante este estilo, quienes no solo se apegan al discurso poético, sino que también agregan elementos visuales, musicales, sensoriales, corporales, entre otros. Los que se agregan a fin de intensificar el impacto en el espectador, pues se entiende que el discurso oral y la expresión corporal son elementos que se relacionan intrínsecamente.

Finalmente, las investigadoras consideran que existe la necesidad de integrar poesía disidente *queer* en el currículum nacional, de la asignatura de Lengua y Literatura, específicamente, en la unidad de Literatura e identidad<sup>1</sup>. Se postula que es imprescindible que los estudiantes tengan una aproximación a este tipo de poesía, puesto que a través de ella se puede fomentar el aspecto crítico, habilidad que hoy en día es necesaria para potenciar el desarrollo dialogal-argumentativo. Considerando que, en el currículum actual aún se evidencia una predominancia androcentrista, esto implica una limitación literaria, ya que, al no incluir literaturas y tópicos en relación a disidencias sexuales, impide ampliar el conocimiento de los estudiantes y al mismo tiempo se mantienen los patrones literarios canónicos.

---

<sup>1</sup> Durante el transcurso de la construcción de la presente investigación, el Ministerio de Educación modificó ciertos aspectos de dicha asignatura, sin embargo, los contenidos y objetivos que aquí se utilizan, aún están vigentes para trabajar en aula.

## **I.2 Objetivos.**

**I.2.1 Objetivo general:** Evaluar el desplazamiento del subsistema poético *queer* penquista, de los años 2005-2019, bajo las perspectivas de la teoría de los polisistemas y la teoría *queer*.

### **I.2.2 Objetivos específicos:**

1. Caracterizar el repertorio canonizado y no canonizado de la poesía *queer* penquista de los años 2005-2019.
2. Analizar el proceso de transferencia del subsistema poético *queer* penquista de los años 2005-2019.
3. Valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía *queer* en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.

### **I.3 Preguntas de investigación:**

1. ¿Cómo se caracteriza el repertorio canonizado y no canonizado de la poesía *queer* penquista de los años 2005-2019?
2. ¿Cómo se produce el proceso de transferencia del subsistema *queer* penquista en los años 2005-2019?
3. ¿Cuál es el valor de la poesía *queer* para incluirla en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes?

#### **I.4 Supuestos de Investigación**

1. La caracterización del repertorio canonizado y no canonizado de la poesía *queer* penquista de los años 2005-2019, permite identificar los rasgos distintivos del subsistema y apreciar el desarrollo cultural y literario, presentes en la ciudad.
2. El análisis del desplazamiento de la poesía *queer* penquista en los años 2005-2019, contribuye al estudio del género poético *queer* desarrollado en la provincia de Concepción.
3. La valoración pedagógica de la poesía *queer* penquista, comprendida entre los años 2005-2019, dirigida a estudiantes de enseñanza media, en la asignatura de literatura e identidad, permite la formación del pensamiento crítico de los alumnos.

#### **I.5 Justificación y relevancia de la investigación.**

La teoría *queer* es un tópico que, durante los XIX, XX y XXI, se ha visto profundamente desarrollado bajo distintos enfoques y perspectivas, ya que es un concepto que aparece con una estrecha relación alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, y se han tornado como tema de interés para distintas/os teóricas/os, que buscan explicar las diferentes luchas identitarias oprimidas por la heteronormatividad, presente en el sistema cultural actual.

En el siglo XXI, cada día son más los exponentes literarios que toman el significado *queer* como una reafirmación y resignificación identitaria y, a la vez, son aplicados a las distintas

literaturas como medios de expresiones sociales, políticos y de construcciones periféricas (Sierra, 2009).

Esta investigación busca evaluar el proceso de transferencia o transformación de la literatura disidente *queer* hacia el canon central de los años 2005-2019 en la ciudad de Concepción, Chile. Dicho proceso investigativo se ha estructurado a partir de tres ejes considerados fundamentales para guiar la relevancia de este estudio:

El primer eje, pretende establecer que en esta investigación se hará bajo el marco de la Teoría de los Polisistemas de Even-Zohar (2017). Su relevancia, en este estudio, se debe a que los postulados de dicho autor, dan cuenta de que hay subsistemas periféricos semióticos, dentro de un sistema mayor como lo es la cultura, que han pasado inadvertidos a través de las distintas estratificaciones sociales y jerarquizaciones, que ha establecido la cultura oficial, sumado, la subjetividad y las apreciaciones valorativas, como factores activos que proporciona la academia a los procedimientos de selección de los “grandes clásicos” y la construcción del repertorio canonizado y canónico (Even-Zohar, 2017, p.6). Por lo tanto, las funciones y elementos extra-sistémicos siempre han estado en pugna con los estratos canonizados en el eje diacrónico del sistema literario, generando movimientos de fenómenos centrípetos y centrífugos, que proporcionan la alternancia de transferencias en el canon del polisistema.

A partir de esta teoría, se determina que la literatura *queer* penquista, pertenece a lo que Even-Zohar (2017) denomina como “extra-sistémica” y “no canonizada”, que coincide con el punto de vista interno de la cultura oficial (Even-Zohar, 2017, p.13), porque es un tipo de

literatura que no encaja dentro de la norma heteronormada legítima, por lo que es expulsada al seno del polisistema, configurando diacrónicamente su propio repertorio y los medios para permanecer en pugna con lo concebido como “oficial”, conflicto que pretende conservar los grados de equilibrio entre toda la producción del centro canonizado y la periferia.

Como segundo eje, se considera, en vista de que este tipo de literatura disidente se posiciona en el seno de la periferia del subsistema poético literario penquista, se busca dar cuenta a través del proceso de transferencia (Even-Zohar, 2017), la reconversión del soporte del significado y sus causas iniciales, las razones específicas y cómo se llevan a cabo las funciones y elementos que componen este subsistema literario en su proceso de desplazamiento hacia el canon penquista. Se considera fundamental tener noción del repertorio literario de ambas estratificaciones durante los años 2005-2019 en la ciudad de Concepción, con el fin de obtener así las normas y las leyes por las cuales las producciones literarias fueron condicionadas en ese periodo de tiempo.

El último eje considera el aspecto educacional. “La escuela, desde un punto vista amplio, es un espacio socializador que no sólo transmite conocimientos disciplinares, sino que es, entre otros espacios educativos, productora y reproductora de elementos que fundamentan la construcción de las subjetividades de los individuos” (Catalán, 2017, p.89). En este sentido, se ha cuestionado la existencia de modificaciones en el programa de la asignatura Literatura e Identidad, impartida a estudiantes de tercer año medio en liceos o colegios con diferenciado Humanista-Científico (HC), que permitan incluir la literatura *queer* como

herramienta que potencie la concientización de los estudiantes frente a la diversidad de orientaciones sexuales, que existen en los establecimientos.

En este sentido, la asignatura de Literatura e Identidad considerada en el Programa de estudio tiene por objetivo “apreciar la significación e importancia del tema de la identidad en algunos de sus aspectos y manifestaciones literarias” (MINEDUC, 2009, p.6). Sin embargo, en ningún apartado se refiere a manifestaciones literarias disidentes, lo que permite dudar respecto al impacto que produce la literatura revisada en la formación de identidad de los estudiantes y los vacíos que ésta provoca.

En definitiva, la indagación de esta investigación es relevante, puesto que es fundamental considerar la evaluación del desplazamiento, proceso de transferencia o transformación (Even-Zohar, 2017) del sub-sistema poético *queer* de la zona de Concepción, ya que aporta a la exploración de fenómenos extra-sistémicos (Even-Zohar, 2017) no considerados por la academia literaria. Además, contribuye a la apreciación del desarrollo cultural y literario emergentes presentes en la ciudad penquista. Cabe mencionar que, coadyuva al estudio del género poético *queer*, asimismo, se le otorgará una valoración educativa con la finalidad de complementar la cosmovisión con respecto a temáticas de disidencias sexuales.

## **CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO, MARCO REFERENCIAL, MARCO NORMATIVO**

### **II.1.- Marco Teórico**

#### **II.1.1 Teoría de los Polisistemas**

La Teoría de los Polisistemas nace en Israel, específicamente en la Universidad de Tel Aviv, y fue formulada por el estudioso Itamar Even-Zohar, en el año 1978. El autor de dicha teoría destacó como uno de los mayores representantes en la escuela de traducción de su casa de estudios.

La teoría, plantea la existencia de distintos sistemas, denominados por su autor como (Poli) sistema, los cuales, en su totalidad, conforman un polisistema cultural<sup>2</sup>. Según Even-Zohar, un polisistema es: “un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes” (2017, p.10).

En otras palabras, los polisistemas son un sistema compuesto por otros sistemas que, constantemente, se relacionan entre sí, generando vínculos que permiten la interacción, y funcionan como un todo. Además, el término "polisistema" es más que una convención terminológica. “Su propósito es hacer explícita una concepción del sistema como algo dinámico y heterogéneo, opuesta al enfoque sincronístico” (Even-Zohar, 2017, p.10), es

---

<sup>2</sup> Polisistema cultural, se define como el conjunto de factores que inciden en el desarrollo de un grupo de personas, o en una sociedad, y se rigen por el repertorio canonizado que les corresponda.

decir, los polisistemas se caracterizan por tener una estructura abierta, que permite cambios constantes dentro y fuera de sí.

### **II.1.2 Antecedentes generales de la Teoría de los Polisistemas.**

La Teoría de los Polisistemas, surge en base al Formalismo ruso y el Estructuralismo checo, y se contraponen al sistema estático como una estructura abierta, diacrónica y heterogénea, que permite estudiar la relación entre un conjunto de redes conectadas de una u otra forma y las interacciones entre sí.

Desde este punto, el autor afirma que si bien, cada sistema funciona como independiente, existen una relación intrínseca entre un grupo más amplio, denominado (poli) sistema. Sin embargo, estos sistemas no tienen una relación lineal entre todos, más bien están jerarquizados en el seno del sistema mayor, que es la cultura. Estos polisistemas funcionan de forma independiente del resto de los otros, pero también funcionan en conjunto. Son autónomos de los otros y, a la vez, conforman un todo que se mueve activamente.

### **II.1.3 Estrato canonizado y no canonizado**

En el contexto literario, ambos conceptos son concebidos para señalar una estratificación sociocultural en la producción de textos literarios, quien los conceptualizó por primera vez fue el autor Shklovskij (Even-Zohar, 2017), quien afirma que en la literatura hay algunas propiedades canonizadas y no canonizadas.

Se establece que canonizadas son aquellas normas, modelos, textos y obras literarias que se aceptan por legítimas e irrefutables por la cultura dominante, adquieren un valor

sobresaliente y son posicionadas para que sean preservadas dentro de la herencia histórica de una comunidad específica. Mientras que las propiedades no-canonizadas, son aquellas normas y textos literarios que son consideradas (por la clase dominante) como ilegítimas. Estas obras no-canonizadas, no alcanzan a ser reconocidas, sino que pasan al olvido por la comunidad<sup>3</sup> (Even-Zohar, 2017).

Cabe señalar que, debe haber un equilibrio regulador en los sistemas culturales para no colapsar o desaparecer, así, los repertorios canonizados, pasado un cierto periodo de tiempo no se estancarían, si no fuese por la amenaza constante de los repertorios no canonizados que compiten para reemplazarlos. Estos repertorios canonizados bajo la presión de los no canonizados, deben mantenerse inalterados, pues es la única forma de su conservación, de lo contrario, se puede observar el procedimiento de abandono gradual de un sistema y del desplazamiento hacia otro, o bien, del colapso o paralización de los modelos que han sido conservados hasta el momento (Even-Zohar, 2017).

Even-Zohar (2017) establece que cuando no hay una “sub-cultura” o una que no permita ejercer una presión sobre la cultura canonizada, se evidencian nulas oportunidades para que esta última sea viable, ya que si no existe estimulación de la cultura no-canonizada, cualquier tipo de actividad canonizada comienza un proceso gradual de fosilización. Es decir, el repertorio canonizado comienza a generar estereotipos cerrados (sin transformaciones), que a largo plazo impiden ser modificados a los sugerentes cambios o demandas de la sociedad en el cual funcionan.

---

<sup>3</sup> Hay posibilidades de que una obra no canonizada pase a ser canonizada, si su estatus cambia

“Por norma general, el centro del polisistema entero es idéntico al repertorio canonizado más prestigioso” (Even-Zohar, 2017, p.16). La clase dominante determina los parámetros del repertorio, y una vez establecida esta canonicidad, el grupo se adhiere a lo establecido, se genera un control del polisistema, o bien si se estima conveniente, puede contemplarse modificaciones en las propiedades canonizadas con el fin de no perder y continuar con el mantenimiento del control del centro del polisistema. Por otra parte, los grupos que se ubican en la periferia son llamados peyorativamente por la clase dominante como “epígonos”, los que pueden permanecer durante el tiempo lejos del canon dominante, o bien, tomar lugar en el repertorio canonizado. Sin embargo, los epígonos también tienen la capacidad de generar su propio repertorio y apearse a sus normas.

#### **II.1.4 Funcionamiento del polisistema: Sistema estático y sistema dinámico**

La teoría de los sistemas estáticos ha sido considerada de manera errónea, pues se concibe como el único enfoque “funcional” o “estructural” y se le menciona como la doctrina de Saussure. “Este sistema se concibe como una red estática (“sincrónica”) de relaciones, en la que el valor de cada elemento es una función de las relaciones específicas en que toma parte” (Even-Zohar, 2017, p.9). Cabe señalar, que en el momento en que se evidencia la función de los elementos, como por ejemplo las normas, leyes y patrones con el cual se guían, es difícil determinar explicaciones de cambios y variaciones (Even-Zohar, 2017), debido a que el factor de la sucesión temporal (diacronía) se elimina del sistema, de esta manera, el enfoque estático cumple el propósito histórico que le ha sido asignado

Even-Zohar (2017) destaca que, el aspecto histórico da cuenta de la articulación del sistema, tanto en un principio como en el tiempo, indagando en aspectos que previamente no se habían considerado. En función de lo anterior, es preciso considerar que la diacronía y la sincronía son históricas; sin embargo, esta última no guarda relación con el enfoque estático, pues funciona en el eje de un complejo diacrónico, por tanto, el sistema sincrónico es conformado por ambas (sincronía y diacronía), y a la vez cada una de ella conforma un sistema en sí.

### **II.1.5 Repertorio y proceso de transferencia**

El repertorio es un conjunto de leyes y normas socialmente aceptadas, que se construye, se aprende y es adoptado por la gente de la comunidad a la que corresponda. Su construcción es un proceso continuo en el tiempo, aunque varía en intensidad y cantidad, que suele depender de los contribuidores, desconocidos y afamados.

No obstante, el repertorio puede ser aceptado o no por el grupo de destino y depende de lo que Even-Zohar denomina como “El sistema de la cultura”, es decir, factores como el mercado, el sistema de poder y los usuarios. Por lo que, finalmente, solo una pequeña parte logra implantarse en el grupo.

Existen procedimientos y factores que permiten concretar la transformación del repertorio, tales como: la invención y la importación. El primer concepto se lleva a cabo mediante el segundo, sin embargo, “la “invención” puede estar más basada en analogías y oposiciones, mientras que la importación puede precisar habilidades organizativas y mercadotecnia” (Even-Zohar, 2017, p.221).

El procedimiento de importación es el que introduce a la transferencia, entendida como el “proceso de integración de los bienes importados al repertorio y las consecuencias derivadas de la integración” (Even-Zohar, 2017, p.222). Es decir, la transferencia del nuevo repertorio cultural se concreta de manera efectiva cuando una determinada comunidad acepta la mercadería que se importa

Por lo general, la transferencia es efectiva cuando una comunidad necesita satisfacer ciertas funciones ausentes en la cultura receptora. También, suelen ser exitosas, por ejemplo, cuando dos culturas diferentes entran en contacto, no obstante, en ocasiones la transferencia falla y no se incorpora al nuevo repertorio; esto depende de situaciones como la estabilidad política, las actividades que el grupo realice o las necesidades que surjan en la población, entre otras.

#### **II.1.6. Antecedentes generales de teoría *queer***

Entre los siglos XVIII y XIX se establece un régimen de epistemología visual, en el cual el discurso médico incide en la creación o noción del concepto de heterosexual y homosexual, generando un sistema totalmente binario para hacer una taxonomía de los “cuerpos vivos”; algunos sancionados por romper la heteronorma y son vistos como sujetos con problemas patológicos.

A mediados del siglo XX se evidenció un quiebre significativo en la hegemonía genérica, puesto que a partir de diversas metodologías, fuentes y tendencias; se fueron eliminando gradualmente las visiones moldeadas por médicos y psiquiátricos de la época, debido a que se abrió paso a la advertencia de la multiplicidad de cuerpos fuera

del binarismo genérico (Carrillo, 2007). Uno de los tópicos fue la sexualidad, con el propósito de deconstruir los parámetros establecidos por la sociedad dominante, reconstituyendo las perspectivas, en ese entonces “nefandas, infamadas e inmorales” (Mérida, 2002, p.8).

Uno de los autores que quiso expandir el conocimiento de la sexualidad fue Michel Foucault, quien en la *Histoire de la sexualité* (2007) plantea lo siguiente: “¿Estaríamos ya liberados de esos dos largos siglos donde la historia de la sexualidad debería leerse en primer término como la crónica de una represión creciente?” (p.11). De acuerdo al autor los cuerpos sexuales fueron sometidos al sistema binario genérico, y quienes no encajaban dentro de este sistema, eran ubicados en categorizaciones patológicas psiquiátricas. Los estados liberales capitalistas causaron aquellas estigmatizaciones a través del biopoder, que se define como las prácticas de las poblaciones modernas que manipulan, explotan, utilizan numerosos métodos y procedimientos para someter a los cuerpos y mantener un control de la población, considerados como sexos anómalos y peligrosos que no encajaban dentro del “proyecto de nación”, imposibilitando la fertilidad y crecimiento de la comunidad.

La reflexión, el análisis y las críticas del francés, ayudaron a la comprensión de la represión y el conflicto de la sexualidad, reivindicando la variedad de discursos sobre la concepción de la identidad sexual, tanto en las políticas oficiales que, en efecto, construyen a los determinados sujetos. Además, ayudó a la profunda comprensión de las desigualdades, la represión y los conflictos que presentaba la sexualidad homosexual en

los espacios políticos oficiales. Cabe destacar que, se concibe un nuevo sentido de reconocimiento de la identidad sexual.

Por otro lado, el autor evidencia una falta de prácticas gubernamentales que no dan abasto con la población afectada por la represión heredada a partir del siglo XVIII. Foucault propone el concepto de biopolítica, en el cual se postula una reflexión en torno a una manera viable de gobernar, son un conjunto de prácticas gubernamentales dirigidas a racionalizar la vida de la especie: prácticas de salud, de higiene, de natalidad, de clasificación y depuración racial, además, hay un quiebre mediante la estructura natural cristiana, en el cual se concibe una dicotomía genérica: hombre/mujer, y el sexo, deja de ser vista sólo como una actividad innata del ser humano, sino que es vista como una construcción de identidad (Mérida, 2002). En el texto “El nacimiento de la biopolítica” (1978-1979), establece algunas prácticas y métodos dominantes que ha utilizado el gobierno, como, por ejemplo; reglas generales y acuerdos con el fin de direccionar el grupo político al momento de gobernar.

Por esta razón, Rafael Mérida (2002), manifiesta que

La definición plural de género ocuparía un lugar central en la revelación de las significaciones de toda cultura. Esta perspectiva fue reformulada por la historiografía feminista y proporcionó una vía de entendimiento de la individualidad en donde el género biológico se contraponía al género sexual/cultural, de manera que la investigación y la teorización en torno a la mujer podía abandonar los estrechos márgenes críticos que había heredado. (p. 15)

De acuerdo a Beatriz Preciado, citada en Carrillo (2004), se hallan “contradicciones y exclusiones provocadas por las luchas identitarias tradicionales en busca de

reconocimiento e igualdad por parte de la justicia” (p.377). Cabe señalar que se evidencia un desbordamiento del sujeto del feminismo, ya que el único género/sujeto-político es la mujer (que debía considerarse específicamente de estrato social alto, blanca y heterosexual), como única identidad, fija y estable.

Además, las imágenes simbólicas erradas de los movimientos homosexuales predominantes en la cultura heteronormada, provocaron una generalización en cuanto a las otras disidencias. En efecto, estimularon un cuestionamiento que da paso a una construcción nuevamente sobre la identidad genérica, y es a través del pos-feminismo, que se crea un conjunto de trabajos políticos y sociales, en función crítica y rupturista hacia el feminismo tradicional y homosexual. Se reivindica diferentes (no) identidades, junto con la opción y libertad para elegir el “quién soy”.

### **II.1.6.1 Teoría *queer***

La teoría *queer* cuestiona la sexualidad dominante que se relaciona con las categorías binarias y permite estudiar de manera antropológica y social a los individuos que se reconocen como disidentes del binarismo, aquellas sexualidades que han traspasado las fronteras de la sexualidad aceptada socialmente.

La teoría *queer* apuesta, así, por un desciframiento postmodernista de la noción de identidad sexual que enlaza históricamente con el camino abierto por el feminismo, los estudios sobre la mujer o sobre el género pero que, al tiempo, alienta nuevos impulsos y metodologías. Sus propuestas reinterpretan, de manera más radical, los presupuestos de la crítica homosexual -tanto esencialista como constructorista, pues aplican el análisis deconstruccionista y postestructuralista francés para difuminar (o dinamitar) el binomio «hetero/homo». (Mérida, 2002, p.18)

Esta teoría no busca la eliminación de las categorías genéricas-sexuales, más bien las cuestiona, juzga y las somete a estudio. Busca las alternativas posibles para defender la idea de no tener que definirse en ningún parámetro establecido y reconoce que nuestras percepciones son constructos equivocados, en el cual todo es limitado bajo el discurso de poder creado por el sistema patriarcal.

### **II.1.6.2 Contexto de la experiencia *queer* en Latinoamérica**

La llegada de los movimientos LGTBIQ+ se trasladan a América Latina, despertando el interés en diversos autores, intelectuales, artistas, académicos homosexuales y lesbianas, que, a través de su similitud disidente, pondrán énfasis en los patrones impuestos desde Europa hacia los sujetos latinoamericanos que intentaban establecer y definir prácticas totalmente rupturistas, con la finalidad de reevaluar el proyecto *queer* latinoamericano. Se establece una fuerte crítica hacia la des-identidad (Arboleda, 2010), se indica que los modelos importados a través de los ámbitos económicos, sociales, políticos y literarios no concuerdan con la realidad latinoamericana, por lo mismo hay un fuerte rechazo hacia las imágenes simbólicas creadas en relación a las disidencias que provienen desde Occidente.

De acuerdo al punto de vista en autores como Lemebel, Perlongher y Arenas (Arboleda, 2010), los autores encuentran un punto en común; las herramientas teóricas occidentales son sumamente “sofisticadas” para cuestionar la violencia y opresión patriarcal, rechazan el discurso pacífico contra la hegemonía machista. De acuerdo a Arboleda (2010) se establece un conflicto con Europa y Norteamérica, puesto que estas potencias

no manifiestan la misma reacción como en América latina, por lo mismo los autores evocan una propuesta intelectual, y no desde su propia disidencia, sino que frente a los sistemas que subyugan a los cuerpos, desde un ámbito, racial, clasista, ideológico y sexual. Estos sistemas controladores de las imágenes, que condicionan las construcciones de la realidad socio-política de sus naciones, motivan a las personas que no encajan dentro de su prototipo de normalidad, a abandonar el territorio, debido a que no son fuente de fertilidad dentro del proyecto de nación.

De acuerdo a Viteri, Serrano y Vidal-Ortiz (2011):

En América Latina los estudios sobre sexualidades e identidades de género no heteronormativas tienen su propia y larga historia, pero dado que no se institucionalizaron de la misma forma, no han requerido el tipo de contestación que hace la teoría *queer* en el Norte. Más bien, la respuesta dada en Latinoamérica, ha sido hacia el poder de la sexología sobre los estudios de la sexualidad, en los cuales nada o poco se dice del género. En tal respuesta ha sido fundamental los abordajes históricos, culturales y sociales a las sexualidades –en plural– y a las relaciones de género, sin duda por influencia del feminismo. (p.51).

Considerando lo anterior, para ciertos autores es un arduo desafío la idea de proponer diferentes formas de reevaluación sobre el proyecto *queer* en Latinoamérica. Gracias a las producciones artísticas, generan una impactante crítica mediante los estereotipos importados, estos últimos, ignoran completamente las formas de ser disidente tanto en Europa como en Norteamérica (Arboleda, 2010)

Arboleda (2010) expresa que:

Sin importar su estilo expresivo (que va desde la creatividad a la irreverencia, de la provocación a la violencia y del cuestionamiento académico hasta el sacrilegio), los escritores y artistas feministas y LGBT en América

Latina (...), tratan de defender y potencializar la energía transformadora de la hibridez y de los intercambios culturales –cuando se trata de intercambio, no de avasallamiento–. Al mismo tiempo, valoran la especificidad de una subjetividad y de un ejercicio teórico que trasciende las categorías nominales (homosexual, gay o *queer*). (p.114)

Los artistas pertenecientes a las diferentes disidencias, concuerdan en algo, no buscan imponer su ideología por sobre los demás, más bien, han buscado la inclusión de conocimientos que pueden llegar a fomentar la reciprocidad íntegra desde el plano cultural, otorgándole un valor único a la diferencia espiritual, renunciando, además, no a la sexualidad, sino a los ejemplares errados que se han adjudicado a las diferentes (no) identidades.

En Chile actual, uno de los grandes representantes *queer* es el escritor y artista plástico Pedro Lemebel (2015), además de una diversidad de autores, buscaron y buscan, eliminar las imágenes que ha dejado la herencia colonial imperialista occidental en los legados sexuales latinoamericanos, como también, han renunciado a los prototipos simbólicos que los sistemas modernos se han adjudicado a las diferentes disidencias.

De igual manera, la carga homofóbica y peyorativa de las acepciones que se les ha adjudicado, hoy en día se evidencia una sustitución a través de un proceso de resignificación y apropiación de los conceptos, que hoy los llenan de orgullo y pasión. Su resistencia es diferente, no quieren mantener el orden gramatical al momento de producir eventuales obras, ridiculizan las convenciones idiomáticas y desvirtúan el lenguaje convencional, también como una forma de presión ante la “sofisticación” de los movimientos disidentes europeos y norteamericanos. La mirada disidente latina es

crítica y exigente, reivindica en sí, cada uno de los espacios transgredidos por el sistema patriarcal.

### **II.1.6.3 Conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual**

La sociedad impone roles de género a través del binarismo hombre-mujer; heterosexual-homosexual; pene-vagina, etc. y dentro de cualquier sistema binario, se sobrepone uno sobre lo otro, pues son antónimos que buscan subyacer.

El binarismo, clasifica a los individuos a partir de la concordancia entre el estereotipo de género y el sexo biológico, determinados por la hegemonía social que la historia ha considerado más importantes, en contraposición de la gran cantidad de identidades genéricas existentes.

El término heteronormatividad empieza a apuntar a la manera en que la producción de lo extraño va estrechamente ligada a la posibilidad de la normalidad. Es decir, la normalidad puede entenderse tan sólo mediante la construcción de su opuesto: lo extraño. En esta relación la normalidad siempre debe hacerse normal a sí misma, siempre debe normalizarse. Los estudios más recientes sobre teoría *queer* sugieren que el problema no es el temor a lo *queer* sino la obsesión con normalizar y contenerlo, y, por consiguiente, también a la otredad". (Mérida, 2002, p.208)

La conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual, está basada en la crítica a la heteronormatividad, dado que el ser humano está condicionado socioculturalmente a ser parte de lo hetero, lo que impide que los individuos elijan deliberadamente los géneros que los representan y las orientaciones sexuales con las que se sientan identificados. No obstante la heteronormatividad no acepta una elección en donde no exista concordancia

entre el sexo biológico y el estereotipo de género, funcionando como un sistema de control.

Las personas no binarias, de género fluido o disidentes, conciben que las divisiones binarias del género–sexo, no sean rígidas, aunque siempre están categorizados dentro de algún grupo o comunidad sexual específica. Además, la percepción heterocentrista, ejerce una violencia pragmática en torno a la visión y a la concepción sobre las disidencias genéricas-sexuales.

#### **II.1.6.4 Expresión poética *queer***

La expresión poética *queer*, recoge la experiencia y los tópicos que guardan relación con ella, como lo es el sexo, el género, los conflictos identitarios, el erotismo, los amores, la marginalidad, la represión, entre otros temas que aún son considerados “complejos” dentro de la sociedad.

Se utiliza el lenguaje como instrumento político, pues a través de las letras, los y las poetas *queer*, plasman sus emociones, rechazan lo cotidiano, transgreden los límites de forma y fondo de la poesía convencional canónica, utiliza neologismos y rechaza normas ortográficas de la lengua, dado que lo *queer*, en esencia, rechaza lo que pertenece al canon central, para crear su propio estilo poético.

La poesía de tema homosexual no será sólo una forma de expresión, sino que se convertirá en un código compartido por autores y receptores, lo que a la larga ha contribuido a crear un estilo gay que se identifica en las lecturas, pero que todavía está por estudiarse sistemáticamente (...) La poesía gay se convierte en una voz que se resiste al silencio que la moral pública quiere imponer, y no sólo confiesa sus intimidades, sino que denuncia la exclusión y el señalamiento. (García, 2013, p.21)

Considerando el contenido, la poesía en sí, es una forma de expresión personal y una proyección de sí mismo, aborda temas que aún son considerados “complejos” dentro del canon literario actual. La poesía *queer*, revela identidades genéricas y los distintos aspectos de la sexualidad, dando lugar a una subjetividad propia, abyecta, que renuncia a toda concepción estable y fija de la identidad.

### **II.1.7 Modelo de análisis de Greimas**

El lingüista francés, A. J Greimas (1917-1992), estableció un giro lingüístico en la semiótica tradicional con su ensayo “Hacia una teoría del discurso poético”, en el que describe la relación existente entre poética, retórica y semiótica. Como primer acercamiento al objeto de la semiótica poética, el autor explica la dificultad de la conceptualización presente en el discurso poético:

a) “El discurso poético no es coextensivo al concepto de literatura; b) que es indiferente en principio al lenguaje en que se produce; c) que su aprehensión intuitiva como discurso “poético y sagrado al mismo tiempo” se basa en los efectos característicos de un tipo particular de discurso” (Greimas, 1976, p.2).

Para Greimas el concepto de “literariedad” sesga la concepción de la literatura como tal, y reduce su significado a una construcción cultural que varía en el tiempo. El relativismo cultural, propicia el empleo de la subjetividad y la utilización de cánones preestablecidos para analizar el hecho poético, ya sea desde su forma (versificación) o el fondo (concepción romántica). Generalizar el hecho poético solo limita su interpretación, ésta es una falla que presenta la poética tradicionalista.

El ser humano posee un vínculo intrínseco con la poesía, lo que le permite identificarla desde planos que difieren su estructura “adoptando la perspectiva de los efectos de

sentido producidos en el oyente, se podría, por extensión considerar poético todo aquello que otras civilizaciones tiene su origen en lo sagrado” (Greimas, 1976, p.11) el autor plantea la trascendencia de la poesía y la alusión directa al contexto en su análisis.

La semiótica poética fundamenta la teoría de Greimas, la que a su vez se relaciona con el carácter fenomenológico comunicacional presente en la teoría de los polisistemas de Even-Zohar. La articulación que despliega el análisis de Greimas al presentar tanto el plano de la expresión, como el plano del contenido ofrece una interpretación que libera al objeto de sesgos lingüísticos referidos únicamente a la frase.

Ver un objeto poético bajo las apariencias del signo lingüístico complejo no es describir exhaustivamente este signo hasta agotar sus articulaciones, sino realizar la construcción del objeto que emerge y toma forma a partir del estado de cosa en el que se ofrece a nuestros sentidos. (Greimas, 1976, p.17)

El autor señala que el discurso poético puede ser considerado como un signo complejo, debido a que tras su primera lectura es requerida una segmentación para que este discurso sea convertido a objeto poético. Sin embargo, el fin de ello no trata sobre una deconstrucción del objeto, sino que más bien la finalidad es articular significante y significado, para proyectar el texto a un nivel prosódico y sintáctico, respectivamente.

#### **II.1.7.1 Planos del discurso Poético**

El lingüista francés concibe el discurso poético, como una unidad discreta, reductible al signo poético. Por lo que, al igual que el signo lingüístico de Saussure, el signo poético posee una doble configuración. En palabras de Greimas, “La descomposición de este signo que todo discurso poético supone permite establecer las articulaciones paralelas

del significante y del significado: diremos que en él está presente el significante como nivel prosódico del discurso y el significado como nivel sintáctico.” (1976, p.17)

La relación que se produce entre los niveles de contenido y expresión, no están forzados a configurarse de la misma forma, por lo tanto, establecer una relación analógica entre ambos planos o niveles, ayuda a sustentar la cercanía del discurso poético con la lengua natural. Lo anterior, facilita poder fijar vínculos entre ambos planos, para descubrir la lectura o significado final del discurso poético.

## **II.2 Marco conceptual**

### **II.2.1 Repertorio**

El concepto repertorio proviene del vocablo latín “repertorium” y significa “conjunto de obras”. Ahora bien, para la presente investigación, se considera la intención con que Even-Zohar acuñó el término.

"Repertorio" es el principal concepto que empleo en la teoría de la cultura. El repertorio cultural constituye la suma del conjunto de opciones utilizadas tanto por un grupo de gente como por sus miembros individuales para la organización de la vida. (Even-Zohar, 2008, p.218)

Es decir, los patrones y normativas que se determinan para la organización de diversos grupos que coinciden con la misma cultura, determinándolos de manera colectiva como también individual. El autor afirma que dicho conjunto maneja el comportamiento de cierto grupo, lo que condiciona a sistemas como el literario, musical, escénico, entre otros.

El repertorio, según Even-Zohar, no es algo que se hereda genéticamente, sino que se construye en el transcurso de la historia, consecuente al contexto social que se requiera. El autor afirma que el proceso de construcción y continuo, sin embargo, también es variable en intensidad y cantidad. Además, la promulgación de este repertorio puede llevarse a cabo de manera discreta o bien, por medio de miembros afamados, que realizan el ejercicio de forma pública y deliberada. No obstante, el repertorio puede ser aceptado o no por el grupo de destino, lo que depende de “una red intrincada de relaciones, que para abreviar puede designarse como "el sistema de la cultura", y que incluye factores tales como el mercado, los detentadores de poder, y probables usuarios que actúan entre ellos a modo de interfaz dinámico” (Even-Zohar, 2008, p.220). Dentro de esta organización, se distinguen dos tipos de repertorios: pasivo y activo.

El aspecto pasivo de un repertorio, organiza varias teorías de la cultura, especialmente en la semiótica de la misma. Su objetivo es permitir que los individuos y grupos comprendan los signos culturales y organicen la visión de mundo según las normas establecidas. La idea de “pasivo” tiene una estrecha relación con la idea de conceder un valor interpretativo, ayudando a posibilitar y entender la vida; la mirada, el sentido, la visión y la perspectiva que se tiene frente al sistema cultural que pertenecemos.

El aspecto activo se define como “el conjunto de procedimientos que un individuo asume tanto para afrontar como para producir cualquier situación” (Even-Zohar, 2007, p.100). Es decir, en base al repertorio pasivo, el sujeto es capaz de decidir y actuar frente

a las convenciones sociales establecidas; es deber del individuo construir estrategias de acción para su posterior ejecución.

### **II.2.2 Transferencia**

El concepto de transferencia, responde a un proceso clave que ocurre dentro de los polisistemas. Según Even-Zohar, “la transferencia se refiere al estado de importación incorporado al repertorio activo” (2017, p.222), es decir, es la sucesión de bienes o elementos importados al repertorio doméstico y las posibles repercusiones derivadas de dicha incorporación.

Las transferencias funcionan y tienen éxito cuando hay una familiarización en base a las necesidades básicas de cada grupo; se vuelven indispensables, cuando los fenómenos pasan de una cultura a otra para ser introducidos en su repertorio, deben acomodarse al contexto que las acoge para concretar el proceso de importación (Even-Zohar, 2017).

En ocasiones, las sociedades intentan oponerse a la importación de mercancías desde el exterior, sin embargo, una de las situaciones que debilita la resistencia a la transferencia es la falta de “productos” dentro de su repertorio doméstico, lo que obliga a dicho grupo a aceptarlo para afrontar ciertas situaciones.

También, la resistencia se debilita cuando la sociedad rechaza una parte de su propio repertorio y busca una nueva alternativa a través de la transferencia de otras comunidades. Cabe señalar, que las transferencias pueden ocurrir por el simple hecho de tener contacto con otra cultura, pueden llegar a adoptar gradualmente otro repertorio que supla el anterior.

### **II.2.3 Expropiación y resignificación**

Por una parte, desde la perspectiva *queer*, el proceso de resignificación se evidencia como una transformación de sentido en la reorientación de las cargas ofensivas establecidas por la cultura oficial, con el fin de transformar los conceptos peyorativos en símbolos de pasión y orgullo.

Desde el punto de vista de la experiencia *queer* en Latinoamérica, el proceso de resignificación se desarrolla de manera distinta, pues los sujetos buscan despegarse de la herencia anglosajona, criticando los modelos importados, que se alejan tajantemente del contexto latinoamericano. Además, cuestionan la creación anglosajona del concepto *queer*, transformando la estilística del discurso como transgresor a las normas gramaticales.

El discurso resignificativo latinoamericano busca, a través de la palabra, generar una conciencia social, política, cultural y sexual. Por lo que, los recursos lingüísticos estarán cargados de crítica frente a las normas colonizadoras americanas, además experimentan un distanciamiento con las políticas y formas de enunciación que presentan los movimientos y teorías *queer* extranjeras.

Por otra parte, la expropiación *queer* sugiere que la libertad, la posibilidad y la capacidad de acción se establezcan dentro de un espacio fundado en las relaciones de poder (Fonseca y Quintero, 2009), por lo que las construcciones genéricas determinantes del sujeto son desestabilizadas, con la finalidad de otorgar una elección autónoma del género al que la persona se sienta atraída o más bien, representada.

El proceso de expropiación *queer* en Latinoamérica busca reivindicar la figura descentrada del sujeto, mediante su zona geográfica, cultural y racial, extrapolando las normas convencionales imperialistas que han sido sometidas en el territorio. Busca, además, contextualizar los cuerpos y la sexualidad bajo una mirada crítica antihegemónica, con el fin de desarrollar una identificación autónoma y particular de cada sujeto, eliminando las reglas de género que los constituyen y resignificando las interpelaciones homofóbicas de las que han sido objeto de burla y acoso.

#### **II.2.4 Plano de la expresión, Nivel prosódico**

Greimas (1976) menciona que el plano de la expresión, bajo la denominación de nivel prosódico, reúne desde manifestaciones suprasegmentales, tales como el acento de la palabra, hasta las curvas melódicas de las oraciones complejas (p.18).

Debido a la carencia de una organización poética, las modulaciones suprasegmentales cumplen una función reguladora del caudal sonoro instaurando el nivel prosódico que brinda organización al discurso poético (Greimas, 1976).

Por último, el nivel prosódico también está presente en su escena gráfica, referido a la distribución de los espacios en blanco (signo de pausa), la puntuación y tipografías manipulan la fónica del nivel prosódico y procede a rearticular la prosa poética.

El discurso poético, al desplegarse en el plano de la expresión, podría concebirse bajo la forma de una proyección de haces fémicos isotópicos en los que es posible reconocer las simetrías y las alternativas, las consonancias y las disonancias y, por último, las transformaciones significativas de los conjuntos sonoros. (Greimas, 1976, p.23).

Greimas explícita la proyección que representa el Plano de la Expresión, en el conjunto que subsume las figuras de dicción, como la anáfora, aliteración, paralelismo, hipérbaton, encabalgamiento, repetición, apócope, etc. y la disposición gráfica del texto que organizan el discurso poético. Cabe señalar, que este plano es todo aquello evidente u observable en cuanto a estructura, composición y forma; es el procedimiento en que el autor desea determinar y transmitir los recursos para concebir su texto literario.

### **II.2.5 Plano del contenido, Nivel sintáctico**

. En el plano del contenido o nivel sintáctico se establece una transgresión de la normalidad de la lengua natural. En palabras de Greimas, “funciona como ícono de <transformación> Las regularidades poéticas no se plantearían sino para ser negadas, para dar lugar a nuevas anomalías formales creadoras de sentido” (1976, p.18), es decir, a través de distintas combinaciones semánticas, permite nuevos significados o sentidos posibles para el lenguaje poético y, por ende, varias interpretaciones.

Desde la dualidad del signo de Saussure, este nivel se corresponde con el plano del significado, entendido como un concepto, una palabra o como el correlato mental del significante. “Es lógico que le corresponda, a nivel de significado, una sistematización comparable de las articulaciones de los contenidos, que libera al texto de sujeciones sintácticas de la lengua natural” (Greimas, 1976, p.18)

En otras palabras, este carácter de significado, llevado a lo poético, se corresponde con las figuras retóricas, tales como las figuras de pensamiento, tropos, tópicos, metáforas,

hipérboles, intertextos, etc., que son las que le dan la narratividad al discurso poético y que permiten que el texto poético se libere de las restricciones que la norma presenta.

### **II.2.6 Identidad personal y sexual**

La identidad personal es un constructo dinámico, que se compone por un conjunto de características propias de una persona, se constituye desde la niñez y se desarrolla en conjunto con el autoconocimiento. Es en esta etapa cuando el individuo comienza a interactuar con sus primeros núcleos sociales como la familia o la escuela. Igualmente, integra un conjunto de símbolos y valores, que suelen estar relacionados con la cultura a la que pertenece el sujeto.

Según Valentina Muñoz (2017), la construcción de la identidad sexual es un proceso largo y complicado, y muchas veces confuso, pues en él, convergen una gran cantidad de elementos, tanto personales como colectivos, que contribuyen a dar forma a esta imagen personal que cada persona forja de sí misma. Las identidades sexuales están otorgadas por la sociedad al momento de nacer y éstas recaen en el modelo binario heteropatriarcal sobre el género y la identidad sexual.

Desde la perspectiva identitaria *queer*, Stuart Hall (2003), en “Identidad y globalización”, plantea que la identidad es un proceso que actúa a través de la diferencia, implica un trabajo discursivo, de marcación y ratificación de límites simbólicos.

Así, las actitudes sobre cómo han de ser y manifestarse las categorías sociales de sexo y el género en cada individuo se desarrollan en el curso del proceso de socialización primaria y secundaria. Estamos describiendo el proceso performativo y domesticador de construcción de la identidad masculina o

femenina, de cuerpos sexuados y generizados y la relación entre los sexos. (Berna, Cascone, Platero, 2012, p.3)

Es por esto que el concepto de identidad es un elemento importante, pues al estar fundado en el autoconocimiento, se plantea como una mirada sin sesgos y una proyección individual de la formulación del autoconcepto, sobre la base de su sexo, género y orientación sexual.

### **II.3 Marco referencial**

La construcción del marco referencial está basada en documentos que ahondan, cuestionan y critican las teorías que sustentan esta investigación, con el objetivo de brindar una mirada más amplia respecto al tema en discusión. Por consiguiente, se presentan los siguientes artículos:

#### **II.3.1 Arboleda, P. (2010). ¿Ser o estar “*queer*” en Latinoamérica?**

Paola Arboleda Ríos (2010) en su texto “Ser o estar *queer* en Latinoamérica”, realiza una reflexión y un análisis en torno a la visión de América latina por no responder acabadamente con los modelos, patrones y estereotipos impuestos en Occidente y Norte América a partir del movimiento *queer*.

La académica es tajante en expresar que el movimiento *queer* es cuestionable desde cómo nace y sus fundamentos, la forma en cómo se lleva a cabo e inclusive, hasta la forma léxica del término anglo. En definitiva, este movimiento no es representativo en Latinoamérica, por lo mismo, hay un grupo de autores, artistas e intelectuales que, reprochan cómo se ha llevado hasta el momento los movimientos disidentes sexuales, considerándolos como “sofisticados” y poco transgresores con la hegemonía patriarcal

(Arboleda, 2010), dado que, a través del uso del lenguaje, buscan también, ridiculizar las convenciones idiomáticas (cuestión que en Europa y EE. UU no se evidencia).

En este texto la académica ejemplifica con tres autores latinoamericanos Néstor Perlongher (Argentina), Pedro Lemebel (Chile) y Reinaldo Arenas (México), la ruptura y la reevaluación del proyecto *queer* latinoamericano. Los autores critican estas teorías y modelos importados, como también establecen una des-identidad o un rechazo a las imágenes simbólicas que han sido creadas a partir de los movimientos homosexuales y lésbicos occidentales y norteamericanos, se busca establecer una especie de renuncia, no específicamente a la sexualidad, sino que, a los prototipos de disidencias que ha dejado como herencia histórica en América Latina.

### **II.3.2 Torres, G. (2012). Identidades, cuerpos, educación sexual: una lectura *queer***

Este artículo plantea “la discusión de una perspectiva pedagógica *queer*, tomando a la identidad y al cuerpo como dimensiones de análisis centrales tanto para la apuesta teórica y política *queer* así como para la educación sexual” (Torres, 2012, p.64). Planteando, “la necesidad o deseabilidad de construcción de sujetos conscientes, autónomos e idénticos a sí mismos” (Torres, 2012, p.67), por lo que, bajo esta línea, se rechaza o más bien se critica la noción de la normalización de un ideal identitario dominante.

De esta forma, el artículo concluye, como un ejercicio del planteamiento de la perspectiva educativa *queer*, que busca emprender una crítica a los modos de ser, “cuestionando los discursos disponibles para la enunciación 'verdadera' de las

identidades y los cuerpos, (...), así como de la apertura de un campo de experiencias identitarias y corporales indeterminada”. (Torres, 2012, p.77)

### **II.3.3 Franulic, A. (2015). Por un análisis feminista del discurso desde la diferencia sexual.**

La teoría feminista considera el sexo como una realidad biológica, mientras que la teoría *queer*, como un constructo modificable. En la teoría *queer*, el género es considerado como identidad y actitud y personalidad, proyectándolo en la forma de vestir, actuar y relacionarse con las personas, mientras que la teoría feminista ve al género como roles impuestos dentro de la sociedad patriarcal.

El género no lleva necesariamente a la liberación, sino que es uno de los mecanismos por los que se siguen estableciendo pautas de comportamiento aceptables para hombres o mujeres. Se plantea que los “estudios de género” y las leyes de identidad de género, invisibiliza a la mujer y al feminismo, ya que la mujer es quien ha sido reprimida durante toda la historia y es ella quién ha de reivindicar su posición en la sociedad. Es por esto que ellas pretenden abolir el género, que es lo que ha reprimido y adoctrinado a las mujeres durante siglos.

### **II.3.5 Herrera, J. (2017). Cóctel lírico. El repertorio por venir: poesía penquista del siglo XXI. Prólogo.**

El prólogo de *Cóctel lírico: Poesía menor para adolescentes tardíos*, es escrito por el poeta y académico Juan Herrera. En este texto se realiza un análisis bajo la teoría de los polisistemas a la literatura penquista desde los años 60 hasta la actualidad.

Cabe destacar que este es el primer texto que analiza la literatura de la provincia de Concepción, desde la Teoría de los Polisistemas. De esta forma, el prólogo de Cóctel Lírico, es un análisis original de la poesía emergente penquista.

El texto hace un recorrido por cada década y destaca a sus principales expositores y la importancia que cada uno de éstos tiene dentro del repertorio penquista durante este periodo de tiempo, determinando cómo los discursos de cada escritor, transfieren al canon elementos de un repertorio activo, que se caracteriza por nuevos gustos, modos y tecnologías.

#### **II.4 Marco normativo**

El siguiente apartado establece la documentación normativa, que se considera necesaria para comprender los aspectos educativos de la siguiente investigación.

##### **II.4.1 Programa diferenciado de Tercero Medio Humanista - Científico “Literatura e identidad”**

El programa diferenciado de tercero medio Científico-Humanista, Literatura e Identidad, es un documento propuesto desde el Ministerio de Educación (MINEDUC), que busca que los estudiantes, sean capaces de apreciar, comprender y valorar las distintas significaciones de la identidad, tanto cultural, histórica y social, a través de la literatura como medio de expresión.

El programa de estudio propone cinco objetivos fundamentales transversales (OFT), que apuntan a reforzar y valorar la búsqueda de la identidad, el reconocimiento y respeto a los otros, además del desarrollo del pensamiento crítico; tal como se especifica:

Los OFT referidos a las relaciones de la persona y su entorno a través del conjunto del programa, ofreciendo a los estudiantes la oportunidad de tomar conciencia de la existencia de variadas identidades propias de los diversos grupos sociales, para que de esta manera puedan desarrollar una comprensión efectiva y una adecuada interacción con ellos. (MINEDUC, 2009, p.5)

No obstante, es necesario comentar que, las bases curriculares sufrieron modificaciones el año 2019. Debido a lo cual, a contar del año 2020 se dejará de implementar este programa en cuarto medio y, por consiguiente, el año 2021 en tercero medio.

#### **II.4.2 Marco para la buena enseñanza**

El Marco para la Buena Enseñanza (MBE), es un documento creado en el año 2008 por el MINEDUC, con el objeto, de que los docentes puedan “examinar sus propias prácticas de enseñanza y educación, contrastando su auto-análisis con parámetros consensuados por el colectivo de la profesión para así mejorar y perfeccionarse” (MINEDUC, 2008, p.5). De los cuatro dominios que presenta el MBE, hay dos que resultan preponderantes para esta investigación:

En primer lugar, el Dominio B, “creación de un ambiente propicio para el aprendizaje”, tal como se indica en el criterio B1, el rol del docente debe ser fundamental a la hora de generar los momentos previos a la entrega del contenido, puesto que es fundamental proporcionar espacios de confianza, para que los estudiantes puedan adquirir el conocimiento particular de la disciplina.

En segundo lugar, El dominio C, “enseñanza para el aprendizaje de todos los estudiantes”, “Su importancia radica en (...) la misión primaria de la escuela: generar oportunidades de aprendizaje y desarrollo para todos sus estudiantes”. (MINEDUC,

2008, p.9). En este dominio, cobra importancia el criterio C5, el cual apunta a desarrollar el pensamiento crítico en los estudiantes, como herramienta para ampliar la visión de mundo.

Ambos dominios, se tornan relevantes para esta investigación, puesto que concuerdan con la base teórica que sustentan este trabajo. Pues, los dominios B y C pretenden que los docentes promuevan el desarrollo del pensamiento crítico, contextualizado en la realidad que viven los estudiantes. Es por eso, que estos dominios y sus criterios, se vuelven sumamente importantes al momento de vincular la poesía *queer* con el contexto escolar, para que exista una valoración real del contenido.

### **II.4.3 Plan lector**

El plan lector, propuesto por el MINEDUC, del programa diferenciado Literatura e identidad (2009) de tercero medio Humanista-Científico, tiene como eje central el tema de la identidad en su amplia expresión, en un sentido de búsqueda y autoafirmación de identidades, tanto personales, como colectivas. La sugerencia es que desde esta base se complementa al repertorio de textos por parte del docente, dependiendo de las necesidades del alumnado y el contexto de cada establecimiento escolar.

Según el estudio del plan lector propuesto por el MINEDUC, se presenta una gran variedad de escritores y autores masculinos, sin embargo, parece peculiar la poca participación femenina y disidente dentro del listado; pues considerando que el objetivo de la asignatura es “reconocer y explorar la identidad individual”, supone que abarca un amplio espectro de diversos exponentes de la literatura, entendiéndose esto como

escritoras, investigadoras y también, identidades no binarias. No obstante, los recursos del plan lector limitan la exploración, puesto que no considera las distintas identidades de las y los estudiantes, lo que contradice el dominio C, del MBE, dado que el compromiso de la escuela va dirigido a generar oportunidades de aprendizaje y desarrollo del pensamiento crítico de las/los estudiantes.

## CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

### III.1.- Paradigma de la investigación

La presente investigación tiene un carácter cualitativo e interpretativo, pues busca evaluar el desplazamiento del subsistema poético *queer* penquista, de los años 2005-2019. Según María Galeano (2004):

El enfoque cualitativo de investigación social aborda las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimientos científicos. Busca comprender desde la interioridad de los actores sociales, las lógicas de pensamiento que guían las acciones sociales. Estudia la dimensión interna y subjetiva de la realidad social como fuente del conocimiento. (p.18)

Conforme a lo anterior, resulta necesario comprender ciertos factores sociales que afectan directa e indirectamente a la poesía de los escritores que han sido seleccionados para la investigación.

El método interpretativo “aporta descripciones densas y ricas con el propósito de interpretar y teorizar sobre el caso. El modelo de análisis es inductivo para desarrollar categorías conceptuales que ilustren, ratifiquen o desafíen presupuestos teóricos difundidos antes de la obtención de la información” (Barrio del Castillo, 2015, p.5). Para concretar el objetivo general de la investigación, es necesario delimitar y caracterizar tanto el repertorio canonizado, como no canonizado del subsistema, además de analizar su proceso de transferencia, es decir, qué elementos se importan y qué elementos se resisten a formar parte del repertorio de los poetas. Ambos procesos, permitirán acceder a una visión general del desplazamiento, para posteriormente evaluar el resultado final de la suma de dichos elementos.

En el marco de la presente investigación, la metodología antes descrita permite, caracterizar el repertorio canonizado y no canonizado del subsistema poético *queer*; analizar el proceso de transferencia poético *queer* y valorar la pertinencia de la inclusión de la poesía *queer* en el programa diferenciado de tercero medio en el currículum nacional.

### **III.2.- Enfoque y estrategia de investigación**

El enfoque de esta investigación es fenomenológico, cuya estrategia de investigación será el estudio de caso.

Con relación al enfoque fenomenológico, se puede decir que tiene como objetivo central “explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias” (H. Sampieri 2014, p.493); vale decir, en palabras de Husserl (1998), citado en D. Fuster, “es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos”. (2019, p.202)

En función de lo anterior, la concepción de mundo se basa en la colectividad de experiencias, en la interpretación y el entendimiento de los fenómenos de los mismos poetas. Lo que, posibilita averiguar acerca de cómo, a través de la poesía y el lenguaje, ven, comprenden y aprecian el mundo los poetas penquistas, cuya poesía es *queer*.

Hecho que se revela, a través del desplazamiento de la poesía *queer* penquista, en los años 2005 al 2019<sup>4</sup>.

De lo anterior, es pertinente señalar que, dentro del enfoque fenomenológico pueden encontrarse una serie de estrategias que hacen posible definir una investigación, entre ellas el estudio de caso. Este método de investigación cualitativo resulta de gran relevancia para el desarrollo de las ciencias sociales, “su propósito fundamental es comprender la particularidad del caso, en el intento de conocer cómo funcionan todas las partes que componen y las relaciones entre ellas para formar un todo” (Muñoz y Serván, citado en Barrio del Castillo, 2015, p.3).

De esta forma y como se mencionaba anteriormente, esta investigación busca evaluar el desplazamiento del subsistema poético *queer* penquista, de los años 2005-2019, con el objeto de caracterizar y analizar el actuar de las piezas que forman este subsistema, y cómo ha evolucionado el proceso de transferencia de este subsistema desde los años 2005-2019, bajo la Teoría de los polisistemas.

### **III.3.- Diseño de la investigación**

El diseño de la investigación, vinculado con el enfoque fenomenológico, consistirá en el análisis de los planos poéticos según la teoría de A. J. Greimas presentes en las obras de tres poetas penquistas, cuya poesía presenta rasgos *queer*. El análisis e interpretación de este material será recabado por medio de una entrevista semi-estructurada y brindará la

---

<sup>4</sup> En consecuencia de las circunstancias que se vivieron a nivel país el año 2019, no fue posible entrevistar al poeta Cristian “Condemarzo”. El poeta Enrique “No quiero”, fue descartado de la investigación debido a que contaba sólo con escritos inéditos.

información necesaria para dar cuenta del proceso de transferencia de la poesía *queer* en Concepción entre los años 2005-2019.

Las etapas de investigación se dividieron en seis partes:

1. La primera etapa, fue la elección de tres poetas, con una trayectoria destacada, de la provincia de Concepción, cuya poesía presenta rasgos *queer*. Los criterios de selección fueron 3: que residan en la provincia de Concepción, que las obras líricas sean contingentes con el subsistema poético *queer* y que sus publicaciones tengan como fecha de impresión el periodo que abarca entre 2005-2019.
2. La segunda etapa, consistió en la lectura y selección de poemas, que presentan más rasgos distintivos de lo *queer*, de los tres autores, que conforman el estudio de caso.
3. La tercera etapa, concentró su enfoque en el análisis de los poemas seleccionados bajo la teoría de los planos poéticos, de A.J. Greimas, de expresión y contenido, los que conformarán la base del estudio literario. Los poemas seleccionados fueron aquellos que cumplieron las condiciones que los identifican con la teoría *queer* y que están circunscritos al sistema específico.
4. La cuarta etapa, consistió en la elaboración de una entrevista semiestructurada, de 9 preguntas, más dos preguntas introductorias, que, tras su diseño fue validada por expertos en el área literaria.

5. En la quinta etapa, se entrevistó a los tres poetas, cuya poesía presenta rasgos *queer*, participantes de la investigación. Cada entrevista contó con la presencia de al menos dos investigadoras por sesión. Previo consentimiento informado, los participantes accedieron a que el material recopilado fuera grabado, además permitió su libre uso y disposición para el seminario de investigación.
6. La sexta etapa, consideró la correlación entre la información recopilada en las entrevistas semiestructuradas y los análisis poéticos con los objetivos específicos. Finalmente, con el material de investigación, se procedió a redactar las conclusiones respectivas, en función de la triangulación y los objetivos específicos planteados en el Seminario de Investigación.

#### **III.4.- Muestra.**

La selección de las muestras es de carácter no probabilística. Ésta tiene como objetivo la elección de elementos o fenómenos a partir de las características sobresalientes que hay en ellas y concuerdan con la finalidad de la investigación. Además, los resultados no están sujetos a generalizaciones, puesto que, el tipo de muestra no debe proporcionar resultados estáticos ni debe basarse en pluralizaciones que pudiesen representar a toda la población, e incluso, la selección de las muestras no probabilísticas no es aleatoria, sino que son seleccionados en función de su alcance de acuerdo a los criterios personales e intencionales de las investigadoras.

Considerando lo mencionado anteriormente, el tipo de muestreo cumple un cometido intencional o discrecional, esto se debe a que la selección de algunos sujetos enriquece

los fines del proceso investigativo. De acuerdo a Otzen & Manterola (2017) “la técnica intencional, permite seleccionar casos característicos de una población limitando la muestra sólo a estos casos. Se utiliza en escenarios en las que la población es muy variable y consiguientemente la muestra es muy pequeña” (p.230).

Se busca la evaluación de los procedimientos o importaciones, de este tipo de poesía, que han modificado su repertorio en lo que comprende el periodo de años establecido. Las muestras seleccionadas guían la investigación mediante determinadas estrategias para conseguir lo esperado, de este modo se establecieron ciertos criterios que fueron considerados para la selección: que fuesen poetas o poetisas, que hubiesen producido obras publicadas o inéditas en el periodo que comprende la investigación, que pertenecieran a la provincia de Concepción o sus alrededores y que clasifiquen dentro de lo que se ha definido en la investigación como *queer*.

Los poetas seleccionados que representan la muestra del subsistema poético *queer*, fueron:

Tulio Mendoza Belio; Nació en Rancagua, en 1957. Desde 1976 reside en la comuna de Concepción. De profesión poeta, escritor, profesor de lenguaje y comunicación, traductor francés- español (titulado en la universidad de Concepción), crítico, editor, artista visual y gestor cultural, egresado del programa de magíster en artes con mención en lingüística, año ‘87. El año 2007 es elegido miembro Correspondiente de la academia chilena de la lengua por Concepción. En el año 2009, se le otorga el premio

municipal de arte de la ciudad de Concepción. Actual presidente de la sociedad de escritores de Chile (SECH).

Los poemas seleccionados del autor Tulio Mendoza Belio, fueron: “Como aconteces quemándote, ciudad tristísima”, En tu hermosa materia, 2005 “Libertino, sagrado”, Alacrán de la belleza, 2008; “IL TAMBURO”, Otras palabras, 2010; “El árbol de la carne”, El laurel y la ceniza, 2017; “Solo te falta una equis”, Oficio de sastre, 2018 y “La fotografía de entonces”, Nyntos, 2019.

### **III.5.- Recolección de datos.**

Para llevar a cabo la recolección de datos, se optó por la entrevista<sup>5</sup>. La entrevista es una conversación en la que están involucradas dos o más personas, que sostienen un diálogo basado en algún tema de interés para los participantes. La dinámica de la entrevista es preguntar y luego escuchar las respuestas para recolectar datos e información sobre el tema en cuestión, siempre apuntando a un objetivo en particular, que sería el foco de la investigación.

El tipo de entrevista que se decidió realizar, es de carácter semiestructurada, pues al ser dinámica, facilita la interacción entre ambas partes, sin perder el enfoque de la conversación, ya que es guiada por el entrevistador.

La entrevista semi-estructurada de investigación es un instrumento capaz de adaptarse a las diversas personalidades de cada sujeto, en la cual se trabaja con las palabras del entrevistado y con sus formas de sentir, no siendo una técnica que conduce simplemente a

---

<sup>5</sup> Ver entrevista en anexo 4.

recabar datos acerca de una persona, sino que intenta hacer hablar a ese sujeto, para entenderlo desde dentro. (Corbetta, citado en Tonon, 2008, p.50)

La entrevista semiestructurada es mucho más pertinente para este tipo de investigación, ya que permite obtener datos propios de la persona, sin necesidad de explicitar en la pauta de preguntas establecidas en el cuestionario, conforme el curso que va tomando la entrevista.

### **III.6.- Malla categorial**

Una malla es una esquematización de las respuestas de los participantes. Dicha esquematización se adscribe a las preguntas de la entrevista semiestructurada y se ordenan por categorías y subcategorías que se desprenden de cada objetivo específico. De este modo, “se separan aquellas partes que contienen los datos buscados por el investigador con el objeto de extraer de ellos el significado o unidad de sentido” (Araneda, Parada y Vásquez, 2008, p.102). Las categorías y subcategorías están determinadas por la teoría de los polisistemas, la teoría *queer*, los ensayos de semiótica poética de A. J. Greimas y un análisis al currículum nacional actual de la asignatura de Literatura e Identidad, del programa diferenciado Humanista-Científico.

El primer objetivo específico “caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía *queer* de los años 2005-2019” cuenta con las categorías de repertorio, de la que despliegan las subcategorías del repertorio pasivo y repertorio activo. Luego está la categoría que abarca el plano de la expresión y el plano del contenido, con las subcategorías de figuras y tropos, para finalizar con la categoría de

conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual, de la que se desprende la subcategoría de resignificación.

El segundo objetivo específico “analizar el proceso de transferencia del subsistema poético *queer* penquista de los años 2005–2019” consta de tres categorías, en él encontramos la transferencia, con las subcategorías de resistencia e importación. Y, al igual que en el primer objetivo, en éste se encuentra la categoría que abarca el plano de la expresión y el plano del contenido, con las subcategorías de figuras y tropos, y, la categoría de conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual, de la que consta con la subcategoría de resignificación.

Finalmente, el tercer objetivo específico “valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía *queer* en la asignatura de literatura e identidad” como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes, tiene como única categoría, literatura e identidad, de la que se desprenden las subcategorías de poesía *queer* y conformación de la identidad personal.

## CAPÍTULO IV: ANÁLISIS POÉTICO

En este apartado se presenta el análisis de seis poemas, pertenecientes al poeta Tulio Mendoza Belio, con el objetivo de analizar el desplazamiento de la poesía *queer* penquista, a partir de la teoría de los polisistemas, los elementos semióticos del modelo de análisis de Greimas y la teoría *queer*.

### IV.1 Análisis del poema “Cómo aconteces quemándote, ciudad tristísima”, 2005.

Se pueden desprender dos tipos de repertorio desde la teoría de los polisistemas, el activo y el pasivo. En cuanto al primero, a lo largo del poema, se pueden apreciar varias transgresiones a la norma gramatical; la primera de ellas se ejemplifica en el verso 8 “lo que muerde y es violencia y alejarse”, desde la perspectiva lógico-gramatical, la composición de este verso es incoherente, puesto que el primer nexos copulativo “y” es redundante e innecesario, el sustantivo violencia está mal empleado, pues en su lugar, para que el verso sea cohesivo, debiera ir el adjetivo violento, y en el verbo alejarse, el pronombre enclítico “se” debiera estar al comienzo y el verbo conjugado en presente de la tercera persona singular aleja, por lo que la forma lógica del verso debiese ser “lo que muerde, es violento y se aleja”, pues el verso completo hace referencia a características que están elididas por el pronombre enclítico “lo”, que son los elementos que agonizan en la ciudad.

En esta misma línea, la segunda transgresión a la norma se presenta en el verso 9, en el adverbio de modo “vulvamente”, que transgrede la norma gramatical, al adverbializar un sustantivo y al añadirle el sufijo “-mente”, sin embargo, esta licencia que se toma el

poeta no es permitida, desde el punto de vista lógico-gramatical, ya que solo los adjetivos, verbos y adverbios, pueden ser modificados por estos últimos.

En cuanto al repertorio pasivo, se puede distinguir como tópico transversal: la prostitución. Desde la perspectiva de la configuración de una visión sociocultural y política disidente, el poema retrata este oficio como algo ilegal, inmoral, triste, violento y tabú, sin embargo, a pesar de todo lo anterior, se sigue practicando y esta ciudad decadente continúa siendo un lugar seductor para su realización.

En cuanto al modelo de análisis de Greimas, se contempla el plano del contenido y de la expresión. Respecto al primero, desde una perspectiva léxico-semántica, el título del poema, por medio de tiempo verbal pretérito imperfecto simple evidencia una acción que sucedió, pero que aún no finaliza, “Cómo aconteces quemándote”, lo que da cuenta de una temporalidad abierta, es decir, que independiente del momento en que sea leído este poema, la acción va a estar sucediendo sin tener un fin determinado. El tropo que abarca la totalidad del poema es la alegoría de un lugar físico, que es esta ciudad en declive, tristísima, perversa, extraña y agonizante, donde se ejerce el trabajo sexual.

En el verso 1 aparece la metáfora “quemándote”, acompañada de la actitud apostrofica, que busca situar al lector en el espacio físico donde se desarrolla el poema. Esta metáfora, hace alusión a cómo la ciudad de noche, con las luces incandescentes de las calles, da la impresión de que estuviera ardiendo en llamas.

En el verso 5, “muchachos lascivos de gafas oscuras”, a través del retrato, el poeta da cuenta qué tipo de persona, en este caso jóvenes con deseo sexual exacerbado, buscan satisfacer su apetito carnal a escondidas y en el anonimato.

En el verso 6, “medias de nylon recién inoculadas”, se presenta la figura retórica de la imagen, pues este verso hace referencia a la vestimenta característica de las personas que ejercen el trabajo sexual, además, a través del epíteto “de nylon”, el poeta hace hincapié en el material del cual están fabricadas estas medias, permitiendo entender el estrato social al cual pertenece esta persona, cabe señalar que el nylon no es considerado un material fino o costoso. Además, con el adjetivo inoculado, da cuenta de una relación sexual llevada a cabo recientemente.

En el verso 7, “para matar la soledad que roba luz”, a partir de estas dos acciones metafóricas peyorativas (matar la soledad-robar luz), el poeta alude a espacios negativos como articulación de marcas de poder, no deseadas, que imponen la limitación del ser; así mismo, el acto de quitar algo a alguien, en este caso, la luz, alude el ingreso en la oscuridad como espacio positivo, predilecto y de descubrimiento.

Respecto al plano de la expresión, el poema está constituido por una sola estrofa de 10 versos de arte mayor y de rima libre. En el verso 8 “lo que muerde y es violencia y alejarse”, estos tres elementos (muerde, violento y se aleja) engloban el acto de prostituirse, ya que grafica la agresividad y la nula proyección de los vínculos interpersonales. El complemento directo “lo”, elide los elementos que agonizan en esta

ciudad “sombras ambiguas, muchachos lascivos de gafas oscuras, /medias de nylon recién inoculadas/para matar la soledad que roba luz”.

A través de la figura de dicción del encabalgamiento de los versos 9 y 10: “Te inicias extraña, abierta, vulvamente alcohol/y perversa te cierras al juego, aunque bramas”, el hablante lírico adverbializa el sustantivo “vulva”, luego personifica la ciudad, atribuyendo a ella acciones humanas y finalmente presenta la antítesis en “te inicias” y “te cierras”, como una característica, como una especie de forcejeo, en la forma de actuar de la ciudad.

Desde lo *queer*, la conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual, se presenta a través de la construcción de imágenes simbólicas disidentes, representadas por diversas metáforas que aluden al ejercicio sexual como algo violento, anónimo y que se realiza en espacios oscuros, a su vez, presenta a la ciudad como un punto de evasión y de resistencia. En esta misma línea, el poeta aborda la prostitución como algo desestabilizador en cuanto a la normativo cultural, en palabras de Faúndez (2008) “perturba la ilusión de estabilidad que proyecta la sociedad” (p.124), dando cuenta con esto la imagen de un lugar, que a pesar de estar en constante agonía, resiste a este ardor como acto de inmolación personal.

#### **IV.2 Análisis de poema “Libertino, sagrado”, 2008.**

En cuanto a los polisistemas, dentro del repertorio activo, se puede apreciar en varios versos la transgresión de la norma respecto a la concordancia gramatical de género, entre el artículo y el sustantivo, un ejemplo de ello es el verso tres de la tercera estrofa “la

pájara<sup>6</sup>, la sueño, lo rama, el bosque”, donde se evidencia la incoherencia del artículo singular femenino “la” con el sustantivo sueño, el cual tiene marca genérica masculina.

En esta misma línea, todo el poema presenta ambigüedad de género, que el poeta da cuenta a través de distintos recursos, tales como el uso de imágenes, metáforas y, como se mencionaba anteriormente, quiebre de las convenciones idiomáticas, entre otros. Un ejemplo de ello, son las características que da a lo largo del poema sin referirse a un objeto con una sexualidad determinada, además del uso de la metáfora “moneda sin cara ni sello”, aludiendo a lo anteriormente expuesto.

En relación al repertorio pasivo, desde la primera estrofa, más los versos 1 y 2 de la segunda estrofa, se aprecia a través de la antítesis, las figuraciones convencionales atribuidas al desarrollo de la vida sexual de los personajes del poema. Dichas convenciones se explicitan en el verso uno de la segunda estrofa “Emblemáticas figuras del tiempo y de la historia”, esto se puede plantear como personas que realmente existieron y fueron así, o invenciones propias de la literatura, haciendo alusión al plano erótico de dichos personajes que son figuras importantes para la historia.

Dentro del modelo de análisis de Greimas, en el plano del contenido, el poema comienza con el recurso estilístico de la antítesis “libertino, sagrado”, esta oposición de ideas se sigue desarrollando de igual forma en los dos primeros versos de la primera estrofa, “Asceta y ermitaño el uno; / bacante y licencioso, el otro.”, dichas imágenes reflejan la

---

<sup>6</sup> Pájara es sustantivo epiceno, por lo tanto, en la expresión “la pájara” no existe una incoherencia entre artículo y género del sustantivo.

dicotomía del comportamiento sexual de los objetos líricos. “El sujeto debe comprenderse, por lo tanto, como uno de los lugares que ocupa lo otro” (Faúndez, 2008, pp.126-127). En esta misma línea, en el verso 1 de la tercera estrofa “Que surjan de repente, así como si todo” se presenta una imagen del surgimiento de algo de manera caótica.

Desde el verso 5 hasta el 14, a través de la alegoría aparece la descripción de una escena sexual como aparece en los siguientes versos “caracol repetido en mete y saca, en música y saliva/ remolino de mi ansia que te sube un agua, que se te tuerce” y también “humedéceme la mirada que te tiembla un acorde de vellos/ entrelazados en la eléctrica vibración de un roce que te arde/ por dentro, por fuera y afuera está el noche y la latido (...)”. En los ejemplos anteriores, el hablante lírico produce una serie de sensaciones evocadas desde la cópula sexual, introduciendo al lector a la interioridad del sujeto y la contemplación carnal del objeto lírico que se encuentran en el espacio nocturno.

En el plano de la expresión, en la tercera estrofa, en los versos 2-3: “como si la piel vibrara en carne, en noche en mármol/ y precipitara deseos en el gemido perverso...”, se presenta la figura de dicción del encabalgamiento, con la intención de realizar una enumeración simple de ideas que introduce el clímax de los versos siguientes. De igual manera, se produce un paralelismo que correlaciona las figuraciones de estas imágenes como un abrasador deseo corpóreo.

Desde los versos 5 al 7, se presentan dos concatenaciones, la primera: “(...) el cruce del crustáceo violento” y la segunda: “cara, caracol”. Luego, en los versos 8-9: “remolino de

la mi ansia que te sube un agua, que se te tuerce/ en el cuello coronado, que se te desencaja...”, aparece un encabalgamiento y un paralelismo. Así mismo, en el verso 14, a través del apócope “por fuera y afuera”. Por medio de estas figuras de dicción y el juego de palabras, el poeta le otorga un ritmo brusco y constante a la lectura, que emula el acto sexual descrito a lo largo del poema.

Desde lo *queer*, en los primeros dos versos se establece inmediatamente dos arquetipos de personas “Asceta y ermitaño, el uno; /bacante y licencioso, el otro.”, el autor a través de estos dos objetos líricos busca representar una especie de polaridad dogmática, la diferencia de acciones y comportamientos; el “asceta y ermitaño” simbolizan a las personas que están vinculadas a la religión, son quienes se alejan y rechazan el materialismo del sistema y buscan la elevación espiritual. Mientras que el “bacante y licencioso”, simboliza a las mujeres que rinden un culto, primeramente, a Baco o Dionisio y son personas carentes de moralidad, especialmente en lo que se hace referencia al aspecto sexual. Lo interesante, en este segundo verso es la transfiguración de mujer-hombre, por lo tanto, no se identificaría con exactitud qué identidad genérica-sexual podría tener este objeto lírico.

De acuerdo a Edson Faúndez (2008) uno de los lugares comunes que abunda en la poesía de Mendoza Belio es el de la “noche”, que aquí se presenta como un espacio positivo que invita al placer y a descubrir los rostros “verdaderos” de la realidad; siendo estos espacios que transitan las personas que están en soledad y se refugian en el placer, para saciar su ansia de compañía. Este tópico se presenta como una materialidad que el

hablante lírico podría tener, como otra forma de vibrar con la piel, otra posibilidad de la vibración u otra forma de entender el cuerpo, no hecho de carne, sino que, en este caso, hecho de noche o de mármol. En la estrofa dos, versos 3 y 4, se puede evidenciar la complicidad y la articulación de ambos polos, como “monedas sin cara ni sello”, “orgasmo al fin y al cabo”, lo que invita a pensar en la composición corporal, orgánica y sensitiva de ambos sujetos que “al fin y al cabo” (expresión redundante o dobles sinónimos) son similares en composición y en tensión sexual.

#### **IV.3 Análisis de poema “IL TAMBURO”, 2010.**

El poema, presenta ciertos elementos de ambos repertorios. En cuanto al activo, el poema evidencia dos aspectos relevantes de acuerdo a lo establecido en esta categoría: el verso 16 presenta una transgresión a la norma que, en lírica se conoce como hipérbaton. A diferencia de otros poemas del escritor, en este escrito no se reconoce la ambigüedad de género a nivel global del texto, ya que en los primeros versos se conoce a las personas acusadas y se especifica que es de sexo masculino. Sin embargo, en el verso 23 “aquí mismo en esta sala; sí, usted”, se presenta una interpelación directa al lector, ya que la actitud del hablante lírico es apostrofica; en el verso se especifica una ambigüedad de género, pues al interpelar al lector no se establece género ni orientación sexual.

Por otra parte, el repertorio pasivo abarca todo el poema, pues detalla la realidad socio-política que enfrentaban los homosexuales en el siglo XV. Además, señala la institución encargada de resguardar y controlar los comportamientos que iban contra cualquier tipo

de inmoralidad judeo-cristiana y lo compara con la realidad actual, con el objetivo de acusar la discriminación que han sufrido las personas bajo una perspectiva genérica-sexual diferente a lo largo del tiempo. El hablante lírico hace énfasis en el objeto del “tamburo”, que si bien, no existe en la actualidad de forma física, sí está implícito en la vida social, a través de diferentes herramientas y principalmente, los medios de comunicación y difusión virtual, que siguen perpetuando el gusto por estigmatizar lo que va en contra de lo normativo.

Dentro del plano de la expresión del poema, en la primera palabra del primer verso, el autor utiliza la conjunción “aunque” que indica una dificultad real o posible, de lo cual puede ocurrir. Dicha conjunción desata en el texto el primer acercamiento a la negación de un hecho eventual por parte de la sociedad, que se desarrollará en los próximos versos. Otro recurso retórico de dicción utilizado es la anáfora, que se refleja desde el verso 2 hasta el verso 9, con la conjunción copulativa coordinante de valor negativo y generalmente precedido de otra negación, “ni”. Una de las correlaciones del plano de la expresión y del contenido se desarrollan a través de dichas conjunciones, ya que su finalidad en los primeros versos del poema es ubicar al lector en una temporalidad, a partir del diálogo con una sección del libro de Luis Antonio de Villena “Leonardo Da Vinci (Una biografía)” (1993, pp.38-42). Con el fin de establecer una analogía entre un contexto en particular y la no vivencia ni participación directa del lector y del hablante lírico en aquel momento, ya que el contexto que sitúa el hablante lírico en el verso 1 al 6 nos traslada inmediatamente al pasado: “Aunque no sea el 9 de abril de 1476/ ni estemos en la Florencia del siglo XV,/ ni veamos la caja cilíndrica en forma de tambor/

presidiendo la entrada del Palazzo Vecchio,/ ni sepamos que era, además de un objeto,/ una institución legal.” Cabe mencionar que, el recurso intertextual nos ayuda a comprender la existencia del Palazzo Vecchio como una institución especializada en condenar y juzgar los delitos que iban contra la moralidad judeo-cristiana (1432-1502).

Esta caja cilíndrica en forma de tambor, ocupaba el lugar principal en la entrada del Palazzo Vecchio, su objetivo principal era un acceso directo con la ciudadanía para el depósito de cartas de manera anónima, con el fin de culpabilizar a todas aquellas personas que no estaban en línea con las órdenes dogmáticas. Quienes estaban a cargo de dicha institución eran los “ufficiali di notte” (oficiales de la noche), cuyo cargo designaba el control y eliminación de la homosexualidad<sup>7</sup>.

Del verso 7 al 16 se evidencian tres momentos de los cuales el hablante lírico conoce y nuevamente ubica al lector en una situación que ambos no vivieron, sin embargo, nos induce a la veracidad de lo ocurrido. Se utiliza la figura retórica del retrato que realiza a Jacopo Saltarelli el hablante lírico “que vestía de negro y sumaba unos 17 años”. Se afirma la relación íntima y carnal con Leonardo Da Vinci y otros ciudadanos con el joven mencionado anteriormente, el autor utiliza el recurso retórico de la imagen, puesto que invita a través de la negación vivencial del contexto a visualizar y situarnos en él.

Se interpela al delator anónimo que acusó eventualmente a Da Vinci a través del tamburo en los versos 13 al 16: “ni conozcamos al delator anónimo/ que acusó de pura

---

<sup>7</sup> Actividad ilegal en ese entonces, por lo mismo, forzaba a estas personas a acudir a la clandestinidad y protección de la oscuridad de la noche.

envidia, por despecho/ o por venganza o moral severa/ aún habiendo acaso mucho gozado también”. En estos cuatro versos se pueden identificar dos figuras de dicción, tales como el polisíndeton que se aprecia en el uso reiterativo de la conjunción disyuntiva “o” en el verso 15 y la preposición “por” destacada en los versos 14 y 15.

El hipérbaton que se da en el verso 16 “aún habiendo acaso mucho gozado también” que, gramaticalmente debe ser “aún habiendo gozado mucho también”.

El verso 16 concluye con la utilización del adverbio “también” e inicia este mismo en el verso 17 “aún habiendo acaso mucho gozado también, / también sabemos, tenemos la certeza”, la utilización de esta palabra nos indica que nueva información se va a añadir a algo ya mencionado con anterioridad, el recurso retórico de dicción utilizado es la anadiplosis. A partir de aquello, la obra poética toma un nuevo curso, el hablante lírico nos dice en el verso 17 y 18: “también sabemos, tenemos la certeza/ los hemos visto y escuchado”, para indicarnos que en los siguientes versos se proporcionará un conocimiento que tanto el hablante lírico y el lector comparten.

En el poema se presentan los recursos retóricos de dicción; el paralelismo parison que provoca una correlación estructural por cada verso, se aprecia en el 19 y 20 “(...) detrás de cada ventana, de cada cortina/ (...) ¡qué bien pinta, qué bien escribe!”. Otro recurso de repetición es la anáfora presente al principio de los versos del 20 al 22: “de cada encomio.../ de cada amable saludo,.../ de cada abrazo fraterno...”.

El hablante lírico a través del uso reiterativo de la frase proposicional “de cada” nos proporciona una serie de actitudes y comportamientos afables. Sin embargo, en el verso

19 “que detrás de cada ventana, de cada cortina”, se encuentra una sinécdoque, puesto que nos induce a pensar que “detrás” de cada elemento (ventana-cortina) se esconden personas que están expectantes y atentas a lo que hagan o realicen terceras personas.

Además, en el verso 20 “de cada encomio: ¡qué bien pinta, qué bien escribe!”, se evidencia el cambio de tipografía para indicar dos frases polifónicas y una eventual ironía de aquellas personas que actúan con cinismo de por medio.

De acuerdo a la teoría *queer*, existe una conciencia crítica del sistema binario, genérico-sexual, lo cual establece una visión aguda sobre la representación heteronormada y cómo esta última construye y simboliza a las disidencias sexuales. En el poema “Il TAMBURO”, el autor a partir del dialogismo intertextual, deconstruye el pasado, presente y futuro.

De acuerdo a Edson Faúndez, en su texto “Poemas para fecundar el abismo. La poesía de Tulio Mendoza Belio” (2008), establece que el poeta utiliza la intertextualidad y los juegos con los tiempos, tomando este contexto, como una ayuda o complemento para ejemplificar que la homosexualidad evoca los espectros del pasado, para configurar y confundir en el presente; “la palabra dialoga con las voces del ayer y anuncia las voces del porvenir” (2008, p.118). Por lo tanto, las configuraciones e imágenes que se han establecido de la homosexualidad trascienden en el tiempo.

Se evidencia que la institución legal “Palazzo Vecchio” es el lugar que responde a la perspectiva heterosexual y normativa de Florencia del siglo XV. Además, la interpelación al lector en el verso 23 en adelante nos induce a concebir que los patrones

del pasado aún siguen persistiendo en el presente y que probablemente se sigan repitiendo en el porvenir. La circularidad que presenta el texto nos evoca a pensar que durante siglos han existido instituciones que condenan “la inmoralidad”, hay personas que están expectantes a cómo llevan otros su sexualidad e identidad genérica y la construcción simbólica de cómo se visualiza el homosexual y las disidencias a lo largo de la historia.

#### **IV.4 Análisis del poema “El árbol de la carne”, 2017.**

El repertorio activo, considerado como categoría de la Teoría de los Polisistemas, “se puede definir como el conjunto de procedimientos que un individuo asume tanto para afrontar como para producir cualquier situación” (Even-Zohar, 2008, p.100), además, “esta perspectiva se halla por tanto predominantemente vinculada con ideas de ‘acción’ y de ‘actividad’” (Even-Zohar, 2008, p.100). De tal forma que el poeta percibe su escritura como un “cuerpo abierto”<sup>8</sup>, la inclusión del intertexto no solo ayuda a la incorporación simbólica o temática del texto, sino que también activa la forma de reorganización de su texto, en función del intertexto.

---

<sup>8</sup> Edson Faúndez en su texto *“Poemas para fecundar el abismo. La poesía de Tulio Mendoza Belio”*, menciona que “La palabra se conecta, hace bloque, dialoga con las voces del ayer y anuncia las voces del porvenir, pues habita una dimensión en la que es posible, según Octavio Paz, la “reconciliación de todos los tiempos” (1990: 54). El poema es un acontecimiento que irrumpe en esa zona turbulenta en que el pasado, el presente y el futuro se conjugan y confunden” (p. 118). El poeta realiza una analogía de su escritura con el cuerpo humano, ya que el concepto “cuerpo” se podría definir como el conjunto de varias partes, por lo que la composición escritural de Tulio Mendoza se compone de diversas divisiones, sumado a que está expuesto o “abierto” a la penetración, en este caso, de diversas obras literarias para establecer un diálogo con ellas.

Conjuntamente, dentro de las subcategorías que contemplan este repertorio, se presenta la ambigüedad de género, el hablante lírico del poema con una actitud apostrofica, invita al lector a imaginar y a relacionar “el árbol de la carne” con un ser humano que no presenta marca genérico-sexual ni orientación sexual determinada, ya que en el poema solo se detalla las extremidades de una persona.

Respecto al repertorio pasivo, según Even-Zohar (2008) es la “la organización, por así decirlo de la vida, el mundo adquiere desde el punto de vista de cualquier individuo y grupo, una forma organizada. Esta forma adquirida proporciona un “sentido”, hace que el mundo sea comprensible más que caótico” (pp.99-100). Mediante una serie de recursos retóricos el autor muestra la configuración de la visión sociocultural judeo-cristiana occidental, a través del intertexto bíblico Génesis, erradicando la perspectiva sobre la creación binaria del ser humano (hombre-mujer), siendo el poema del autor a nivel global una inferencia y mutación del diálogo con los capítulos II al IV del Génesis.

Dentro del modelo de análisis de Greimas, en el plano del contenido, desde su título el poema evidencia diálogo con el Génesis, haciendo referencia al árbol de la vida o árbol de la ciencia y al jardín de Edén. El tropo que abarca el conjunto de versos es la imagen y, a su vez, el poema se divide en tres macro imágenes, iniciadas por la actitud apostrofica del hablante lírico, en donde invita explícitamente, a una segunda persona gramatical, a imaginar.

La primera imagen, que se encuentra desde el verso 1 al 7, se desarrolla por medio de símiles que describen las partes o piezas de dos imágenes; la primera es la del árbol de la carne y la segunda son las partes del cuerpo de una persona, tal como se ve en los versos 1-3: “Imagina el árbol de la carne/ en el antiguo jardín del deseo; sus ramas/ como brazos, sus hojas como manos;”, a lo largo de estos siete versos, ambos conceptos se relacionan a través del nexos comparativo “como”, dicho parangón da cuenta que existe una relación o analogía en cuanto a composición biológica y trascendente (años) entre los conceptos del árbol y ser humano.

La segunda imagen, desde el verso 8 al 12, se encuentran dos tópicos recurrentes en la poesía de Mendoza Belio, la noche, como lugar prioritario y el sueño, como espacio de concreción del placer y el deseo, pues tal como lo evidencia Mendoza Belio citado en Faúndez (2008) “es convocar al placer y no sentir vergüenza, es un amar al otro, es ingresar en la noche (como predilecto espacio positivo)” (p.117). Tulio Mendoza por medio de la metáfora y el símil, describe el ambiente y el clímax del poema, los que son percibidos por el hablante lírico a través de los sentidos (tacto, visión y olfato), tal como se ve en estos versos “el aire tibio médula adentro, la flor como mar, el aroma/ seduciendo gineceos y androceos”.

En la tercera imagen, en los versos trece y catorce, a través de la alegoría se dibuja el acto sexual: “Imagina el árbol de la carne en el antiguo jardín del deseo: / yo, tallo; tú, nido: pájaros aleteando su pequeña muerte”. En estos versos, el poeta concluye, por medio de la metáfora, que el deseo carnal es algo que no se puede apaciguar. Tal como

se ve en el último verso “yo, tallo; tú, nido” esta metáfora de los genitales en una metáfora de pájaros cortejándose, dispuestos a probar el fruto prohibido, sabiendo que el pecado les traerá la muerte. Cabe recordar que las imágenes de la muerte, son la articulación de las marcas de poder normativas y el conjunto de reglas sociales que condicionan al individuo.

En el plano de la expresión, las figuras de dicción que predominan a lo largo del poema son, por una parte, el encabalgamiento, tal como se ve en los versos 1 y 2, 2 y 3, 8 y 9, 10 y 11, con la finalidad de realizar una enumeración simple, prosopográfica y prosopopéyica del objeto lírico. Por otra parte, también se evidencia el uso del paralelismo en la suma de los versos 1-2: “Imagina el árbol de la carne/ en el antiguo jardín del deseo...”, que se vuelven a replicar como uno solo en el verso 13 “Imagina el árbol de la carne en el antiguo jardín del deseo;”. Dicha figura tiene como finalidad fundir los versos que previamente se han desarrollado; además, ubica y establece claramente al objeto principal del poema, lo que le permite al lector comprender la visión del poeta, así, el poema concluye su descripción de manera sutil.

Según la teoría *queer*, se aprecia ambigüedad de género, la que se manifiesta a través de la representación asexual del árbol y que hace alusión a un cuerpo humano sin distinción de género, sin embargo, se mencionan dos órganos sexuales a través de una metáfora: “los gineceos y androceos” que representan al hombre y la mujer; ambos, según el poema, son seducidos por el hablante lírico. El gineceo es la parte femenina de las flores en las plantas y el androceo, es todo lo que corresponde a las características masculinas

que posee una planta. En esta analogía cabe destacar que también existen plantas que son hermafroditas, es decir, que poseen características femeninas y masculinas en su morfología, lo que hace alusión a la idea de la ambigüedad de género, presente en el poema.

Dentro de lo *queer*, se encuentra la resignificación del deseo carnal como pecado y el cuestionamiento del dogma cristiano occidental, junto con la rigidez moralizadora de la sociedad, que de cierta forma reprime los deseos y placeres carnales. La composición también resignifica el papel del “árbol de la carne”, pues se hace una analogía con el “árbol de la vida” que postula el cristianismo en la biblia, específicamente en el libro del Génesis. El “árbol de la vida” hace alusión a la belleza, la pureza y el conocimiento divino que se encuentra demasiado lejos para el ser humano, representados en Adán y Eva, quienes tenían prohibido comer del fruto de dicho árbol, mientras que el “árbol de la carne” engloba el conocimiento terrenal y el autoconocimiento corporal, ya que el hablante lírico se describe, principalmente, a través de la comparación y la metáfora.

#### **IV.5 Análisis del poema “Solo te falta una equis”, 2018.**

Desde la perspectiva de la Teoría de los polisistemas, dentro del repertorio activo es posible reconocer la ambigüedad de género que se evidencia a lo largo del poema, partiendo por el título “Solo te falta una equis”. Dicho grafema suele indicar, coloquialmente, a un conjunto de personas con una marca desinencial no excluyente, que evita la masculinidad genérica con el fin de contraponerse al androcentrismo:

Como el género masculino es el término no marcado, éste se utiliza para abarcar tanto el femenino como el masculino cuando no se puede o no se quiere especificar el género de las palabras designadas. El funcionalismo arguye que al usar el masculino genérico, que forma parte de la naturaleza constructiva de la lengua, la referencia a seres sexuados se neutraliza (Rodríguez, citado en Henderson, 2017, p.11)

A lo largo del poema, no es posible reconocer el género del hablante lírico, lo cual permite una libre interpretación al lector sobre el objeto que se analiza, dicha cualidad se refuerza en el verso 12 “de ese altar tantas veces invocado; tan solo esa equis que te falta” que se escribe en paralelo al primer verso.

Respecto al repertorio pasivo, la visión sociopolítica-cultural disidente, refiere a la existencia de una correspondencia del género, como acto performativo, con el estereotipo de género según el canon. En palabras de Butler (2007):

En algunos estudios, la afirmación de que género está construido sugiere cierto determinismo de significados de género inscritos en cuerpos anatómicamente diferenciados, y se cree que esos cuerpos son receptores pasivos de una ley cultural inevitable. Cuando la cultura pertinente que «construye» el género se entiende en función de dicha ley o conjunto de leyes, entonces parece que el género es tan preciso y fijo como lo era bajo la afirmación de que «biología es destino». En tal caso, la cultura, y no la biología, se convierte en destino. (p.57)

En este sentido, la autora de “El género en disputa”, afirma que la concordancia binaria sexo-género, generaliza la proyección performática indiscutible del canon, vale decir, que la composición de “hombres” da como resultado la interpretación de cuerpos masculinos, como también, ocurre con el concepto “femenino”. De esta forma, la cultura

normativa oficial concibe el cuerpo como destinatario inactivo, que se subyuga al repertorio establecido, con el fin de construirlo bajo los estándares heteronormativos.

En el modelo de análisis de Greimas (1976), dentro del plano del contenido, es posible apreciar los siguientes elementos. En el verso 1, tal como se explica en el párrafo anterior, el poeta utiliza la metáfora “equis” aludiendo al metalenguaje y a la marca desinencial de las palabras, que les asigna el género gramatical. En el verso 2 “sobre ese muslo desnudo”, se evidencia una imagen, pues facilita al lector una idea concreta sobre lo que está ocurriendo. Dentro de este mismo verso se aprecia una comparación implícita del muslo desnudo en forma de “sueño abierto”, siendo el “muslo desnudo” una imagen de la desnudez en el erotismo, y el sueño, así como la imaginación, según Faúndez (2008), un espacio donde se concreta el deseo. Lo erótico en forma de un espacio sin fin. También, “muslo desnudo” es una sinécdoque que funciona como parte de un todo, que en este caso es el cuerpo desnudo en su totalidad.

En el verso 3 se puede apreciar una metáfora presente en “dintel rosa” que hace alusión a los labios, pues rosa es el color de la mayoría de los labios. Esto continúa en el siguiente verso con una comparación entre “puerta a la noche que se abre como labio”, pues el nexos comparativo “como”, posiciona a la puerta abriéndose como una boca. Esta frase funciona también como metáfora de un espacio breve para entrar en un lugar seguro. El “sueño abierto” es algo que no se termina, algo inconcluso o sin fin, siendo una metáfora erótica del deseo.

Así también, se hace necesario mencionar el concepto de noche, presente al final del verso, que, en palabras de Faúndez (2008), la noche es un espacio donde se ausenta la luz, haciendo alusión a un espacio predilecto para el posible contacto con un otro. En este poema se muestra la noche como un espacio temporal donde se encuentra el placer y se concretan los deseos del hablante lírico, quien hace una invitación a este espacio nocturno. Es por esto, que el poema transcurre en la noche, pues este es un espacio ideal donde pueden desarrollarse las acciones que se mencionan en el poema.

En el verso 4, se aprecia la figura de sinécdoque, pues “labio” está dispuesto en el texto como la parte por el todo, donde el todo sería la boca. Además, se aprecia la figura de la metáfora en “como labio que desea fiesta de vellos” dado que esta oración está referida a la práctica sexo oral.

Desde el verso 5 al verso 9 se puede deducir que es una alegoría lo que envuelve todo este fragmento del poema, ya que describe a través de los sentidos (tacto y gusto) las sensaciones, haciendo un recorrido por todo el cuerpo con la boca, labios y lengua. En el verso 7, el sustantivo “planicie” es una metáfora de “vientre”, pues éste tiene forma de una superficie plana. En el verso 8, la frase “preparando la semilla”, es una metáfora de la semilla de la vida, por lo tanto, el hablante lírico manifiesta estar preparando su pene para el acto sexual. En el verso 10, se menciona la “vulva mátrix”, siendo mátrix un sinónimo de artificial, que se relaciona con lo no biológico.

En el mismo sentido, en el verso 11, está presente la palabra “deviene” que significa llegar a convertirse, por lo tanto, se asume que el hablante se refiere a un cuerpo de

género fluido o transexual en periodo de transición. La “constelación del roce” se entiende como el hecho de tocarse constantemente, y “constelación”, por su parte, refiere a un conjunto de elementos, que serían el vello o lunares. Asimismo, “tacto ciego en la visión”, siendo el tacto ciego una sinestesia, pues mezcla sensaciones de sentidos distintos, en este caso el tacto y la visión. También se encuentra la figura de antítesis en “ciego” y “visión”, oponiendo dos ideas a través de palabras antónimas.

En el número 12, con la oración “altar tantas veces invocado”, nuevamente se hace presente la figura de metáfora, al ser este fragmento una idea del orgasmo. De igual forma, la figura retórica de la metáfora vuelve a manifestarse en el verso 13, a través de la palabra aceite, que es una analogía del semen.

Finalmente, en el verso 14 “que yo derramo sobre ti mientras mi otro escribe este poema”, se hace presente la noción de la otredad. En palabras de Faúndez (2008) “Despojado de la individuación disciplinaria, de la identidad asignada por el poder, el sujeto abandona la forma de subjetivación heredada en la red social” (p.126), así, el hablante lírico se desprende de quien ha sido a lo largo de todo el poema, para otorgar una sensación de dualidad del individuo, la cual se manifiesta en dos identidades, que convergen dentro del hablante lírico; la primera, tal como lo menciona Faúndez (2008), es la identidad asignada y quien escribe el poema, mientras que la segunda, es la identidad deseada por el hablante y es quien desea desestructurar el binarismo culturalmente impuesto, por medio del grafema equis.

El plano de la expresión o nivel prosódico, es todo aquello perceptible, la forma en que el poeta quiere traspasar o transmitir la intención poética, es decir, son aquellos recursos y estructuras de composición que el autor establece para crear su obra literaria.

En el poema “Solo te falta una equis”, dentro de sus estructuras de dicción encontramos el uso transversal del paralelismo, que se ve en los versos 1, 2 al 3, 5 y 12: “Tan solo una equis, tan solo un grafema de carne”; “tan solo esa equis que te falta”. Lo anterior, se manifiesta por medio del sintagma adverbial “tan solo”, compuesto por el pronombre indefinido “tan”, que es la forma apocopada de “tanto”, indicando un grado muy elevado, agregándose cuando el aspecto que se valora resulta evidente, más el adverbio “solo” o “solamente”, indicando que no se incluye nada más aparte de lo expresado. La utilización reiterativa de dicho sintagma es una forma enfática que nos orienta a comprender que lo que se expresa en los siguientes sintagmas será de una sola manera, sin incluir nada más aparte de lo expresado.

En los versos 9 y 10, aparece nuevamente el paralelismo entre la preposición “para”, que indica una finalidad, y el artículo determinante “la”, que introduce a una característica, hecho o circunstancia, “para la lengua viva”, “para la vulva mátrix, para la constelación del roce”.

El autor emplea también el uso del encabalgamiento, recurso sintáctico que ayuda a la no conclusión de las frases al final del verso, sino que, en el siguiente para provocar una dislocación del ritmo, en otras palabras, cambiar la posición o alteración habitual del

ritmo de los enunciados. Esto último se puede observar en los versos del 1-2, 2-3, 4-5, 10-11, 10-11, 11-12, 12-13, 13-14.

Cabe mencionar, que en los versos 3, 6 y 7, se puede establecer el uso de la anáfora, a través del artículo indefinido “un”, utilizado con el fin de construir una repetición de palabras al principio de cada verso, “un trecho”, “ un suave tatuaje”, “un temblor”.

En relación a las representaciones heteronormativas y construcción de imágenes simbólicas disidentes dentro del poema, estas se desarrollan por medio de la resemantización simbólica del grafema equis y su carga desarticulatoria del binarismo genérico normativo, esto surge como consecuencia de la estructura del lenguaje heteronormativo, que reduce las distinciones sexuales a un grafema de carácter masculino<sup>9</sup>.

En palabras de George Steiner “lo que no se nombra no existe” y es en función de esto que desde la perspectiva de la teoría *queer* y siguiendo a Rafael Mérida (2002) citado en Fonseca, “el sujeto que plantea la teoría *queer* rechaza toda clasificación sexual. Destruye las identidades (...) para englobarlas en un totalizador mundo (...) transgresor” (2009, p.56) tal y como se gráfica a través de la metáfora, en el verso 9 “deletreando pliegues en la asfixia para la lengua viva”, en donde el hablante lírico connota una necesidad de desarticulación de la limitación del ser en cuanto a marca genérica.

---

<sup>9</sup> El uso de la “X” en reemplazo de lo masculino, es juzgado de forma negativa por la Real Academia Española, quienes afirman que “la mención explícita del femenino solo se justifica cuando la oposición de sexos es relevante en el contexto” (RAE, consultas lingüísticas).

#### **IV.6 Análisis del poema “La fotografía de entonces”, 2019.**

Desde la perspectiva de la Teoría de los polisistemas, dentro del repertorio activo, en el verso 14, se utiliza la intertextualidad como mecanismo organizacional del poema; el poeta utiliza la figura retórica de la metonimia como recurso estético, que da cuenta de la asignación del nombre del poeta Rimbaud, con el fin de designar y correlacionar el argumento<sup>10</sup> de la obra culmine del poeta (entre 1873 y 1875), estableciendo una dialéctica intrapersonal del hablante lírico.

En función de esta última idea mencionada, el poeta reafirma la dualidad espiritual que desarrolla el hablante lírico, tal como lo expresa en el inicio del verso 14 “Eres el mismo y otro a la vez”, en palabras de Edson Faúndez, “el sujeto, doblado sobre sí mismo en el lugar en que ya no está, en el rostro que una vez incorporado desaparece” (2008, p.125); esta visión de otro o de otredad, Octavio Paz (2015) lo explica como una experiencia de revelación “El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su “otredad” y así lo lleva a realizar lo que es”(p.34), dentro del poema se desarrolla a través de la forma en que el hablante lírico da cuenta de su cuestionamiento e incomodidad, respecto a su identidad genérica.

En esta misma línea, la transgresión a la norma gramatical, a través de la figura de dición del encabalgamiento que se presenta con recurrencia en gran parte del poema, a través de la ausencia de puntuación deja entrever que en el poema se da una especie de

---

<sup>10</sup> “Genio” es, quizá, la más acabada encarnación del proyecto poético de Rimbaud. Un proyecto -entre tantos otros- que comienza con el razonado desarreglo de los sentidos y alcanza un estado que se manifiesta con una afirmación: “yo es otro”. Es una nueva percepción de sí mismo y, a la vez, de toda la tradición que le antecede y a la que, simultáneamente, afirma y niega” (Esquinca, J. 2007).

corriente de la conciencia por parte del hablante lírico, mediante una enumeración simple; la falta de puntuación entre enunciados, connota el fluir de pensamientos internos del hablante lírico; las pausas que hace éste, a través de la utilización de puntos seguidos, son encabezadas por verbos intransitivos y adverbios de lugar (“regresar”, “allí estás”, “percibir”, “ser”), con el fin de situar al hablante lírico en distintos momentos de la “trama” del poema.

Desde el contexto de producción del poema, hay que considerar que este alude a un hablante lírico quien es una persona adulta de 45-50 años y a una época pasada, tal como se ve en el inicio del poema “has regresado a la vieja fotografía de entonces”, aludiendo a la rememoración de un tiempo pasado. En lo que respecta al repertorio pasivo, la configuración de la visión sociocultural y política disidente, se presenta desde la perspectiva judeo-cristiana y su influencia en la conformación de la sociedad, en cuanto a educación, valores, ética, etc.

En el poema, esta visión coartadora e impositiva, por parte de la religión judeo-cristiana, además del poco manejo de información sobre comunidades disidentes que se tenía en la época, se refleja en distintos versos del poema. Además, éste deja entrever la doble moral asociada al comportamiento de una persona disidente, pero creyente del dogma católico, tal y como se ve desde los versos 11 al 13: “cuando salías del colegio\*/ después de rezar para espantar la melancolía/ y sacudir el sexo en bocas amigas”. En estos versos se puede observar con claridad, la dicotomía en la que se veían envueltas las personas disidentes de la época y el actuar de una religión castigadora y exculpatoria.

En cuanto al modelo de análisis de Greimas, abordando el plano del contenido, se evidencia, principalmente, el uso de cuatro alegorías, las cuales se dividen según los puntos finales del poema. La primera alegoría, del verso 1 al 7, contextualiza al hablante lírico en las sensaciones que le produce la fotografía. También, en el verso 2 “como se regresa al encuentro de un rostro”, el poeta utiliza una sinécdoque para referirse al rostro, como cuerpo completo de un ser humano; la segunda, del verso 8 al 9, enfrenta al hablante lírico a sí mismo, a través de la metáfora “el paso del felino enjaulado y sus rayas confundidas”, que define parte de su ser y su personalidad confundida y oculta: la tercera, del verso 10 al 13, el hablante lírico es transportado por los recuerdos y la melancolía, a la dualidad del pasado, entre la persona del colegio y fuera de él. Además, en dicha alegoría se presenta una intertextualidad con el poema “La Mort” de Jean Roger, el cual aporta detalles a la descripción del hablante lírico, en un tiempo pasado; por último, el poema termina con la alegoría del presente, donde el hablante lírico dialoga con el poeta Rimbaud, a fin de aseverar la idea que se desarrolla a lo largo del poema sobre la dualidad espiritual del hablante lírico; "yo es otro" (Esquinca, 2007), ya que aún resiste la herencia heteronormada por el miedo al cambio total.

Respecto al plano de la expresión, el poema está constituido en una sola estrofa de 16 versos, de rima libre y en versos de arte mayor. Casi la totalidad del poema se construye con la figura de dicción de encabalgamiento, lo que altera el orden gramatical del texto, tal como se ve en estos versos: “como se regresa al encuentro de un rostro/ que ya no te pertenece, porque estás dividido/ en una serie de continuas sensaciones, de entres”. Esta figura de dicción, también proporciona al lector, una idea del ritmo y velocidad en la

lectura del texto, ya que la métrica se transgrede, al estar dispuesto como unidad y continuidad, provocando la sensación de una lectura narrativa.

En los versos 15 y 16; “pero siempre estarás ahí, a punto de robarle un beso/ a la vida, de agregarle un sueño al tiempo que fluye”, se evidencia una elipsis, eliminando en el verso 16 la expresión adverbial “a punto” presente en el verso anterior.

Dentro de las subcategorías que se estableció para la teoría *queer*, encontramos la representación heteronormada y la construcción de las imágenes simbólicas disidentes genéricas-sexual.

En el poema se aprecia la figura impositiva del dogma judeo-cristiano, como manifestación de opresión, que castiga y somete ante las situaciones de inmoralidad, lo último mencionado, se expresa en el verso 13 “y sacudir el sexo en bocas amigas”. Sin embargo, la misma normativa dogmática logra perdonar, liberar y absolver los pecados; el sujeto-objeto lírico manifiesta un cargo de conciencia por corromper las leyes heterosexuales que estipula la Biblia, esto se puede observar en el verso 12 “después de rezar para espantar la melancolía”.

El indulto que otorga la institución dogmática, se da con el fin de que las personas yacentes en la religión no sientan un rechazo o abandonen sus creencias y fe, por quebrar la hegemonía binaria que estipula el libro sagrado. Además, se puede observar otra figura representativa en la construcción simbólica genérica-sexual, que se manifiesta en la figura de la represión hacia la diferencia no binaria, que enmarcaría al

sujeto-objeto lírico, por lo que el sistema heteronormado no permite el pleno desarrollo identitario.

A través del verso 8 y 9, se da cuenta del transcurso del tiempo, las circunstancias y características que mantienen condicionado al sujeto: “Allí estás, sobre el papel amarillento que resiste / el paso del felino enjaulado y sus rayas confundidas”, esta resistencia intenta coartar la esencia genérica real del sujeto, encontrándose totalmente reprimida y confundida.

De acuerdo a los tiempos que habitan en el poema “La fotografía de entonces”, se puede hallar un tiempo pasado y un presente correlacionados<sup>11</sup>. Se regresa al pasado del sujeto lírico a través de la fotografía, para “encontrarse” con un viejo rostro “que ya no (...) pertenece” en el presente. La autora Valentina Muñoz (2017) señala que “Para Butler, los límites del género se establecen siempre dentro de los marcos de un discurso cultural hegemónico basado en estructuras binarias que se manifiestan como el lenguaje de la racionalidad universal” (p.16). Debemos considerar que la construcción genérica del sujeto-objeto lírico se divide en dos tipos de discursos (el pasado y el presente); el primero, se manifiesta con los primeros años de su vida, creciendo bajo una perspectiva entregada por la cultura oficial, se evidencia una carencia en educación sexual, pero él intuye la diferencia sexual. Lo último señalado se ve el verso 7 y 9: “al filo de un

---

<sup>11</sup> De acuerdo a Edson Faúndez (2008), la poesía de Tulio Mendoza logra que el presente del texto se configure y/o habite el pasado como también los aires del porvenir, con el fin de irrumpir con los tiempos y unificarse para confundir al lector (p.118).

extremo al otro que nunca sabemos/ pero que en nuestra precariedad intuimos por cierto”.

El segundo tiempo radica en el presente, el sujeto-objeto lírico se muestra como una persona con incertidumbres, dudas y represiones en su formación identitaria sexual, reconociendo progresivamente su individualidad actual y la del pasado. Lo expuesto anteriormente se representa en el verso 14 “Eres el mismo y otro a la vez”, generando una coexistencia temporal que provoca en el sujeto-objeto lírico una dualidad espiritual.

La resignificación, como subcategoría establecida en los estudios *queer*, se presenta en el poema como la resemantización de la carga homofóbica presente en el sujeto-objeto lírico de la fotografía. A partir de lo estipulado por el académico Edson Faúndez (2008) en relación a la escritura de Mendoza Belio, él menciona que “Las zonas intermedias, los territorios del entre, son las que van a ir configurando la geografía poética” (p.121).

Además, Mendoza, (2006) citado en Faúndez (2008), menciona que:

el poema puede ser percibido como un cuerpo configurado sobre la base de túneles o agujeros que desbaratan los efectos normalizadores de las sociedades burguesas judeocristianas. La anulación de los contrarios supone, por consiguiente, un “indicio de transgresión de los valores establecidos. (...) uno de los espacios recurrentes en la escritura del poeta chileno, más que la noche, sea aquél en que la luz se desposa con la oscuridad, en que el día y la noche se entrelazan actualizando bodas escandalosamente productivas. (p. 121).

Las zonas heterogéneas y lugares habitables dentro de la poesía de Mendoza Belio, como son la noche y los signos de luz, se configuran y se entrelazan, provocando en el sujeto-objeto lírico del poema el contagio con la otredad, que potenciaría el

reconocimiento singular del otro individuo, como ser distante y diferente que no se siente parte del sistema o comunidad en el cual reside. Por medio de la observación y contemplación se distingue al otro, en efecto, también la persona asumiría su propia identidad; asimismo, estas zonas intermedias se presentan como lugares de desestabilización del adoctrinamiento canónico y la imposición de las normativas binarias que las grandes potencias inducen sistemáticamente en nuestra construcción.

Desde el verso 1 hasta el 7, se presenta la alegoría del proceso de reconocimiento identitario-sexual del sujeto-objeto lírico, en el cual se enfrenta a esta identidad pasada, mediante “la mirada, de este modo, capta la diferencia y provoca que ésta participe en la re-construcción del sujeto” (Faúndez, 2008, p.122). Dando una nueva resignificación a su presente, transformando las cargas semánticas en una nueva forma de percibirse a sí mismo y el descubrimiento de su verdadero rostro.

## CAPÍTULO V: TRIANGULACIÓN

La presente triangulación se obtiene en base a tres ejes principales de la investigación. En primer lugar, se consideran las tres teorías que articulan el presente seminario; en segundo lugar, las categorías y subcategorías delimitadas en base a los objetivos específicos; y, por último, las respuestas de la entrevista semiestructura que se realizó al poeta Tulio Mendoza, junto al análisis de seis poemas de su autoría, entre los años 2005-2019. La suma de dichos elementos da cuenta el resultado del análisis que se presenta a continuación.

El objetivo específico 1, “caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía *queer* de los años 2005-2019”, consta de cuatro preguntas referentes a la malla categorial. Para la pregunta 1 “¿qué procedimientos o qué rasgos son propios de su poesía?”, el poeta manifiesta como respuesta, que su poesía se caracteriza por la intertextualidad, dicho procedimiento es llevado a cabo a través del diálogo con textos, pintores, músicos, historiadores, entre otras manifestaciones artísticas. También, se refiere a su poesía como erótica, desde un punto de vista creativo, pues él señala que el proceso de escritura es una ceremonia, así como el resultado final. Además, el poeta señala que dentro de su poesía se reconoce una pulsión de vida contra la muerte, la cual es propia de la dualidad con la que juegan los hablantes líricos dentro de sus obras.

Estos rasgos coinciden completamente con la categoría de la Teoría de los Polisistemas, en la subcategoría de repertorio activo y pasivo. En el caso del repertorio activo, el poeta recurre constantemente a la intertextualidad, tal como ocurre en el caso del “El árbol de

la carne”, donde el poeta establece una relación entre el árbol de la vida, descrito en el libro del Génesis, y el árbol que describe en el poema; este rasgo también es evidente en el poema “La fotografía de entonces” aquí, el poeta dialoga el autor Rimbaud para establecer la relación de dualidad del hablante lírico.

El poeta acude con recurrencia al mecanismo de la ambigüedad de género, lo que es evidente en “El árbol de la carne”, “Solo te falta una equis” y “La fotografía de entonces”; en estas obras, no es posible determinar el género del sujeto del enunciado o el objeto lírico, aunque en el caso del tercer poema, la ambigüedad se manifiesta en el presente del objeto lírico. Este rasgo otorga al texto cierto erotismo en los actos que se describen, pues al no ser evidente el género de los hablantes, la lectura queda a libre interpretación del lector.

El último rasgo propio del repertorio activo es la transgresión a la norma, recurso que, en el caso de Mendoza Belio, se manifiesta a través de la alteración de la norma lógico-gramatical. Lo dicho, se manifiesta en poemas como “Libertino, sagrado”, “Sólo te falta una equis” y “Cómo aconteces quemándote, ciudad tristísima”, pues el autor configura la gramática tradicional a fin de otorgar cierto ritmo a su poesía.

En cuanto al repertorio pasivo, el autor configura y transgrede la realidad sociopolítica cultural en su poesía, ya que aborda de manera directa, temas como la prostitución, homosexualidad y dogma cristiano, sin embargo, dicha crítica no siempre es explícita, en ocasiones se camufla en alegorías y metáforas, recursos constantes en su poesía.

Respecto a la teoría de A. J Greimas, se presenta la categoría de planos de la expresión y de contenido y la subcategoría de figuras y tropos. En la entrevista se realiza la pregunta 2 ¿qué rasgos definen la escritura poética penquista?, el autor responde que, desde su perspectiva, no existe identidad penquista en la poesía, puesto que los escritores no siguen un patrón en común al momento de escribir. También el poeta menciona que falta trabajo en la lengua de la poesía, lo que atribuye al afán de publicar rápidamente las obras que se producen. Esta respuesta no coincide con los análisis poéticos, pues la pregunta tenía como objetivo establecer un patrón de tres poetas penquistas, sin embargo, debido a las limitaciones de la investigación no se pueden establecer características generales de la poesía penquista, en base a un solo poeta.

Desde la teoría *queer*, se presentan la categoría de la conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual y la subcategoría de la resignificación. En la entrevista, se realizaron las preguntas 3 y 4: “¿Qué entiende por *queer*?” y “¿Podrías definir tu poesía como *queer*?”. El poeta manifiesta conocer y entender la teoría *queer*, sin embargo, no se identifica del todo con ella, ya que el término *queer* es nuevo para él, además, no es representativo de acuerdo a su contexto de función y su enunciación dentro del territorio nacional chileno; “porque las palabras van teniendo su tiempo y tienen su época de creación y función en hacer...”. El análisis realizado en esta investigación sí presenta rasgos propios de la conciencia crítica del género.

En la entrevista, el autor hace referencia a la conciencia crítica del sistema binario-sexual, pues reconoce que el género es una construcción cultural y que es diferente a la

mera sexualidad, es decir, lo que se entiende como “el macho/hembra”. Estos rasgos se pueden apreciar en el poema “IL TAMBURO”, pues en él, existe una conciencia crítica del sistema binario, genérico-sexual, lo cual establece una visión aguda sobre la representación heteronormada y cómo esta última construye y simboliza a las disidencias sexuales. En el poema “Il TAMBURO”, el autor a partir del dialogismo intertextual, deconstruye el pasado, presente y futuro.

En suma, el autor está consciente de que su poesía presenta rasgos de la poesía *queer*, pues manifiesta que, dentro de sus obras, sí es posible encontrar elementos que se ajusten con el concepto de *queer* en la medida de que sus escritos hacen una invitación a recorrer el cuerpo, descubriendo al otro y descubriéndose él mismo. No obstante, no se considera del todo *queer*, pues cree que su poesía no es militante *queer*.

Para el Objetivo específico 2, “analizar el proceso de transferencia del subsistema poético *queer* penquista de los años 2005-2019”, a partir de la teoría de los polisistemas, se presentan la categoría de transferencia y las subcategorías de resistencia e importación. En la entrevista, se realiza la pregunta 5: ¿Tu escritura, desde el comienzo hasta la actualidad, ha sufrido transformaciones? de ser así, ¿cuáles y cómo han sido estas transformaciones?, a lo que él poeta respondió “me considero evidentemente lineal, si se puede hablar de un progreso” “(...) también la experiencia, una experiencia personal, en carne viva, pero también una experiencia cultural”.

De acuerdo a lo expuesto por el poeta en la entrevista y el trabajo analítico de sus seis poemas, efectivamente dan cuenta de la correspondencia de ambas en relación a la transformación continua de su poesía.

El autor establece que desde sus primeros escritos hasta la actualidad ha observado de manera cronológica etapas en su carrera literaria, la suma de conocimientos a partir de su propia experiencia y la ajena, lo han ayudado a articular su poesía en función del trayecto etario y los posibles cambios que habitan en él, en palabras del autor “También la experiencia de los otros, quienes te cuentan cosas, les pasan cosas, y eso también forma parte de uno, de un ser global”.

Parte de las transformaciones que se evidenciaron en el análisis fue la importación de recursos lingüísticos, que favorecen la maduración y florecimiento escritural de Mendoza Belio; “pero ahora mirando como crítico de mi propia poesía, pienso que hay un lenguaje más maduro, por esa suerte de evolución artística...”. Mediante los poemas se percibe el avance estético; la construcción formal de la lengua, los juegos armoniosos de los sintagmas, la polifonía que desarticula los tiempos en su poesía y los diferentes ritmos y sensaciones que provocan las diversas figuras retóricas.

Cabe señalar que la incorporación/importación de la intertextualidad como proceso fundamental en la escritura de Tulio Mendoza, ayuda a explicitar la no resistencia de los diferentes repertorios literarios y culturales a la hora de componer sus textos, ya que como concibe su poesía como un cuerpo abierto está en constante reemplazo de los repertorios domésticos, debido a que el poeta se siente seducido por los determinados

cuerpos-escrituras y materiales poéticos de la tradición que despiertan en él la necesidad de querer plasmarlos o traerlos nuevamente al presente, provocando una reordenación a la hora de componer un texto literario.

Dentro de este objetivo, se contempla la teoría de semiótica poética A. J. Greimas, las categorías que abarcan este apartado son las del plano de la expresión y el plano del contenido y la subcategoría de figuras y tropos. De acuerdo a la pregunta 6 de la entrevista: ¿Existe una relación entre lo que quieres decir y cómo lo expresas poéticamente?, el poeta menciona al respecto: “Yo veo con la lengua. Yo las veo con la lengua, las miro con la lengua, ¿por qué?, escucho con la lengua porque al ingresar a mi cerebro inmediatamente esas percepciones yo las traduzco instantáneamente, ni siquiera me doy cuenta de que la traduzco en palabras”.

A través del testimonio del autor y el análisis poético se puede determinar que sí hay correlación con lo que expresa directamente él y lo que se puede demostrar en los textos. El autor menciona la existencia de tres procesos indispensables en la producción de un poema “Entonces toda obra tiene estos 3 momentos, la pre-creación (...), la estética con la obra completa y después la percepción de esa obra. Entonces visto desde ese punto de vista, yo viendo desde afuera puedo perfectamente analizar mi obra y ver cómo me veo yo mismo, como cuando uno se mira al espejo”. Mediante la experiencia personal que vive el poeta, provoca en él el primer discurso que lo transforma posteriormente en un proceso cognitivo, para ahondar en la búsqueda minuciosa de la lengua; los recursos estilísticos que puedan reflejar el sentir del autor, la selección de la estética correcta

afirma el embellecimiento de la experiencia ética, además, el último proceso que vive el poeta es la adecuación final si se logra o no plasmar la idea concebida y su apreciación en tercera persona sobre la obra creada.

De acuerdo a lo analizado en los poemas, se observa de manera transversal la utilización de recursos literarios que provocan fuerza reflexiva en su producción literaria. Dentro de su arte poético, se aprecia la abundancia de imágenes simbólicas, metáforas, repeticiones constantes de ideas que envuelven la palabra coloquial en una expresión artística de culto “(...) se me empezó a dar como un estilo más sobrecargado, más intelectual, con imágenes líricas y muy etéreas, de harto vuelo, con mucha metáfora, mucho simbolismo”. También, a partir de los cambios de ritmos y las diferentes figuras de dición, se articula la consistencia en la composición en cada uno de sus versos; “El ritmo me gusta mucho he encontrado que la poesía en el principio era menos rígida por así decirlo”.

Cabe destacar que los tópicos recurrentes en su poesía nos invitan a la íntima reflexión de los hablantes líricos. Un lugar constantemente habitado por los sujetos y objetos líricos, es el de la “noche”, apareciendo además los signos de “luz” como contextos predilectos que invitan al otro a quebrar las normativas sociales y al autodescubrimiento genérico real; “Eso es importante, reflexivo, siempre estoy como reflexionando sobre las cosas, o sea también es una poesía de pensamiento y de acción también”.

Para el objetivo específico 2, desde la teoría *queer*, se presentan la categoría de la conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual y la subcategoría de la

resignificación. En la entrevista, se realiza la pregunta 7 ¿Tu poesía es crítica frente a la heteronormatividad y frente a las figuraciones homosexuales convencionales? De ser así, ¿cómo representa esa postura crítica?, para lo que el poeta respondió que “Claro que sí, como yo les digo, (...) el poema, la obra en el caso mío, todo es un contra texto, es decir, una contra verdad, esa verdad que está establecida, por lo normativo, por lo que es considerado lo correcto”, dicha postura crítica es representada por medio de la acción del poeta como la otra voz, “como una lengua menor, no porque sea una lengua precaria, sino porque habla desde una marginalidad y se instala para poner esta contra verdad”, a través de una “poética corporal y de una erótica verbal”.

De acuerdo al análisis de los poemas y la información entregada por el poeta, en la entrevista, los rasgos que coinciden son los que se presentan a través del uso de tropos para la construcción de imágenes simbólicas disidentes; el uso de la intertextualidad como referencia cultural coartadora, en pos de visibilizar la realidad de las disidencias, tanto en un tiempo pasado determinado, como en el presente y su relación con el dogma judeo-cristiano, como ocurre en el poema “IL TAMBURO”; la utilización de tópicos desestabilizadores en cuanto a lo culturalmente normativo, como la prostitución, por ejemplo, en “Como aconteces quemándote, ciudad tristísima”; la resignificación de lo carnal, del autoconocimiento corporal, de lo erótico, como ocurre en “El árbol de la carne”; la resemantización del grafema equis como elemento desarticulador de la limitación del ser en cuanto a marca genérica binaria-normativa, en el poema “Solo te falta una equis”; finalmente, en el poema “La fotografía de entonces”, la interacción con la “otra voz” o la otredad, como medio desestabilizador de la imposición de las

normativas binarias. Además, una de las características recurrentes que atraviesan los poemas analizados, es la ambigüedad de género y la ausencia de marcas genéricas del hablante lírico, este rasgo distintivo y los mencionados anteriormente, dan cuenta de la conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual, que presenta la poesía de Tulio Mendoza.

El objetivo específico 3, “valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía *queer* en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes”, a partir del currículum nacional, se desprende la categoría de literatura identidad y la subcategoría de poesía disidente y la conformación de la identidad personal.

En la entrevista, se realizan las preguntas 8, ¿Qué opina respecto a la literatura que se enseña en los establecimientos educacionales actualmente? y 9, ¿Considera pertinente incluir literatura disidente *queer* en el plan lector de los colegios? ¿Por qué?, para lo que el poeta responde que “la educación misma es un desastre total”, debido a la censura que han sufrido autores y textos en algunos establecimientos, “Entonces, ¿qué es lo que pasa?, que se han prohibido, por ejemplo, estos libros homoparentales donde se les explica a los niños, (...) ellos ya hablan cosas y uno tiene que explicarles por qué están en este mundo”, para lo que el poeta concluye, “Entonces, el colegio y el currículum, la currícula tienen que ponerse al día” e incluir literatura disidente al plan lector, porque “es una cosa tan evidente, que es torpe, es torpe ocultarlo”.

De acuerdo a la información entregada por el poeta en la entrevista y el programa diferenciado de tercero medio Literatura e Identidad, se puede establecer que se aprecia un desacuerdo por parte de Mendoza Belio con respecto al contenido y perspectiva que otorga el MINEDUC sobre la estrecha acepción del concepto de identidad. Debido a que el tema central del programa; “la identidad en la variedad de manifestaciones que de él ofrece la literatura”; aborda solo algunos aspectos de la identidad, tales como la identidad nacional, cultural latinoamericana e histórica, etc., no se abarca la totalidad del concepto, se segrega la construcción de identidad genérica-sexual.

Cabe destacar, que uno de los contenidos de la unidad 1 es:

Reconocimiento de las relaciones que el tratamiento del tema de la identidad en obras ensayísticas y literarias tiene con las experiencias personales de vida de los estudiantes, y apreciación de su valor y significación formativos en los procesos de conocimiento y comprensión de sí mismos, de los otros y del mundo y de búsqueda, afirmación y reconocimiento de la propia identidad. (MINEDUC, p.8)

En función de lo anterior, es posible reconocer que el programa de estudio de tercero medio intenta abordar el concepto de identidad, en la mayoría de sus ámbitos, sin embargo, presenta un déficit en cuanto a recursos que se utilizan para abordar temas sobre identidades no normativas. Se desea ahondar en la experiencia de los estudiantes que logren el reconocimiento identitario, también, a través de la experiencia y el proceso del otro, sin embargo, esta construcción se pretende establecer desde un enfoque heteronormativo y restringido.

## **CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES**

Las siguientes conclusiones se obtienen en base a las triangulaciones del capítulo IV, se dividen en los tres objetivos específicos que tiene este Seminario de Investigación. También se encuentran las limitaciones que se presentaron y las proyecciones de la investigación.

### **VI.1.-Objetivo específico 1.**

Caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía *queer* penquista de los años 2005-2019.

El objetivo planteado no se cumple, debido a las limitaciones de la investigación, puesto que no es factible caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía *queer* penquista de los años 2005-2019, basadas en un solo poeta. No obstante, es posible caracterizar la poesía de Tulio Mendoza, pues éste forma parte del subsistema poético penquista.

Resulta pertinente establecer que el repertorio poético canonizado, entre los años 2005-2019, de Mendoza Belio, tiene un carácter subversivo, críptico, seductor; que envuelve al lector en un vaivén de sensaciones, que le permiten recorrer libremente los espacios de las distintas significaciones del deseo, a través de múltiples voces, culturales e interiores. Además, es importante señalar, que el poema se concibe como un cuerpo, que “devenido en escritura y placentera belleza, cuestiona la rigidez disciplinaria impuesta por la sociedad normalizadora” (Faúndez, 2008, p.124).

Como recurso preponderante de la poesía de Tulio Mendoza, se encuentra el diálogo intertextual por medio del cual, el poeta interactúa con distintas manifestaciones artístico-culturales, sugiriendo una especie de danza “de cuerpos escrituras que se pliegan y repliegan” (Faúndez, 2008, p.119). Con ello, trae a la actualidad las distintas voces marginadas de la historia, exponiendo la realidad sociocultural de una época determinada, dando cuenta de cómo “el ejercicio escritural, de tal modo, se relaciona – consciente o inconscientemente- con los espectros del pasado, por lo que el poeta se convierte en legatario de una herencia que visualiza sospechosa” (Faúndez, 2008, p.118). Por lo que el poeta se configura como un viajero que utiliza el poema como herramienta para ingresar en distintas zonas temporales.

De igual modo la poesía de Mendoza Belio se configura como subversiva, pues el poeta altera las significaciones denotativas de los espacios de la imaginación o del sueño, resignificándolas como puntos prioritarios de la materialización de deseos y como espacios evasores de la realidad coercitiva y limitadora, que la sociedad heteropatriarcal impone. En esta misma línea, la noche y sus variables, se configuran como otro espacio preferente en su poesía; como un espacio intermedio, donde oscilan la luz y la oscuridad, un espacio positivo que invita al placer y a descubrir los rostros verdaderos de la realidad, en el que los heterogéneos se mezclan.

En esta misma línea, se encuentra el concepto de otredad se manifiesta en la poesía de Mendoza como una interacción con la “otra voz”, que da cuenta de la dualidad que experimenta el hablante lírico, una especie de dialéctica intrapersonal.

En función de esto, por el aumento de zonas intermedias, es que puede suceder el contacto con la otredad y, junto a ello, la desestabilización de las imposiciones normativas binarias otorgadas socioculturalmente.

Respecto a los rasgos distintivos del repertorio no canonizado de la poesía de Tulio Mendoza, entre los años del 2005-2019, se puede establecer que presenta un contenido que transgrede la concepción de género como constructo lingüístico arbitrario, concebido como una correspondencia indudable de la marca desinencial con lo biológico y desestabiliza el monismo heteronormativista.

De esta forma, por medio de mecanismos recursivos tales como el erotismo, la ambigüedad de género y juegos con las categorizaciones genéricas de las palabras, rompe con los esquemas binarios del lenguaje, entregando una mirada aguda y analítica del sistema binario genérico-sexual. Por lo tanto, la configuración sociocultural de la lengua transgrede la hegemonización del lenguaje masculino, dando paso a la eliminación de la categorización binaria del género.

En base a la teoría de semiótica de los planos de Greimas y al análisis de seis poemas, se encuentran imágenes, que representan ideas y facilitan al lector la comprensión de los sucesos. También, las metáforas son recurrentes en la poesía de Mendoza, y se utilizan para explicar situaciones concretas en relatos imaginarios. Los símbolos son utilizados por el poeta para referirse a algo espiritual o imaginario por medio de elementos reales. El encabalgamiento es otro de los recursos recurrentes en la poesía de Tulio y lo utiliza para darle ritmo y velocidad a la lectura del poema.

En síntesis, la caracterización del repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía de Tulio Mendoza Belio, entre los años 2005-2019, se distingue por ser rupturista frente a la heteronorma, en donde elementos como la intertextualidad, la otredad y espacios resignificados, entre otros, dan cuenta de esta visión aristocrática de lo erótico y la ruptura de ciertos cánones determinados socialmente.

## **VI.2.-Objetivo específico 2**

Analizar el proceso de transferencia del subsistema poético *queer* penquista de los años 2005-2019.

De acuerdo al objetivo planteado, no es posible realizar un análisis del proceso de transferencia del subsistema poético *queer* penquista de los años 2005-2019, pues este objetivo fue diseñado para desarrollarlo, basadas en tres poetas penquistas, sin embargo, dado el contexto en el que se desarrolló esta investigación, no se pudo contar con suficientes poetas *queer* para obtener un análisis general en cuanto a un subsistema poético penquista. Por lo que, hablar de un subsistema, habiendo analizado a sólo un poeta *queer* de Concepción, no es consistente para la investigación.

Sin embargo, se realizó el análisis del proceso de transferencia en la poesía de Tulio Mendoza entre los años 2005-2019. El resultado analítico arroja que dentro del periodo 2005-2019, la poesía del poeta ha generado cambios estructurales de composición y de contenido temático.

El proceso de transferencias de nuevos repertorios literarios y culturales, se deben a la suma de experiencias por parte del autor, “El trayecto es lo que cuenta” (Mendoza,

citado en Faúndez, 2008), la experiencia a través del recorrido etario es una fuente de sabiduría y de madurez que ha consolidado la carrera literaria del autor. A través de las circunstancias que se ve envuelto el autor o, las experiencias personales de terceros; se crean temáticas que motivan a Mendoza Belio a componer textos que, con ayuda del intertexto, libera la amplia gama de la lengua con el fin de contribuir el libre movimiento de los temas proyectados.

El proceso de importación consiste principalmente en incluir/introducir productos o elementos que se encuentran ausentes dentro del contexto cultural de cada uno. De acuerdo a la composición estética de Mendoza Belio, se aprecia una falta de resistencia a la importación de los cuerpos-escrituras, ya que estos ayudarían no solo a provocar un símbolo dentro del texto, sino que también a la organización textual, reordenación de ideas, cuestionamientos y la fusión de estos textos con el motivo de unificarse y confundir al lector. El autor recupera las voces de la herencia literaria, con el propósito de traerlas al presente u otorgarles un nuevo significado dentro del contexto que el poeta establece; así perpetuar y complementar al canon.

Cabe destacar, que el transcurso de los años crea en el poeta etapas y progresos en su poesía, considerándola como lineal; dentro de los cambios temáticos, sus textos manifiestan la resistencia a lo establecido; la pérdida del adoctrinamiento, las imposiciones y las reglas canónicas que regulan a la sociedad.

Además, que la lengua utilizada por el poeta contribuye a la eliminación del discurso de poder hegemónico y las consignas reguladoras que atraviesan la construcción del sujeto

lirico, fortalece a través del lenguaje estético, la liberación del tránsito de los hablantes líricos a concretar los deseos internos de cada uno. El arte poético empleado por los recursos retóricos creados por Mendoza Belio, provocan momentos de reflexión en los sujetos y objetos líricos, impulsando la resignificación de éstos sobre de las normativas estructurales del comportamiento humano amedrentados por el poder patriarcal, evidenciando la conciencia de su espiritualidad y los verdaderos rostros que llevan consigo.

Considerando lo expuesto anteriormente, se percibe en los objetos líricos una resistencia ante la imposición de los patrones conductuales que el canon o la cultura oficial establece como legítimos. Los “rostros de la muerte” (Faúndez, 2008), son aquellas marcas que aparecen recurrentemente en los poemas de Mendoza y se definen como las privaciones del sexo, el cuerpo, los sentidos, el placer, que abarcan los temas considerados como tabúes y las consignas morales conservadoras que estructuran la composición física y espiritual de la ciudadanía.

Si bien, es evidente que en general, la poesía de Tulio Mendoza no ha resistido al proceso de transferencia y ha logrado adaptarse para continuar vigente en el canon penquista, hay un rasgo del poeta que aún abraza la norma. Como se menciona en diversas ocasiones, uno de los recursos más recurrentes de la poesía de Mendoza, es la intertextualidad, que le permite dialogar con diferentes manifestaciones artísticas, no obstante, dichas expresiones culturales se caracterizan por mantenerse al alero del canon occidental, donde son reconocidas y prestigiosas. Sin embargo, esta particularidad evita

que personas sin conocimientos profundos sobre artes y letras, se acerquen a la poesía del autor, pues es necesario cierto nivel de comprensión de la lengua para valorar la escritura y descifrar los distintos mensajes que entre líneas se puede percibir.

En conclusión, la poesía de Mendoza Belio sí ha sufrido transformaciones en etapas progresivas, considerando la linealidad de su escritura. El poeta, ha transferido a su repertorio estructuras y temas de otros artistas, lo que se condice con el avance del tiempo y las experiencias a las se ha enfrentado con el paso de los años. No obstante, ha sido intransigente respecto a su postura con la lengua que declama su poesía, la cual se apega a la Academia, e impide que ciertos lectores se identifiquen con ella.

### **VI.3.-Objetivo específico 3**

Valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía *queer* en la asignatura de Literatura e Identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.

Respecto al último objetivo específico, es posible concluir que el poeta considera y valora la incorporación de literatura disidente *queer* al plan lector del currículum nacional, posibilitando la inclusión de recursos como la poesía disidente en los contenidos de Literatura e Identidad.

Estar conscientes de la necesidad de implementar contenidos sobre identidades no normativas, permite a los estudiantes ampliar su visión de mundo respecto a aquello que se aleja de la heteronorma.

La selección de autores que plantea la formación diferenciada del programa Literatura e Identidad, impartida a 3° medio, no coincide con dicha propuesta, pues la gran mayoría son hombres, cuya literatura sugiere, más bien, valorar la identidad propia de un sector o país determinado, lo que podría limitar la introspección de los estudiantes a lo largo del desarrollo de la asignatura. Si bien, el Ministerio de Educación es flexible en cuanto al plan lector, y permite modificar según se considere pertinente, los establecimientos educacionales aún optan por literatura clásica o apegada a la norma.

Una pedagogía *queer* ayudaría a concientizar sobre las etiquetas de género y orientaciones sexuales, la escolaridad es una etapa es de gran importancia en el desarrollo personal de los niños y adolescentes, siendo necesario potenciar contenidos de carácter identitario-sexual. Debido a que a través del proceso de socialización fomenta el autoconocimiento a partir de la interacción con el resto.

Cabe indicar, que la escolaridad es una institución que reproduce la norma de acuerdo a las enseñanzas en base a la discriminación, el miedo y las prácticas agresivas que inhiben las emocionalidades, el autoconocimiento y la construcción libre de sesgos, continúa perpetuando la representación del sistema heteronormado y el rotundo rechazo hacia la diversidad existente dentro de las aulas de clases.

En conclusión, se establece una valoración positiva por parte del autor a la inclusión de la literatura disidente *queer* como herramienta para afrontar la nueva realidad respecto a las sexualidades, tanto de quienes que trabajan en reconocer su identidad, como quienes que son espectadores de los cambios que experimenta la concepción heteronormada de

la sociedad. Desde el punto de vista de Mendoza, es necesario educar, a través del currículum nacional, a las nuevas generaciones.

### **Limitaciones**

Las distintas limitaciones que se presentaron en este seminario de investigación, tuvieron relación con múltiples factores de distinta índole.

En primer lugar, debido a la crisis político-social del 18 de octubre del 2019, la situación a nivel país y a nivel regional, se tornó compleja debido a las demandas sociales, por lo que dificultó los espacios seguros para las reuniones, tanto con el profesor guía, como entre las investigadoras.

En segundo lugar, se contactó al poeta Cristian “Condemarzo” a mediados del año 2019, quien accedió a participar de la investigación, meses después dejó de responder mensajes cuando se solicitó nuevamente su participación, a pesar de la insistencia, fue imposible retomar el contacto. La última vez que se intentó conectar con el poeta fue el 12 de marzo del 2020, sin embargo, no se obtuvo respuesta alguna de su parte.

En tercer lugar, se consideró analizar la poesía de Enrique “Noquiero”, quien, al estar comenzando su carrera como poeta, no tiene obras publicadas oficialmente, sino que solo escritos inéditos. Previo a la selección de poetas, se estipuló que se considerarían únicamente obras publicadas, para llevar a cabo la investigación. Por lo tanto, el poeta emergente no cumple con los estándares establecidos, por consiguiente, fue descartado de la selección de poetas.

En cuarto lugar, dentro de la provincia de Concepción se encuentran pocos exponentes de poesía *queer* con textos publicados. Dicha situación obstaculizó encontrar otra alternativa para poder suplir a los poetas anteriores.

En quinto lugar, debido a la pandemia de la COVID-19 y a la crisis sanitaria, que atraviesa la población de manera global, afectando paulatinamente el territorio chileno. La presente investigación debió modificar su desarrollo normal y adaptar el trabajo a reuniones virtuales y todo lo que implica ello, como, por ejemplo, la conexión inestable a internet, falta de computador personal, para poder trabajar el tiempo requerido, de algunas investigadoras, entre otras problemáticas.

### **Proyecciones**

Es posible proyectar este Seminario de Investigación como sustento teórico de la poesía *queer* penquista, desde la óptica analítica y transgresora de la poesía de Tulio Mendoza Belio, entre los años 2005-2019, pues es una de las primeras investigaciones que se realiza sobre poesía *queer* bajo la perspectiva de la Teoría de los Polisistemas en Concepción.

De esta forma, la investigación puede ser una guía para docentes que deseen entender el funcionamiento de la poesía y teoría *queer*. Así, servirá como herramienta para comprender el cuestionamiento de comportamientos que están impuestos por la sociedad heteropatriarcal a través de tópicos que se abordaron en la investigación, tales como la crítica al sistema binario genérico-sexual, la expropiación y resignificación, etc. Elementos claves para fomentar una educación no sexista e inclusiva.

## BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Viquez, F. (2015). La otra voz: Octavio Paz y la noción de otredad. *Revista de Filosofía Open Insight*, 4(10), 27-59. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4216/421640696003.pdf>

Aravena, A., Vásquez, A., & Parada, M. (2008). *Investigación cualitativa en educación y pedagogía: texto de apoyo a la formación investigativa de estudiantes de pregrado en la formación, desarrollo y evaluación de proyectos*. Concepción, Chile: Universidad Católica de la Santísima Concepción.

Arboleda, P. (2011). ¿Ser o estar «queer» en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. Recuperado de <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/1219/1116>

Barrio del Castillo, I., Gonzáles Jiménez, J., Padin Moreno, L., Peral Sánchez, P., Sánchez Mohedano, I., & Tarín Lopez, E. (2015). *El estudio de casos*.

Berensen, I. (2014). Lo queer como instrumento de subversión del poder dictatorial en Chile. Análisis de *Tengo miedo torero* (2001) de Pedro Lemebel. Recuperado de <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/295740>

Berná, D., Cascone, M., & Platero, R. (2012). ¿Qué puede aportar una mirada queer a la educación? Un estado de la cuestión sobre los estudios sobre la LGTBfobia y educación en el Estado español.

Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Carrillo, J. (2007). Entrevista com Beatriz Preciado. *Cadernos Pagu*, 28(2). Recuperado de <https://www.scielo.br>

Castillo Espitia, E. (2000, marzo). La fenomenología interpretativa como alternativa apropiada para estudiar los fenómenos humanos. *Investigación y educación en enfermería*, 18(1). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>

Catalán Marshall, M. (2017). *Docentes Abriendo las Puertas del Clóset: Narrativas de Resistencias y Apropiaciones a la matriz heteronormativa escolar en Profesores Homosexuales/Lesbianas y sus impactos en las prácticas pedagógicas*.

Córdoba, D. (2003, noviembre). Identidad sexual y performatividad. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 4. Recuperado de <https://atheneadigital.net>

Epps, B. (2007, octubre). Retos y riesgos, pautas y promesas de la teoría queer. JSTOR, 36. Recuperado de <https://www.jstor.org>

Esquinca, J. (2007). Arthur Rimbaud. La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, 55. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>

Even-Zohar, I. (2017). Polisistemas de cultura [Ebook]. Recuperado de [https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas\\_de\\_cultura2007.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf)

Faúndez, E. (2008) Epílogo crítico: Poemas para fecundar el abismo: La poesía de Tulio Mendoza Belio. Alacrán de la Belleza. Chile. Concepción: Ediciones Etcétera (117-130)

Foucault, M. (2007). Historia de la Sexualidad. 1. La voluntad del saber (Tercera ed.). Ciudad de México, México: Siglo veintiuno editores.

Fonseca, C, & Quintero, M. (2009, junio 25). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. Sociológica (México), 24. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx>

Foucault, M., & Pons, H. (2009). Nacimiento de la biopolítica: Curso del Collège de France (1978-1979) (Universitaria) (Spanish Edition) (1.a ed.). Madrid, España: Ediciones Akal, S.A.

Franulic, A. (2015). Por un análisis feminista del discurso desde la diferencia sexual. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED), Vol. 15(nº1). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>

Fuster, D. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1).

Galeano, M. (2004). Diseño de proyectos en la investigación cualitativa (Primera edición ed.). Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

García Castillo, J. (2013). Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay. La ventana. Revista de estudios de género, 4. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx>

Greimas, A. (1976). Ensayos de semiótica poética. Barcelona, España: Editorial Planeta, S.A.

Guerra, L. (2009). Familia y heteronormatividad. Revista Argentina de Estudios de Juventud. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar>

Hall, S. & Gay, P. (2003). Cuestiones de identidad cultural (Primera edición ed.). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores S. A.

Henderson, C. (2017). Las que no son mencionadas: El lenguaje androcéntrico y los masculinos genéricos en el periódico «El País». Recuperado de <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=8917478&fileOid=8917487>

H. Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la Investigación (Sexta Edición ed.). Ciudad de México, México: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A.

Herrera, J. (2017). Palabras preliminares: El repertorio por venir: Poesía Penquista del siglo XXI. Cóctel Lírico: Poesía Menor de Adolescentes Tardíos. Santiago, Chile: LOM.

Mendoza Belio, T. (2005). En tu hermosa materia. Concepción, Chile: Etcétera.

Mendoza Belio, T. (2008). Alacrán de la Belleza. Concepción, Chile: Etcétera.

Mendoza Belio, T. (2010). Otras palabras. Concepción, Chile: Etcétera.

Mendoza Belio, T. (2017). El laurel y la ceniza. Concepción, Chile: Etcétera.

Mendoza Belio, T. (2019). Nyntos . Concepción, Chile: Etcétera.

Mendoza Belio, T. (2018). Oficio de sastre. Concepción, Chile: Etcétera.

Mérida Jiménez, R. (2002). Sexualidades Transgresoras: Una antología de estudios queer (Primera ed.). Barcelona, España: Icaria Editorial.

Ministerio de Educación - Gobierno de Chile. (2008). Marco para la Buena Enseñanza. Santiago, Chile: MINEDUC. Impresora Maval Ltda.

Ministerio de Educación - Gobierno de Chile. (2009). Programa Diferenciado Humanista - Científico: Literatura e Identidad. Santiago, Chile: MINEDUC.

Muñoz, V. (2017). Desde las Yeguas del Apocalipsis al AUC: Aportes para una historia del movimiento LGBTIQ+ en la post-dictadura chilena (1988-2015). Recuperado de <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2017/ffm971d/doc/ffm971d.pdf>

Otzen, T., & Manterola, C. (2017, marzo). Técnicas de Muestreo sobre una Población a Estudio. International Journal of Morphology, 35 (1). Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl>

Sierra, A. (2009). Una aproximación a la Teoría Queer: El debate sobre la libertad y la ciudadanía. Cuadernos Del Ateneo, 26. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es>

Tonon, G. (2008). Reflexiones Latinoamericanas sobre Investigación Cualitativa. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de La Matanza.

Torres, G. (2012). Identidades, cuerpos, educación sexual: una lectura queer. Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, (n. 07). Recuperado de <https://www.cchla.ufrn.br>

Villena, L. (1993). Leonardo Da Vinci (una biografía). Barcelona, España: Planeta.

Viteri, A., Serrano J., Vidal-Ortiz S., (2011, agosto). ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina? Íconos. Revista de Ciencias Sociales. 32. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50918284004>



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción  
Facultad de Educación  
Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

# ANEXOS



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

## **Anexo 1**

### **Poemas Tulio Mendoza Belio**

#### **CÓMO ACONTECES QUEMÁNDOTE, CIUDAD TRISTÍSIMA**

1 Cómo aconteces quemándote, ciudad tristísima,

2 lagarto de oro verde que bosteza muñecas

3 de pezones carcomidos y vellos en las ingles.

4 Todos agonizan en ti: sombra ambiguas,

5 muchachos lascivos de gafas oscuras,

6 medias de nylon recién inoculadas

7 para matar la soledad que roba luz,

8 lo que muerde y es violencia y alejarse.

9 Te inicias extraña, abierta, vulvamente alcohol

10 y perversa te cierras al juego aunque bramas.

#### **LIBERTINO, SAGRADO**

1 Asceta y ermitaño, el uno;

2 bacante y licencioso, el otro.

1 Emblemáticas figuras de tiempo y de la Historia,

2 el religioso solitario y el libertino nunca solo,

3 misticismo y erotismo, moneda sin cara ni sello,

4 orgasmo al fin y al cabo.



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

1 Que surjan de repente así como si todo,  
2 como si la piel vibrara en carne, en noche, en mármol  
3 y precipitara deseos en el gemido perverso, pero de luz,  
4 la pájara, la sueño, lo rama, la bosque,  
5 el pliegue insinuante, el cruce del crustáceo violento  
6 por el sombra de baba reluciente; cara, el tu rostro, cara,  
7 caracol repetido en mete y saca, en música y saliva,  
8 remolino de la mi ansia que te sube un agua, que se te tuerce  
9 en el cuello coronado, que se te desencaja, pero ahora no,  
10 que voy de nuevo en esta leche y soy mojado el tu necesario,  
11 alacrán de la belleza, ojo, mírame los ojos, aspérmame la tu lluvia,  
12 humedéceme la mirada que te tiembla un acorde de vellos  
13 entrelazados en la eléctrica vibración de un roce que te arde  
14 por dentro, por fuera y afuera está el noche y la latido y qué  
15 si nos quemamos, mejor la frotación de los moluscos nuestros  
16 que la ciega parición de la desdicha.

### **EL ÁRBOL DE LA CARNE**

1 Imagina el árbol de la carne  
2 en el antiguo jardín del deseo; sus ramas  
3 como brazos, sus hojas como manos;  
4 la corteza de su tronco como piel,



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción  
Facultad de Educación  
Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

5 los anillos como tiempo transcurrido, deshecho, evaluado;

6 la savia como sangre, la espina como espina o uñas que llaman;

7 su paso por la vida, raíces y rizomas recorriendo el mundo.

8 Imagina el viento temblando la copa

9 como una cabeza que piensa la noche y sueña;

10 el aire tibio médula adentro, la flor como mar, el aroma

11 seduciendo gineceos y androceos;

12 esporas como peces inundando la fuente;

13 imagina el árbol de la carne en el antiguo jardín del deseo:

14 yo, tallo; tú, nido: pájaros aleteando su pequeña muerte.

### **SÓLO TE FALTA UNA EQUIS**

1 Tan solo una equis, tan solo un grafema de carne

2 sobre ese muslo desnudo en forma de sueño abierto; tan solo

3 un trecho breve en el dintel rosa de esa puerta a la noche

4 que se abre como labio que desea la fiesta de vellos, la celebración

5 eléctrica de los sentidos; tan solo ese detalle vibrante,

6 un suave tatuaje, una tinta para lamer la piel de los encantos;

7 un temblor, un gesto, una mano recorriendo esa planicie,

8 preparando la semilla, olfateando los extremos,

9 deletreando pliegues en la asfixia para la lengua viva,

10 para la vulva matrix, para la constelación del roce



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

11 que deviene molusco, saliva primordial, tacto ciego en la visión  
12 de ese altar tantas veces invocado; tan solo esa equis que te falta  
13 provocaría turbulencias en el aceite  
14 que yo derramo sobre ti mientras mi otro escribe este poema.

### **LA FOTOGRAFÍA DE ENTONCES**

1 Has regresado a la vieja fotografía de entonces  
2 como se regresa al encuentro de un rostro  
3 que ya no te pertenece, porque estás dividido  
4 en una serie de continuas sensaciones, de entres,  
5 medianoche, claroscuros y ardiente arena escurrida  
6 al filo de un extremo al otro que nunca sabemos,  
7 pero que en nuestra precariedad intuimos por cierto.  
8 Allí estás, sobre el papel amarillento que resiste  
9 el paso del felino enjaulado y sus rayas confundidas.  
10 Te percibes entre *“el dulce pentotal del espíritu*  
11 *y de los sentidos”*, cuando salías del colegio\*  
12 después de rezar para espantar la melancolía  
13 y sacudir el sexo en bocas amigas.  
14 Eres el mismo y otro a la vez, Rimbaud te lo dijo,  
15 pero siempre estarás ahí, a punto de robarle un beso  
16 a la vida, de agregarle un sueño al tiempo que fluye.

**Anexo 2****Malla categorial**

Objetivos	Teorías (Ámbito)	Categorías	Subcategorías	Preguntas
OE 1 Caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía queer penquista de los años 2005-2019.	Polisistemas	Repertorio	Activo Pasivo (p.1)	1. ¿Qué procedimientos o qué rasgos son propios de su poesía? 2. ¿Qué rasgos definen la escritura poética penquista? 3. ¿Qué entiende por <i>queer</i> ? 4. ¿Podrías definir tu poesía como <i>queer</i> ?
	Greimas	Plano de la expresión Plano del contenido	Figuras Tropos (p.2)	
	Queer	Conciencia crítica del sistema binario genérico – sexual	Resignificación (p.3, p.4)	
OE 2 Analizar el proceso de transferencia del subsistema poético <i>queer</i> penquista de los años 2005 - 2019.	Polisistemas	Transferencia	Resistencia Importación (p.5)	5. ¿Tu escritura, desde el comienzo hasta la actualidad, ha sufrido transformaciones? de ser así, ¿cuáles y cómo han sido estas transformaciones? 6. ¿Cómo estableces la relación entre lo que quieres decir y lo que expresan poéticamente? 7. ¿Tu poesía es crítica frente a la heteronormatividad y frente a las figuraciones homosexuales convencionales? De ser así, ¿cómo representa esa postura crítica?
	Greimas	Plano de la expresión Plano del contenido	Figuras Tropos (p.6)	
	Queer	Conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual	Resignificación (p.7)	



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción  
Facultad de Educación  
Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y Comunicación

<p>OE 3 Valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía <i>queer</i> en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.</p>	<p>Currículum nacional</p>	<p>Literatura e identidad</p>	<p>Poesía <i>queer</i> y la conformación de la identidad personal. (p.8, p.9)</p>	<p>8. ¿Qué opina respecto a la literatura que se enseña en los establecimientos educacionales actualmente?</p> <p>9. ¿Considera pertinente incluir literatura disidente <i>queer</i> en el plan lector de los colegios? ¿Por qué?</p>
--	----------------------------	-------------------------------	---	---



# UCSC

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

## Anexo 3

### Entrevista

Datos del entrevistado:

Nombre del entrevistado	
Lugar de la entrevista	
Contexto psicológico	
Fecha	
Hora	

Preguntas de introducción:

- ¿cuántos años lleva escribiendo poesía?
- ¿cuáles son o fueron sus motivaciones para escribir poesía?

1. ¿Qué procedimientos o qué rasgos son propios de su poesía?
2. ¿Qué rasgos definen la poesía penquista?
3. ¿Qué entiende por queer?
4. ¿Podrías definir tu poesía como queer?
5. ¿Tu escritura, desde el comienzo hasta la actualidad, ha sufrido transformaciones? de ser así, ¿cuáles y cómo han sido estas transformaciones?
6. ¿Existe una relación entre lo que quieres decir y cómo lo expresas poéticamente?
7. ¿Tu poesía es crítica frente a la heteronormatividad y frente a las figuraciones homosexuales convencionales? De ser así, ¿cómo representa esa postura crítica?
8. ¿Qué opina respecto a la literatura que se enseña en los establecimientos educacionales actualmente?



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

9. ¿Considera pertinente incluir literatura disidente *queer* en el plan lector de los colegios?  
¿Por qué?

**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

## **Anexo 4**

### **Entrevista al Poeta Tulio Mendoza Belio**

#### Introducción

Puede haber rasgos dentro de la poesía, pero no significa que yo sea queer, por ejemplo. pero yo hago muy clara la diferencia, porque en mi obra es mucho más amplia que eso. Hay textos que tocan el tema, con un lenguaje especial, también, que no sé si será el lenguaje, propiamente, que responde a queer o ustedes ya han identificado, dentro del lenguaje queer, lo mío va por la cosa estética, va más por la belleza de la palabra, puede decir lo mismo, pero a través de otras cosas. Entonces yo podría darles una lista de poemas, dentro de todos los poemas que hay, de esos que podrían servir, pero no significa que mi poesía sea poesía queer total, cierto, entonces eso hay que tener presente.

La poesía mía es como pluri... como lo que dices tú, como una poesía coral, como una pluralidad de voces que hay adentro, entonces (...) es una poesía queer, sí, pero es como más difícil, más difícil de plantear, que una mera... que un mero nombrar cosas, por encima. Por ejemplo, hay un poema, de los primeros antiguos, aquí, que es el poema “Fausto”, a la famosa discoteque gay, que había en Santiago, que hay en Santiago. Entonces, si ustedes ven ahí está todo dicho con una especie como de un lenguaje muy sutil. (...) entonces, esas son algunas ideas que les doy yo, como para que sepan que eso de queer, está, pero en una parte y además con esa velatura, que no es una velatura de pudor, ni de...ni de no querer nombrar, como decía Wilde, lo que... lo no nombrado,



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

cierto, “el amor de lo que no se nombra”, cierto. Si no más bien, es un recurso estilístico, para producir la poesía, porque mi poesía más que escribir en la superficie, es una poesía que está como por dentro, por eso que no es tan fácil la lectura.

Entonces, eso es más o menos, lo teórico que yo veo en mi poesía, mi poesía también es muy culturalista, es un remitir, remitir de textos, que también otro poeta lo dice, que yo al citar textos, no estoy como a la altura de los demás textos, porque el riesgo de la intertextualidad, es que supere el texto que yo cito. (...) y yo, justamente, trabajo con todos los textos, entonces también hay una serie de personajes, de cosas que cito, desde Fito Páez, pasando por Spinetta, pasando por Paul Valéry, pasando por Enrique Lihn, por Octavio Paz, muy citado, por todos, pero no con un afán enciclopedista, si no que para mí son un sentido del erotismo. Veo el erotismo, también en lo inteligente, por ejemplo también hay un verso que dice “tu inteligencia, me calienta”... cierto, entonces, cómo se hace atractivo el pensamiento, también.

Porque yo quiero instalarme en un mundo culturalista, que para mí no es el mundo enciclopédico, sino que es el mundo de erotismo, yo vivo la poesía, porque todo lo relaciono con algo que tiene que ver con cosas del arte.

P.1 ¿Qué procedimientos o qué rasgos son propios de su poesía?

Lo primero que habría que decir, que ya lo dije, es que mi poesía parte de un sentido muy vital, de una pulsión de vida, yo creo que... contra la muerte, un poco como decía



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

Gonzalo Rojas, porque a pesar de que existe esto de Eros y Thanatos, verdad, y esta bipolaridad. Bueno, la pulsión de vida que tiene que estar en la poesía, me parece que eso es interesante. Lo otro, es el trabajo de la intertextualidad, mi poesía es culturalista, esteticista, que tiene mucho que ver con el diálogo de textos, con poetas, con autores, artistas, pintores, músicos, historiadores, filósofos, que... han aportado a la cultura en general, por lo tanto yo dialogo con esos textos y cualquier cosa que ellos digan: una frase, un pensamiento, pueda ser el origen, la circunstancia de la cual parte el poema, porque todo poema, como dijo Goethe, parte de una circunstancia precisa y después lo reafirma, también, Octavio Paz, diciendo un poco que, parte de la circunstancia, pero después al ir transformándose en obra de arte, se va alejando de esa circunstancia primera y se transforma en otra cosa, en otra realidad. Entonces ahí, una es la realidad de la vida y otra es la realidad de la vida de la obra y en la obra puede haber mucho de uno.

hemmm... es una poesía, según me han dicho otros, me han comentado, de un carácter como muy sensual.

(...) Por eso tiene que ver mucho con el erotismo, porque para mí todo es erótico, pero lo erótico no tiene que ver solamente con el sexo, tiene que ver con una actitud donde hay un acto creativo, porque el erotismo es sexo más cultura, ceremonia, entonces yo convierto la poesía, la lengua, en ceremonia, cierto.

P2. ¿Qué rasgos definen la poesía penquista?



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

Ah la escritura poética penquista no la mía ( se especifica el periodo de tiempo entre 2000 y 2015) yo he tratado de creo que marcado un poco en el hecho de que yo también además de ser poeta, bueno, yo creo que ser poeta es lo máximo, Por qué el poeta no es sólo el que escribe versos, ya le he dicho que la poesía es mucho más, es la poiesis, la creación, la inteligencia, donde hay emoción, para mí, mi discurso de incorporación a la Academia, se llama: poesía: invención y deseo. el deseo está detrás de todo y la seducción. en general pienso, a grosso modo que a la escritura le falta un mayor trabajo con la lengua misma Qué es el instrumento con el cual estoy produciendo los textos, cierto? porque veo mucha escritura por encima, a qué me refiero por encima, no que sea superficial por los temas mismos, si no qué, no hay una elaboración del lenguaje. Ahora cuando a habló de una elaboración y trabajo del lenguaje, ya me estoy presionando, porque ustedes saben que debemos utilizar el metalenguaje, es decir, tengo que explicar el lenguaje con el lenguaje, Cuando digo este: poema está trabajado, no significa que haya pasado 7 semanas haciéndolo (...) Porque a veces el poema Ya viene trabajado desde adentro. cuando yo lo escribo está como terminado. ese es otro rasgo de mi escritura, pocas veces corrijo lo que ya he escrito porque como que viene terminado, se me da así (...).

he pensado que justamente la gente que ha estado en mis talleres literarios, como por ejemplo, el mismo Juan Herrera, entre otros, pienso que en el taller yo he tratado de que los talleristas, que son múltiples, entiendan que se trabaja con la lengua. Y justamente veo que hay gente, como Juan Herrera, que nosotros pasamos a mi amiga



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

Carmen Berenger, cuando estaba recién en pañales (...)y veían que ya hacía un trabajo con la lengua el significante, verdad.

Pienso que esas cosas que uno le enseñaron, se tradujeron en algunos poemas y poetas, como el mismo Jorge Cid. Pienso que eso en general le ha faltado a la poesía penquista. Pienso que es una poesía importante, pero no pienso que es por esa cosa de la identidad penquista, ni porque aquí se ha dado un ambiente especial, no creo mucho en esas cuestiones, porque un río, hay río montones de partes, una ciudad media brumosa, como esta, hay neblina en otras ciudades también. no pienso que la poesía penquista es especial, a lo mejor si se hablara Cómo poesía del Sur, comparándola con la del Norte , pero es una taxonomía que se habla como para clasificar nomás, pero cuál es el sentido de andar clasificado también.

han surgido poetas interesantes, pero a la narrativa le falta más, sin embargo hay personas que están escribiendo narrativa en este último tiempo. yo creo que es importante la poesía en la trayectoria, los grupos que han existido (nombra a varios). hay poetas que he mencionado que no lo consideran a uno, Eso también se puede tipificar en el sentido de una cosmética de la sociabilidad del arte literario y del hacer literario, eso marca mucho a Concepción. en la época de la dictadura, ponían los grupos, ahora está mucho la individualidad, hay mucho individualismo, poco compartir con el otro. ahora, a lo mejor, con estas revueltas (contexto actual) ha vuelto un poquito esa idea de volver a agruparse, lo cual puede ser positivo también, conservando siempre la individualidad.



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

sin embargo uno siempre que nombra, deja gente de lado, como la producción de la mujeres, que son poetas interesantes de leer

P3. ¿Qué entiende por queer?

Ese es un término inventado como todos los términos bueno ahí también está la palabra Queen Qué se puede hacer una relación analógica verdad justamente hay un buen poema ahí que se llama drag queen. El drag queen y está también el pilsen, que tiene que ver con un realismo un poquito más sucio. La Carmen Berenger, mi amiga, me dijo Está muy bien tu poesía pero porque no lo ensucias un poco y yo le dije por qué la voy a ensuciar De ahí a partir de eso crea algunos poemas poniéndole algunos elementos como “lavarse las tetillas”, etc. Entonces bueno, esta teoría del género y de la sexualidad, he leído y yo lo paso en un curso que hago en la UdeC que se llama “El erotismo: arte y literatura”, entonces ahí vemos todas estas teorías, vemos que hay muchas corrientes dentro del asunto. Bueno y es entender que el género es una construcción cultural y que es diferente a la mera sexualidad, es decir, lo que entendemos como “el macho/hembra”, esta bipolaridad, que con la deconstrucción la podemos inmediatamente derribar. Y bueno, hay varios representantes ahí y varias teorías que algunas han sido cuestionadas incluso entre ellos mismos, porque hay una teoría feminista que pretende derribar al hombre, por ejemplo, sacarlo como exhibirlo. Entonces bueno, es un pensar que es de la lengua, en este caso, porque hay otras expresiones también de la teoría queer, en la performance, en las acciones de arte y todo. Pensar en esta cosa del género y no en esta bipolaridad de lo macho y lo hembra, sino qué es lo que significa ser mujer, qué es lo



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

que significa ser hombre, y lo más importante, si yo me siento representado por esos conceptos que me vienen impuestos por el patriarcado, que es lo que ha primado en mucho tiempo. Entonces cómo deconstruyo eso, cómo me inserto, cómo me meto ahí, cómo me muevo.

P4. ¿Podrías definir tu poesía como queer?

Yo creo que una parte, podría...podría encajar en... en ese... en ese concepto, pero tal como le hablé y ustedes lo grabaron al principio, eh... no es una poesía militante, no es una poesía queer militante, ¿cierto?, y mucho menos con el poeta, ¿cierto?, porque yo hago una diferencia muy clara entre el poeta y el ciudadano, ¿cierto?. El ciudadano es el que tiene un carnet de identidad, el que paga la cuenta, aunque la definición sea, la separación, sea ustedes me podrían decir arbitraria, incluso, inoficiosa, o incluso, que ya ni se usa, pero mantengo esa diferencia para que yo pueda ver la poesía desde afuera también, verme yo como un otro. Acuérdense que Rimbaud dice “yo es otro” (1871), no dice “yo soy otro”, dice yo “es”, como para diferenciarse más en esa tercera persona y verse desde fuera, cierto.

Incluso, muchas de las citas que ustedes van a ver a pie de página, (...) uno se cita como si fuera otro, (...) como que me veo desde otro y es bueno analizarse desde otra parte.

Entonces, este concepto tampoco no significa que uno crea un concepto y lo haga calzar en las cosas, porque las palabras van teniendo su tiempo y tienen su época de creación y



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

función en hacer. Por ejemplo la palabra “homosexual” no existía en la época de Sócrates, entonces nosotros vamos a decir que Sócrates era homosexual. La palabra homosexual recién se registra por ahí por el año 47... creo, por un alemán que era militante defensor de la homosexualidad. Lo mismo nos pasa con la palabra gay, la palabra gay es una palabra importada... verdad, de Estados Unidos que significa “alegre”, o sea no somos tristes dice la gente, somos alegres, verdad. Entonces, es una palabra que responde a un movimiento sociopolítico y todo, (...) cuando la gente de acá dice de repente “gay” ahora funciona, porque ahora hay una militancia, pero cuando recién se empezó a usar, como que no correspondía mucho, ¿cierto?.

(...) pueden encontrar en algunos poemas o alguna parte de mi obra, que a lo mejor les sirva y calce en ese el concepto, cierto, pero como una cosa militante así... no, porque no van a encontrar en ninguna parte por ejemplo la palabra queer en mi poesía, pero sí “drag queen” por ejemplo, o este otro “piercing”, ¿verdad?. O una invitación a recorrer el cuerpo, una persona está recorriendo el cuerpo, por ejemplo de un hombre, de muchacho qué se yo, y lo descubre, verdad, pero todo esto hecho con una aristocracia de los sentidos. Es bueno que sean así, porque lo que me interesa también es que haya una plasticidad en el lenguaje, que hayan diferentes visiones de la lengua. Pues sino tendríamos una especie de partido único que, frena, (...) justamente estos movimientos no tienen que transformarse en cosas dictatoriales.

(...) van a encontrar muchos poemas que tanto referidos a una homosexualidad femenina como una homosexualidad masculina, pero también van a encontrar como dice



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

Carlos Iturra (----), poemas donde no se define ningún sexo ni ningún género en el poema. Y al no definirse, (...) eso es una presencia, al haber un (...) índice alto de repeticiones en cuanto a eso se transforma en la poesía del poeta en un rasgo distintivo. Entonces, la no presencia de género, a lo mejor esa no presencia de ese género se une con una de la teoría queer, verdad, en que no interesa ese... esa diferencia patriarcal.

(...) el lenguaje patriarcal es el que inventa la palabra, ¿cierto?, y al inventarla, la marca, por eso es que ahora está este lenguaje inclusivo que se pretende que...que yo no estoy de acuerdo con el lenguaje inclusivo desde el punto de vista de transgredir las reglas de la gramática, sin el lenguaje inclusivo que la misma lengua tiene los métodos para... para poder hacer el lenguaje inclusivo.

El lenguaje patriarcal ha matado (...), me interesa mucho en mi hacer poético una de las cuerdas de la poesía tal como la tiene Rojas (---) es la famosa “Art poética” o “Arte poética”. Muchos de mis poemas van a reflexionar sobre la lengua, sobre el oficio de escribir, sobre la actitud mía frente a la lengua, frente al lenguaje, entonces, hay muchos poemas de esos, (...) cada poeta tiene... tiene una visión frente a la lengua y por la que construye su obra.

Hay mucha metapoésía, mucha intratraducción, mucha intertextualidad, un mecanismo que no lo usa mucho la gente y que por eso puede ser egótico o autoreferente, que justamente el proceso de intratraducción o la intratextualidad, que significa que yo mismo me cite en mis poemas.



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

P5. ¿Tu escritura, desde el comienzo hasta la actualidad, ha sufrido transformaciones? de ser así, ¿cuáles y cómo han sido estas transformaciones?

Yo creo que toda transformación tiene que ver con un retrabajo con la lengua, o sea, algo le pasara a la lengua, y si algo le pasa la lengua significa que el poeta la ha manejado de cierta manera o que incluso la lengua lo ha manejado a uno, porque si bien es cierto, que soy poeta por la gracia de Dios, también lo soy porque soy del diablo. yo creo mucho en la inspiración como un estado especial en el cual la aparición de imágenes se hace cómo más fácil para el poeta, pero también el trabajo con la lengua.

Ahora una característica mía es que me salga ya trabajado desde adentro el poema, y también creo por períodos o ciclos. pienso que hay poetas lineales en una cronología de obras, como Pablo Neruda, por ejemplo, que publica “Crepusculario” después, publica “20 poemas de amor” y evidentemente, si bien es cierto que hay poemas extraordinarios en “Crepusculario” como “El pargo” indudablemente “20 poemas de amor y una canción desesperada” es mejor, si pasamos a “Residencia en la tierra” ya es mucho mejor que los otros, si pasamos al “canto general” ya tiene muchas otras cosas importantísimas, y así él va avanzando desde una escritura muy joven, pasando por estados, como un poeta cronológicamente lineal.

Pero hay otros poetas, que como dice Harold Bloom, en su libro El Canon, habla ahí que hay unos poetas que son esfebos y los que llama “Poetas fuertes”, como que venían formados desde antes, o sea, no tienen una obra juvenil (da ejemplos). Hoy todos quieren publicar apenas escriben un poema, pero hay que demorarse, decía Rojas,



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

esos poemas, que yo diría circulares, pero no dando vueltas en un mismo centro, sino que en espiral, van avanzando hacia arriba o hacia abajo, la cosa es que avancen a alguna parte. Esos son los poetas fuertes, no tienen poemas primeros o últimos.

yo me considero un poeta lineal, porque evidentemente cometí el error de publicar cuando no debí haber publicado. Nadie me dijo que no publicaré. No habían talleres en la época que yo estaba en Rancagua, entre los 14 y 15 años escribiendo, inspirados en Gabriela Mistral, Pablo Neruda, época del colegio, de descubrimiento, imitación, de querer estudiar una cosa, música, querer hacer todo. por eso me considero evidentemente lineal, si se puede hablar de un progreso, porque no sé si pueda ver un progreso en arte, pueden ser distintas etapas. pero ahora mirando como crítico de mi propia poesía, pienso que hay un lenguaje más maduro, por esa suerte de evolución artística, que le permite a uno a ser mejores textos. Evidentemente también la experiencia, una experiencia personal, en carne viva, pero también una experiencia cultural, el que yo haya leído por primera vez \_\_\_\_\_, me hizo entender que yo no debía aceptar el absurdo en la existencia, me duele. Desde ese punto tengo una conciencia social muy fuerte desde que yo era pequeño, participaba más en política cuando tenía 14 o 15 años, que ahora.

También la experiencia de los otros, quienes te cuentan cosas, les pasan cosas, y eso también forma parte de uno, de un ser global. Espero que en algún momento todo eso vaya dejando huella en la escritura. Pero la gracia del análisis no es decir que el poeta le



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

pasa esto o lo otro, sino que el poeta haya logrado a través de la lengua, que es su instrumento, plasmar esa experiencia para explicárselo a los lectores.

P6. ¿Existe una relación entre lo que quieres decir y cómo lo expresas poéticamente?

Esto es muy bueno, ese es el desafío que en primer lugar; como son dos cosas distintas, dos discursos diferentes, citando a \_\_, el discurso de 1er grado y el discurso de 2do grado, a pesar de que dentro, cuando uno está escribiendo un poema, yo no puedo salir de la lengua, nosotros somos palabras, estamos en la palabra, vivimos en la palabra, entonces yo no puedo salir de la lengua. Salir de la lengua significaría morir, como dice por ahí Raúl Zurita. Somos lenguaje. Cuando yo veo un cuadro, cuando yo las veo a ustedes, las estoy viendo con la lengua, y no estoy haciendo una imagen erótica, es una imagen bonita. Yo veo con la lengua. Yo las veo con la lengua, las miro con la lengua, ¿por qué?, escucho con la lengua porque al ingresar a mi cerebro inmediatamente esas percepciones yo las traduzco instantáneamente, ni siquiera me doy cuenta de que la traduzco en palabras. Entonces cuando yo sufro una experiencia. No, sufro no, porque sufro puede ser negativo. Cuando yo tengo una experiencia, esa experiencia que no es verbal, es verbal y tiene que ser verbal, de la única manera que no es verbal es si la pinto, si la escribo en música, pero cuando yo percibo eso va a ser verbal también, entonces esa experiencia que tengo en la realidad 1, ¿cierto?, la tengo que traducir inmediatamente a una etapa de pre-creación, que le interesa más a la psicología, y esa pre-creación que tengo se formula en palabras, por ejemplo: yo quiero hacer un poema



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

sobre la lluvia, ¿verdad?, pero no un poema que sea de una lluvia triste, un agua medrosa, como dice Gabriela Mistral, que va cayendo, o agua de “Tarde en el hospital”, de \_\_\_, o el agua de Miguel \_\_\_, “Anoche desperté, toda la casa navegaba, y era la lluvia con la lluvia de la rostrera madrugada”, de todo eso tengo una idea de hacer el poema, pero eso todavía no es poema, está en la etapa de pre-creación, Evidentemente que la obra completa a lo mejor va a pasar por este cedazo por la palabra agua, va a pasar la palabra lluvia si es que queremos escribir un poema sobre la lluvia pero a lo mejor no pasa la palabra lluvia yo hablo de la lluvia pero pero con el agua por ejemplo o con otro líquido cierto entonces cuando logre traspasar eso acá ese paso está la obra concreta. Entonces Entonces la la obra hecha de palabras, como la escultura hecha de piedra, La pintura hecha con las texturas, etcétera. La otra dimensión acá no la tengo.

A no ser que sean un poema ya completo verdad que la puedo mirar desde varios puntos de vistas entonces esa obra cuando yo me alejo de la obra acuérdense que \_\_\_ dijo “El escritor ha muerto”, La muerte del escritor, decreta la muerte del escritor justamente porque yo paso a hacer el lector primero de mi propia obra entonces al estar mirando mi obra ahora la veo de otra manera Y cuando la leo solamente en este momento voy a ver si traduje si si logré si logré pasar esa experiencia primera que tú dices a esta obra y el poema para mí va estar bueno en el sentido íntimo no todavía público sino que en el sentido íntimo cuando eso coincide incluso me puede superar el poema mucho mejor que la experiencia que estaba teniendo cuando estaba verbalizando qué quería hacer. Y luego viene esa etapa que le interesa la estética, la estética que no tiene que ver con lo bello hay una taxonomía popular y una taxonomía científica las palabras de la taxonomía



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

científica Significan lo que significan científicamente y casi siempre tienen una sola definición denotativa, en cambio, en la taxonomía popular, nosotros nos pasamos a la parte connotativa, y así puedo decir “me duele la guata”, pero un médico diría “no, no le duele la guata, le duele el colon ascendente” o qué sé yo, con otra taxonomía, ¿cierto? entonces la estética es que en el fondo la palabra es apreciación por los sentidos porque uno percibe con los sentidos lo que percibe uno con los sentidos es Todo lo bonito y lo feo lo que considero grotesco etc. acuérdense de esos textos bellísimos que tiene Umberto Eco la belleza y lo feo libros extraordinarios Entonces para mí lo bonito lo hermoso lo bello en un poema no es que sea un tema agradable o sea un tema bello desde el punto de vista de la armonía o de la adecuación de las partes que se yo o de las de la belleza sino que más bien desde la construcción formal si esta construcción formal que tiene el poema es propia, plasma la experiencia. Hay un poema mío que está por ahí y dice como digo tu nombre sino digo tu nombre y apenas digo tu nombre sucede en realidad el mundo Mientras te nombro el poeta el gran nombrador el gran bautizador por eso a mí me gusta ese poema de Gabriela Mistral ese pan que dejaron sobre la mesa y que siempre uno lo ve como nuevo o como no visto siempre uno tiene que tener esa perspectiva y después de esa parte estética que no se porque habrá llegado siempre al estudio de la belleza pero como ustedes ven es la apreciación con los sentidos y en la tercera parte que le interesa más a la sociología que es la percepción de la obra. Entonces toda obra tiene estos 3 momentos, la pre-creación, que le interesa a la psicología, la estética con la obra completa y después la percepción de esa obra. Entonces visto desde



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

ese punto de vista, yo viendo desde afuera puedo perfectamente analizar mi obra y ver cómo me veo yo mismo, como cuando uno se mira al espejo

¿Hay una figura semántica o sintáctica, que dentro de su poesía predomine?

Bueno, aquí hay hartas cosas de estas. Bueno, en primer lugar a mí me gusta mucho todo lo que tiene que ver primero con la parte fonética. Ahora, no es que uno cuando esté escribiendo diga “voy a buscar una metáfora y la voy a poner aquí, voy a buscar una aliteración y la voy a poner aquí, voy a buscar un alíote y lo voy a poner acá”, no. Uno escribe, y es justamente lo que uno le dice a los alumnos, escriban, después veremos si está ahí. Primero todo estaba en la escritura, después los otros empezaron a ponerle alíote, a este le vamos a poner anáfora, a esto le vamos a poner hipérbaton, hipérbole, etc., entonces evidentemente me he dado cuenta que en mi poesía hay un gran cuidado por el ritmo, por la sonoridad. En algunas partes van a encontrar algún trabajo como de aliteración y cosas así, sobre todo en los poemas que hablan sobre los poemas, ¿cierto?, y ese arte poético dice “cuerpo, el poema, cuerpo, la palabra cuerpo, cuerpo, la noche del sentido en que llegan a mí cuerpo, sonidos, como por obra de un abracadabra”, entonces, la palabra “cuerpo”, en su forma, significa, en la primera estrofa, en el primer cuarteto, todas cosas diferentes. Cuerpo, el poema, el poema que sea un cuerpo. Un cuerpo vivo, que tenga olor, que uno lo respire, que lo sienta, que lo palpe. Cuerpo el poema, cuerpo, la palabra cuerpo ahora que sea un cuerpo, ¿cierto?, eso lo puede lograr solamente el poeta plasmando la palabra. Acuérdense que Huidobro dijo por qué cantáis la rosa, oh, poetas, hacedla florecer en el poema. Es decir “oh rosa, qué linda te ves ahí en el jardín



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

colgada”, ¡no!, qué el poema sea la rosa. Y después la noche del sentido, cuerpo, la noche del sentido. Yo escribo generalmente de noche, para mí, la noche, por eso de llama \_\_ mi poemario, ahí van a ver ustedes qué significa la noche para mí. Hay una noche positiva, una noche negativa, entonces ahí uno se mete en la noche y ahí escribo. Yo creo que la noche es la que me produce en una parte, me alista los poemas. También creo mucho en esa cosa media mágica que a muchos no se les da no sé por qué. No quiero ponerme pesado y decir que no tienen esa capacidad de generar mundo, de imaginación, ¿verdad?. Pero de repente a mí me parece que se me están dictando los poemas escribió un libro que tiene que ver ahora es toda la teoría queer y todo lo que están estudiando ustedes es historia y no totalmente va a refrendar la idea mía de lo que les estoy diciendo. yo soy de formación católica porque me crié en un hogar católico etc. pero además tengo textos que hablan desde la fe desde la fe cristiana entonces hay un libro que se los voy a dar y este libro lo escribió en tres noches justamente como volado por una inspiración creo llamar medio divina Y ahora tengo otro texto que también habla entonces ustedes pueden decir cómo está hablando de Cristo, está hablando de acá y por otro lado está en el pecado, es que no existe el pecado para mí entonces no hay esta dicotomía, no existe eso, entonces Si Cristo si Dios es amor Dios es erotismo Dios Cristo que es erótico no es el Cristo que nos presentan crucificado no está el Cristo lastimero por eso ese cristo de “En tu hermosa materia” y este otro de \_\_, que es expresionista francés, Es el Cristo de Salvador Dalí que se inspiró creo en un atleta de gimnasio es decir entonces en ese cuadro de Dalí no hay sangre no hay un rostro atlético no hay clavos, Estamos Esperando que este Cristo levante la cara y nos muestre su rostro



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

verdadero, el rostro de la vida el erotismo de la pulsión fuera del pecado entonces también eso es importante porque claro van a encontrar poemas de este tipo pero también hay poemas de este otro por lo tanto ustedes van a decir bueno este poeta no se decide por una cuestión no por eso amo la diferencia la poesía es múltiple coral de muchas dimensiones y yo puedo tener mi opinión e incluso puede ser una opinión que vaya en contra de lo que escrito en mis mismos poemas entonces eso El ritmo me gusta mucho he encontrado que la poesía en el principio era menos rígida por así decirlo, se me empezó a dar como un estilo más sobrecargado, más intelectual, con imágenes líricas y muy etéreas, de harto vuelo, con mucha metáfora, mucho simbolismo. Incluso es fundamental que lean “En el oficio de sastre” ya que responde a la pregunta que me están haciendo: “En ningún momento la poesía de Tulio Mendoza Belio deja de apelar al vértigo de la imagen simbolista, ni al ritmo de la frase provista de ropajes metafóricos”, lo único que no me gusta es la palabra ropaje, porque la palabra ropaje puede apelar a que yo visto la palabra como para adornarla, no, la palabra surge desde adentro vestida y a veces surge desnuda. No es que yo le ponga un ropaje a la palabra (...) “Aún en la amplia gama de tópicos, que aborda con una mirada casi reflexiva y un estilo inteligente” Eso es importante, reflexivo, siempre estoy como reflexionando sobre las cosas, o sea también es una poesía de pensamiento y de acción también (...) “En un extenso bagaje cultural, aparecen pintores, poetas, músicos, representaciones históricas, paráfrasis, intercalaciones de su propia poesía, imitación de otros poetas, la consciencia humana del deseo, etc.” Eso, la consciencia humana del deseo, eso es lo que está presente en la poesía. La poesía, invención y deseo, invención por crear cosas, y el deseo



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

por desear algo de aquello. (...) El alma es el deseo de toda realidad. Detrás de toda realidad está el deseo

P7. ¿Tu poesía es crítica frente a la heteronormatividad y frente a las figuraciones homosexuales convencionales? De ser así, ¿cómo representa esa postura crítica?

Claro que sí, como yo les digo, el arte en general, la poesía, el poema, la obra en el caso mío, todo es un contra texto, es decir, una contra verdad, esa verdad que está establecida, por lo normativo, por lo que es considerado lo correcto, lo justo y que se nos enseña desde niños, como una especie de sello (...) no... y esta es una cosa que viene de siglos, no es una cosa que se le haya ocurrido acá, imagínese todo lo que ha tenido que sufrir la gente por esas estupideces (...). Entonces, claro, como es una contra verdad lo que uno hace, por supuesto que el arte parte contra esa verdad, que se considera como la verdad absoluta. Y entonces, ¿qué es lo que hace el escritor, el poeta, en la poesía?, es la otra voz, como se dice Octavio Paz, es la voz, es la voz... (...) como una lengua menor, no porque sea una lengua precaria, sino porque habla desde una marginalidad, poco y se instala para poner esta contra verdad, para establecer esta contra verdad, por eso que ese testimonio, como dice Octavio Paz, es que la poesía es el testimonio de los sentidos, el testimonio de los sentidos, imagina qué maravilloso y habla de una poética corporal y de una erótica verbal, entonces la erótica verbal es cómo la palabra plasmada traduce al erotismo, que no es el mero sexo, sino que todo lo que sea, todo lo que esté más allá,



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

sexo más cultura y más imaginación, por eso que el erotismo no existe en los animales, porque los animales no tienen imaginación (...)

Y entonces claro, hay una contra verdad y por supuesto, que hay varios poemas que... intentan revertir este asunto y se aprecie de otra manera, que se aprecie como una instancia de belleza. Ciertamente, por eso que si se pudiera hablar, que hay ciertos elementos de homosexualidad o de homoerotismo en los textos, es de cierto, homoerotismo, un homoerotismo sofisticado por la palabra, de una aristocracia de los sentidos y evidentemente, no es del erotismo popular, de una casa de putas, de donde hay un maricón que canta y se hace un travesti que se disfraza y que todos van a ver ahí. (...) Entonces por supuesto que ese, no es el homoerotismo que va a aparecer en estos poemas, que tiene ese realismo sucio, sino que va a aparecer un realismo más sofisticado acá, de la disco, a lo mejor, con luces de neón, con una barra llena de luces, de etiquetas, de los vasos, las copas corriendo, las luces la gente bailando, sudorando, espejos, todo, a otro nivel, por así decirlo, por eso que hablo de una aristocracia de los sentidos y eso no es ni menos, ni mejor ni peor que lo otro, es sencillamente, algo diferente. Entonces, la clasificación de eso, no puede venir desde un punto de vista peyorativo (...) no, son cosas, distintas y ahora como domino la lengua y todo, también podría escribir perfectamente desde ese punto de vista, porque podría imitar un texto de Lemebel, pero nunca lo mejor lo voy a hacer tan bien como Lemebel, sería como una mala copia (...)



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

No yo creo que eso (crítica a la heteronormatividad), en una primera instancia surgió en forma natural, de querer escribir, otras experiencias también, pero también al ir las escribiendo, eso también se está inscribiendo, inmediatamente, en una crítica al sistema, porque como yo digo y siempre les explico a los alumnos del taller, la lengua, como estamos metidos en la lengua, no podemos dejar de ser lengua, a pesar de que yo ahora acabo de dar una conferencia sobre (...) el dolor, (...) entonces comienzo con ese poema de Enrique Lihn, que dice : “Nada tiene que ver el dolor, con el dolor”, las palabras que pronunciamos están viciadas, están vaciadas y no existen en esa zona muda, entonces, en esa zona muda del dolor, ¿cómo expreso el dolor? si no lo expreso con estas palabras y no con otras ,entonces, no puedo escapar de la lengua, por lo tanto, no soy virgen, no soy virgen por supuesto que ni lingüísticamente ni personalmente. Entonces, al no ser la lengua virgen, la lengua ya está marcada, entonces cuando yo digo una cosa, ya estoy queriendo significar muchas otras cosas, además, cierto. (...) por lo tanto, el hecho de ir ya escribiendo esto , quiera o no quiera, ya está marcado con algo, porque una cosa es lo que cree decir el poeta, como dice Octavio Paz y otra cosa, es lo que expresa el poeta, entonces uno es mucho más de lo que está escribiendo.

P8. ¿Qué opina respecto a la literatura que se enseña en los establecimientos educacionales actualmente?

(...) La educación misma es un desastre total, desde hace mucho tiempo, incluso en este momento hay textos que han sido censurados en algunas partes, los mismos textos de



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

Lemebel y de otros escritores. Entonces, porque la gente teme y quiere aplicar esta heteronorma y ya se les escapa, (...) se desbandó todo, porque nada se puede reprimir. Imagínense todo lo que hizo Pinochet para lograr que nunca más pasarán y qué, tuvimos que mamarnos años de dictadura, todo una cosa, pero ahora todo renace de nuevo, el ave fénix siempre está renaciendo de las cenizas.

(...) La gente no quiere más etiquetas, quiere ser, ser libre, (...) quiere ser...ser, y que no la estén catalogando de esta manera, de esta etiqueta, de esta otra. Entonces, ¿qué es lo que pasa?, que se han prohibido, por ejemplo, estos libros homoparentales donde se les explica a los niños, (...) ellos ya hablan cosas y uno tiene que explicarles por qué están en este mundo, pasaron por la calle y vieron a dos mujeres tomadas de la mano, (...) y le pregunta, qué le va a responder, tiene que estar preparado tanto la familia como, por su puesto, el... y eso, no se puede detener es un curso normal que va a seguir. Entonces, el colegio y el currículum, la currícula tienen que ponerse al día.

Ahora, siempre me he preguntado yo, quiénes son los que construyen estas cosas y las imponen después, porque nadie sabe. (...) no hay ningún poeta metido poeta ahí... ahora que sería si hubiesen puros poemas metidos haciendo la cosa, ahí.

P9. ¿Considera pertinente incluir literatura disidente queer en el plan lector de los colegios? ¿Por qué?



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

Pero claro, tiene que incluirse porque no podemos nosotros de la realidad, verdad que sucede, ocultar parte, que suceden y que están sucediendo porque tenemos la experiencia, de que ese ocultamiento, primero ha herido a mucha gente y eso es insoportable, si no puede existir eso. Si yo no sé cómo el país no se cayó entero con toda esta gente que le han sacado los ojos, si debiera estar todo Concepción incendiado.

O sea, que vengan los nazis y todo, es que, es que... una persona que le arranquen algo de su cuerpo, es para que uno esté gritando como loco... Nos acostumbramos a esta miseria, a esta miseria humana. Entonces, me llama la atención...Entonces, por supuesto que hay que incluirlo (literatura disidente queer), porque es una cosa tan evidente, que es torpe, es torpe ocultarlo. Antes se ocultaba, tenía un niño down, estaba embarazada la niña y la mandaban para otra ciudad, para que nadie se diera cuenta que iba a tener un bebé o la obligaban a abortar, qué se yo. Entonces ¿se fija?, la realidad supera esto, por lo tanto uno tiene que recoger la realidad y asumirla , ahora el problema está en ¿cómo explicamos eso, como tiene que explicárselo al niño?, ahora, la gente cree que no hay niños homosexuales, creen que los niños... por ejemplo Lemebel, creen que Lemebel, se volvió loco en los últimos tiempos, se puso una peluca y salió cantando. El niño nace homosexual también, algo pasa y por suerte la ciencia, no puede, todavía, controlar eso , porque imagínese las manipulaciones que habrían y la Marguerite Yourcenar, la gran escritora francesa, dice que Dios ha dejado dos cosas sin resolver, de la naturaleza, la homosexualidad y la muerte.



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

(...) Por eso le estoy diciendo, que tiene que revisarse todo el currículum, la currícula, todo, todo, completamente. Ahora, en algunos colegios y en algunas clases, que son como, como cursos paralelos,(...) electivos, qué se yo, hay algunos profesores y gracias a que hay directores interesantes, permiten que los profesores hagan un... que hay varios textos de escritoras, bien buenos, que profundizan en estos textos, por ejemplo, sobre la diversidad sexual. Entonces. Hace falta educar a la gente (...) así que es importante esto, que se sepa, que se haga visible esto.



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción  
Facultad de Educación  
Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

### Consentimiento informado

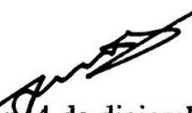
Estimado entrevistado:

Junto con saludar, escribimos como grupo investigador compuesto por las estudiantes Karin Astorga, Chanel Caro, Daniela Espinoza, Catalina Novoa y María Eugenia Rodríguez, quienes desarrollamos la tesis "**Apreciación del desplazamiento del subsistema poético-literario *queer* penquista, desde la periferia hacia el canon central, de tres poetas, en la provincia de Concepción entre los años 2000 y 2015**". Dicha investigación dirigida por el Dr. Juan Herrera, se encuentra en el marco de la defensa de título de la carrera Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación de la Universidad de Católica de la Santísima Concepción.

El objetivo de la investigación es evaluar el desplazamiento de la poesía *queer* en la ciudad de Concepción, a través de los textos poéticos de tres escritores de la zona, junto con la perspectiva personal de cada uno de ellos. Con este estudio se pretende aportar al panorama creativo y escritural de la poesía *queer* de la provincia de Concepción en el periodo que abarca esta investigación.

Por todo lo anteriormente señalado es que solicitamos su participación, la que debe ser autorizada a través del documento a posteriori que ponemos a su disposición. Enfatizamos en que los datos obtenidos serán utilizados responsablemente, manteniendo la rigurosidad investigativa.

Yo, Tulio Mendoza, RUT: 7.587.455-3, acepto/no acepto participar y declaro estar de acuerdo con lo señalado en este consentimiento informado.

  
Concepción, 4 de diciembre de 2019



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y comunicación

## **Anexo 6**

### **SOLICITUD VALIDACIÓN DEL INSTRUMENTO**

Estimado profesor (a):

Solicitamos su colaboración en la revisión del instrumento elaborado para obtener información de parte de tres poetas de la ciudad de Concepción, que permita establecer la relación entre sus visiones de las distintas categorías y subcategorías definidas para el estudio de esta investigación y los objetivos planteados en ella.

Esta entrevista semi - estructurada se compone de 2 preguntas introductorias y 9 preguntas específicas. En el primer caso, el propósito es obtener información personal de los inicios de los poetas en cuestión; en el segundo caso, es relevar la información pertinente con respecto del subsistema poético *queer* y su relación con los objetivos de estudio.

Solicitamos dejar comentarios de acuerdo a cada criterio y evaluar cada uno de los ítems del instrumento.

#### **Objetivo general:**

Evaluar el desplazamiento del subsistema poético *queer* penquista, de los años 2005 - 2019, bajo la perspectiva de la teoría de los polisistemas.

#### **Objetivos específicos:**

1. Caracterizar el repertorio canonizado y no canonizado de la poesía *queer* penquista de los años 2005-2019.
2. Analizar el proceso de transferencia del subsistema poético *queer* penquista de los años 2005 - 2019.
3. Valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía *queer* en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.

Atte.

Karin Astorga Faúndez  
Chanel Caro Olivera  
Daniela Espinoza Carrasco  
Catalina Novoa Hormazábal  
María Eugenia Rodríguez Castillo

**Anexo 7**

**Instrumento de validación de datos – Juicio de Experto.**  
Entrevista semiestructurada la cual será contrastada con el análisis poético.

<b>Título de la investigación</b>	
<b>Responsables</b>	Karin Astorga Faúndez - Daniel Espinoza Carrasco- Catalina Novoa Hormazábal- María Eugenia Rodríguez Castillo
<b>Objetivo general</b>	Evaluar el desplazamiento del subsistema poético queer penquista, de los años 2000 - 2015, bajo la perspectiva de la teoría de los polisistemas.
<b>Objetivos específicos</b>	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía queer de los años 2000-2015.</li><li>2. Analizar el proceso de transferencia del subsistema poético <i>queer</i> penquista de los años 2000 - 2015</li><li>3. Valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía <i>queer</i> en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.</li></ol>

**Instrucción:** Luego de analizar el instrumento de investigación (Entrevista semiestructurada), se solicita que, con base en su criterio y experiencia profesional, valide el instrumento para su aplicación.

**Indicaciones para evaluar:** Bajo cada pregunta, numerada de 1 a 9, evalúe de acuerdo a los criterios que varían entre 1 y 4. Sume el puntaje por pregunta y luego, al costado derecho escriba el puntaje total de la suma de todas las preguntas. Además, se incluye un cuadro para registrar las observaciones que estime pertinentes.

**Nota:** Para cada criterio considere la escala de 1 a 4 donde:



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción  
 Facultad de Educación  
 Pedagogía en Educación Media Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y Comunicación

1. Poco	2. Regular	3. Aceptable	4. Muy aceptable
---------	------------	--------------	------------------

OO.EE	MARCO TEÓRICO Y LEGAL	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍAS	Ítem	Criterio 1	Criterio 2	Criterio 3	Criterio 4	Criterio 5	Total	Observaciones
					El ítem tiene relación con el objetivo específico correspondiente (1-4)	El ítem tiene relación con la categoría correspondiente (1-4)	El ítem tiene relación con la subcategoría correspondiente (1-4)	La estructura del ítem es pertinente para el tipo de entrevista (1-4)	El ítem tiene relevancia para la investigación (1-4)	Puntaje ideal 180 pts	
OE 1 Caracterizar el repertorio poético canonizado y no canonizado de la poesía queer de los años 2000-2015.	Polisistemas	Repertorio	-Activo -Pasivo	1. ¿Qué procedimientos o qué rasgos son propios de su poesía?							
	Greimas	-Plano de la expresión -Plano del contenido	-Figuras -Tropos	2. ¿Qué rasgos definen la poesía penquista?							
	Queer	Conciencia crítica del sistema binario genérico – sexual	Resignificación	3. ¿Qué entiende por <i>queer</i> ?							
				4. ¿Podrías definir tu poesía como <i>queer</i> ?							



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción  
 Facultad de Educación  
 Pedagogía en Educación Media Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y Comunicación

OE 2 Analizar el proceso de transferencia del subsistema poético <i>queer</i> penquista de los años 2000 - 2015	Polisistemas	Transferencia	-Resistencia -Importación	5. ¿Tu escritura, desde el comienzo hasta la actualidad, ha sufrido transformaciones? de ser así, ¿cuáles y cómo han sido estas transformaciones?							
	Greimas	-Plano de la expresión -Plano del contenido	-Figuras -Tropos	6. ¿Existe una relación entre lo que quieres decir y cómo lo expresas poéticamente?							
	Queer	Conciencia crítica del sistema binario genérico-sexual	Resignificación	7. ¿Tu poesía es crítica frente a la heteronormatividad y frente a las figuraciones homosexuales convencionales? De ser así, ¿cómo representa esa postura crítica?							
OE 3 Valorar en qué medida es pertinente incluir la poesía <i>queer</i> en la asignatura de literatura e identidad, como un aporte a la formación del pensamiento crítico de los estudiantes.	Currículum	Identidad	Identidad sexual	8. ¿Qué opina respecto a la literatura que se enseña en los establecimientos educacionales actualmente?							
				9. ¿Considera pertinente incluir literatura disidente <i>queer</i> en el plan lector de los colegios? ¿Por qué?							
											Total

**Identificación:**

<b>Apellidos y Nombres:</b>	
<b>Grado Académico:</b>	
<b>Mención:</b>	
<b>Universidad:</b>	

**Firma**



**UCSC**

Universidad Católica de la Santísima Concepción

Facultad de Educación

Pedagogía en Educación Media Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y Comunicación



**PAUTA PARA EVALUAR SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN**

NOMBRE DEL EVALUADOR	Gerson Mora Cid
TÍTULO DEL SEMINARIO EVALUADO:	APRECIACIÓN DEL DESPLAZAMIENTO DEL SUBSISTEMA POÉTICO-LITERARIO QUEER PENQUISTA, DESDE LA PERIFERIA HACIA EL CANON CENTRAL, DE UN POETA, EN LA PROVINCIA DE CONCEPCIÓN, ENTRE LOS AÑOS 2005 Y 2019
ESTUDIANTE (S) AUTOR (ES) DEL SEMINARIO	Karin Astorga, Daniela Espinoza, Catalina Novoa, María Eugenia Rodríguez
CARRERA	Pedagogía en educación media en lenguaje y comunicación
PROFESOR GUÍA	Juan Herrera Molina

**Nota: Evalúe de 1.0 a 7.0 cada uno de los indicadores que se presentan esta pauta.**

**A. De La Formulación del Problema (25%)**

INDICADORES	Nota
1. Construcción del objeto de estudio a partir de la presentación de antecedentes empíricos, contextuales y teóricos.	6,0
2. Supuestos o hipótesis de trabajo en correspondencia con el objeto de estudio.	6,0
3. Objetivos formulados con claridad y coherentes con el problema y el objeto de estudio.	4,0
4. Relevancia del problema de investigación en el contexto de las disciplinas pedagógicas.	7,0
5. Adecuada identificación y/o definición operacional de variables y/o categorías de análisis.	7,0
6. Fundamentación y justificación del problema basado en antecedentes bibliográficos y de trabajos de investigación relevantes en el campo de estudio.	7,0
<b>Promedio</b>	<b>6,2</b>

**B. DEL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL (20%)**

INDICADORES	Nota
1. Pertinencia y relevancia de la bibliografía (si corresponde a las disciplinas pedagógicas, actualizadas).	7,0
2. Uso del lenguaje técnico coherente con la temática estudiada.	7,0
3. Calidad y precisión del marco teórico/ Conceptual.	6,5
<b>Promedio</b>	<b>6,8</b>

**C. Del Diseño Metodológico del Problema (20%)**

INDICADORES	Nota
1. Precisión del enfoque o modelo de investigación.	7,0
2. Presentación del método de investigación y su diseño.	7,0
3. Coherencia entre el enfoque investigativo, las fuentes de recogida de datos y el problema estudiado.	4,0
4. Precisión en la descripción de la población objetivo o de los participantes, su rol y función que cumplen en la investigación.	7,0
5. Precisión de las estrategias y técnicas de recogida de datos.	7,0
6. Descripción del procedimiento investigativo y/o escenarios donde se realiza la investigación.	7,0
7. Control de validez y confiabilidad y/o de credibilidad y consistencia interna de la información.	7,0
8. Consistencia entre unidad de análisis, fuentes y técnicas de análisis de la información.	7,0
<b>Promedio</b>	<b>6,6</b>



**D. DEL CONTENIDO TEMÁTICO Y LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN (25%)**

INDICADORES	Nota
1. Procesamiento, análisis e interpretación pertinentes de los resultados o hallazgos de investigación .	6,5
2. Presentación de los hallazgos o resultados de forma clara y sintética.	6,5
3. Discusión de los resultados de la investigación.	6,5
4. Conclusiones sustentadas en los resultados o hallazgos.	6,5
5. Explicitación de las proyecciones y de las limitaciones del estudio.	7,0
6. Congruencia entre conclusiones, discusión y sugerencias que se realiza a partir de los resultados o hallazgos de la investigación.	6,0
<b>Promedio</b>	<b>6,5</b>

**E. DE LOS ASPECTOS FORMALES (10%)**

INDICADORES	Nota
1. Títulos pertinentes y sintéticos .	7,0
2. Estructura organizada de los contenidos atendiendo al enfoque y método investigativo.	6,0
3. Correcto uso de ortografía.	7,0
4. Coherencia en la redacción.	7,0
5. Sistematización en la formulación de citas y referencias bibliográficas.	7,0
6. Uso del sistema de citas bibliográficas, de acuerdo a normas APA.	7,0
<b>Promedio</b>	<b>6,8</b>

**2. RESUMEN DE LA EVALUACIÓN**

Aspectos	Ponderación	Nota	Puntaje porcentual
A. De la Formulación del problema	25%	6,2	1,55
B. Del Marco Teórico referencial	20%	6,8	1,36
C. Del Diseño Metodológico de la investigación	20%	6,6	1,32
D. Del Contenido Temático y los Resultados	25%	6,5	1,62
E. De los aspectos formales	10%	6,8	0,68
<b>Nota promedio final</b>			<b>6,6</b>

**3. OBSERVACIONES O COMENTARIO DE SÍNTESIS.**

Resuma su opinión global en un comentario, que a su juicio, revele los aspectos más sobresalientes, tanto en lo referido a las fortalezas, como a las debilidades de este Seminario de Investigación, o indique las modificaciones que a su juicio deben realizarse a este trabajo para proceder a su calificación final.

En términos generales, me ha parecido un excelente trabajo, muy bien ejecutado en lo teórico, en lo analítico y en lo discursivo. Tiene, no obstante, el importante defecto de no articular estos aspectos bajo una propuesta estructural más coherente con lo que realmente se realizó

Puedo comentar lo siguiente:

- En las etapas de la investigación se señala que son tres los autores analizados, pero luego solo se presenta a Mendoza.
- Los conceptos de *repertorio activo* y *repertorio pasivo* son aplicados antes de su definición en el apartado dedicado al poema "El árbol de la carne". Esto atenta contra el orden y estructura de la investigación. Estas definiciones, sobre todo si son tan fundamentales, deben tener su lugar específico en el marco teórico.
- En relación con el no cumplimiento de los objetivos específicos 1 y 2 ¿no era previsible de antemano que un solo autor era insuficiente para lograrlo? ¿Por qué no se cambió el objetivo o se incluyó a más autores?
- A medida que fui avanzando en la lectura del trabajo, se me hizo evidente que esta era una tesis sobre la poesía de Mendoza Belio más que sobre la poesía queer penquista.
- En cuanto al objetivo específico 3, solo se sostiene en la opinión del autor, aunque esto es comprensible, pues en realidad su abordaje en profundidad daría para otra investigación.

Felicitaciones al grupo y a su profesor guía.

**Aprobada en Consejo de Facultad / abril de 2011**



**Facultad de  
Educación**  
Universidad Católica de la Santísima Concepción

**Dr. Gerson Mora Cid**  
**FIRMA PROF. EVALUADOR**

**Fecha: 03-07-2019**



**PAUTA PARA EVALUAR SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN**

NOMBRE DEL EVALUADOR	Dr. Eduardo Aguayo Rodríguez
TÍTULO DEL SEMINARIO EVALUADO:	APRECIACIÓN DEL DESPLAZAMIENTO DEL SUBSISTEMA POÉTICO-LITERARIO QUEER PENQUISTA, DESDE LA PERIFERIA HACIA EL CANON CENTRAL, DE UN POETA, EN LA PROVINCIA DE CONCEPCIÓN, ENTRE LOS AÑOS 2005 Y 2019
ESTUDIANTE (S) AUTOR (ES) DEL SEMINARIO	Karin Astorga, Daniela Espinoza, Catalina Novoa, María Eugenia Rodríguez
CARRERA	PEM Lenguaje y Comunicación
PROFESOR GUÍA	Dr. Juan Herrera Molina

**Nota: Evalúe de 1.0 a 7.0 cada uno de los indicadores que se presentan esta pauta.**

**A. De La Formulación del Problema (25%)**

INDICADORES	Nota
1. Construcción del objeto de estudio a partir de la presentación de antecedentes empíricos, contextuales y teóricos.	6
2. Supuestos o hipótesis de trabajo en correspondencia con el objeto de estudio.	6
3. Objetivos formulados con claridad y coherentes con el problema y el objeto de estudio.	4
4. Relevancia del problema de investigación en el contexto de las disciplinas pedagógicas.	7
5. Adecuada identificación y/o definición operacional de variables y/o categorías de análisis.	7
6. Fundamentación y justificación del problema basado en antecedentes bibliográficos y de trabajos de investigación relevantes en el campo de estudio.	7
<b>Promedio</b>	<b>6,2</b>

**B. DEL MARCO TEÓRICO REFERENCIAL (20%)**

INDICADORES	Nota
1. Pertinencia y relevancia de la bibliografía (si corresponde a las disciplinas pedagógicas, actualizadas).	7
2. Uso del lenguaje técnico coherente con la temática estudiada.	7
3. Calidad y precisión del marco teórico/ Conceptual.	7
<b>Promedio</b>	<b>7</b>

**C. Del Diseño Metodológico del Problema (20%)**

INDICADORES	Nota
1. Precisión del enfoque o modelo de investigación.	7
2. Presentación del método de investigación y su diseño.	7
3. Coherencia entre el enfoque investigativo, las fuentes de recogida de datos y el problema estudiado.	4
4. Precisión en la descripción de la población objetivo o de los participantes, su rol y función que cumplen en la investigación.	7
5. Precisión de las estrategias y técnicas de recogida de datos.	7
6 Descripción del procedimiento investigativo y/o escenarios donde se realiza la investigación.	7
7. Control de validez y confiabilidad y/o de credibilidad y consistencia interna de la información.	7
8 Consistencia entre unidad de análisis, fuentes y técnicas de análisis de la información.	7
<b>Promedio</b>	<b>6,6</b>



**D. DEL CONTENIDO TEMÁTICO Y LOS RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN (25%)**

INDICADORES	Nota
1. Procesamiento, análisis e interpretación pertinentes de los resultados o hallazgos de investigación .	7
2. Presentación de los hallazgos o resultados de forma clara y sintética.	7
3. Discusión de los resultados de la investigación.	7
4. Conclusiones sustentadas en los resultados o hallazgos.	7
5. Explicitación de las proyecciones y de las limitaciones del estudio.	4
6. Congruencia entre conclusiones, discusión y sugerencias que se realiza a partir de los resultados o hallazgos de la investigación.	7
<b>Promedio</b>	<b>6,5</b>

**E. DE LOS ASPECTOS FORMALES (10%)**

INDICADORES	Nota
1. Títulos pertinentes y sintéticos .	7
2. Estructura organizada de los contenidos atendiendo al enfoque y método investigativo.	7
3. Correcto uso de ortografía.	7
4. Coherencia en la redacción.	6
5. Sistematización en la formulación de citas y referencias bibliográficas.	7
6. Uso del sistema de citas bibliográficas, de acuerdo a normas APA.	7
<b>Promedio</b>	<b>6,8</b>

**2. RESUMEN DE LA EVALUACIÓN**

Aspectos	Ponderación	Nota	Puntaje porcentual
A. De la Formulación del problema	25%	6,2	1,55
B. Del Marco Teórico referencial	20%	7	1,4
C. Del Diseño Metodológico de la investigación	20%	6,6	1,32
D. Del Contenido Temático y los Resultados	25%	6,5	1,62
E. De los aspectos formales	10%	6,8	0,68
<b>Nota promedio final</b>			<b>6,6</b>

**3. OBSERVACIONES O COMENTARIO DE SÍNTESIS.**

Resuma su opinión global en un comentario, que a su juicio, revele los aspectos más sobresalientes, tanto en lo referido a las fortalezas, como a las debilidades de este Seminario de Investigación, o indique las modificaciones que a su juicio deben realizarse a este trabajo para proceder a su calificación final.

En relación a las fortalezas de este seminario, hay que destacar que aborda un tema actual y de gran relevancia entre las nuevas generaciones de estudiantes, por lo que se estima muy pertinente para completar la formación de futuras profesoras de lenguaje. La investigación está sólidamente respaldada en sus aspectos teóricos y metodológicos, e incluye aportes del estructuralismo, los estudios socio-semióticos y culturales. La redacción del documento es en líneas generales correcta, aunque adolece de algunas errores de puntuación, que podemos explicar por el gran volumen de contenido textual.

Respecto a sus debilidades, el mayor problema lo plantea la incongruencia entre plantear un análisis sistémico al subsistema poético *queer* penquista, pero en la práctica realizar un trabajo de orden monográfico, centrado en la obra del poeta Tulio Mendoza. Esta incongruencia se hace incluso explícita a nivel gramatical en el documento, en la página 47, donde se declara que "Los poetas seleccionados que representan la muestra del subsistema poético queer, fueron: Tulio Mendoza Belio..". Esto parece reflejar un cambio en los alcances de la investigación en la medida en que esta se



realizaba, lo que resultaría perfectamente explicable, dado el monumental trabajo que significaba llevar a cabo lo originalmente planteado. En este sentido, todas estas modificaciones podrían haberse incluido en la discusión de las limitaciones y dificultades del trabajo.

En síntesis, el trabajo evaluado es una excelente investigación monográfica acerca de un autor que podemos considerar, tras la lectura de este texto, como ejemplar de las dinámicas propias del subsistema poético *queer* penquista, enfoque a partir del cual será posible discutir su inclusión al canon escolar. Estas conclusiones son lo suficientemente valiosas como para mitigar las evidentes limitaciones de un trabajo tal vez demasiado ambicioso para realizarse en los acotados márgenes de un seminario de pregrado.

**Aprobada en Consejo de Facultad / abril de 2011**

**FIRMA PROF. EVALUADOR**

**Fecha: Viernes 4 de julio de 2020**